Società Nissena di Storia Patria
Caltanissetta
ONLUS

ARCHIVIO NISSENO

Stampato dalla Lussografica
Via Luigi Greco, 19-21 - Zona Industriale - 93100 Caltanissetta
info@edizioni-lussografica.com

€ 12,50

25

ARCHIVIO NISSENO

Società Nissena di Storia Patria
Caltanissetta

ARCHIVIO NISSENO

Rassegna semestrale di storia, lettere arte e società

Numero speciale
dedicato agli scritti inediti
di Luigi Monaco

25

Anno XIII - N. 25 Luglio-Dicembre 2019
ISSN 19743416

Poste Italiane "Spa" - Tariffa ridotta pieghi di libri SMA/S271472011

LA SCARABELLIANA
N. 34

© Società Nissena di Storia Patria
Sono riservati tutti i diritti

Impaginazione: Maria Dell'Utri

In copertina: Acquerello di Giuseppe Burgio

L'autore ringrazia Antonio Guarino e Lucia Collerone per la gentile collaborazione.

Vitellaro, Antonio

Il preside Luigi Monaco (1892-1958) e il recupero dei suoi scritti inediti / Antonio Vitellaro. – Caltanissetta : Società nissena di Storia patria, 2019.
(Scarabelliana ; 34)
1. Monaco, Luigi – Opere inedite
858.912 CCD-23 SBN PAL0321558

CIP – Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

Antonio Vitellaro

Il Preside Luigi Monaco (1892-1958) e il recupero dei suoi scritti inediti

Le serate passate in un angolo
della libreria di Salvatore Sciascia,
conversando con Luigi Monaco,
sono state un po' la mia università
(Leonardo Sciascia)

Società Nissena di Storia Patria

Gli scritti inediti di Luigi Monaco

1. Premessa.

Può capitare una sola volta nella vita di vivere un'esperienza di studio simile a quella che ho vissuto io nel curare l'edizione degli scritti inediti di Luigi Monaco, "il preside" per eccellenza, che diresse per tanti anni il liceo-ginnasio "Ruggero Settimo" di Caltanissetta.

Andiamo con ordine. Già il modo in cui siamo venuti in possesso degli inediti ha qualcosa di straordinario. Quando il benemerito Mario Arnone decise di donare alla Società Nissena di Storia Patria di Caltanissetta tutta la sua grande biblioteca formata nel corso di una vita e composta da oltre venticinquemila documenti bibliografici (libri, riviste, filmati), il donatore fece presente che tra i libri donati ce n'era un centinaio appartenuti a Luigi Monaco. La circostanza mi incuriosì e gli chiesi: - Come sono venuti in tuo possesso? Mi rispose che Luigi Monaco era suo zio perché fratello di sua madre. Nel 1990 la cugina Lucia, figlia dello zio Luigi, glieli aveva consegnati.

Collazionando tutti i libri donati, mi accorsi che quelli appartenuti a Luigi Monaco erano più di settecento. Sempre più incuriosito, chiesi a Mario Arnone se, oltre alla bella antologia per la scuola media "L'approdo" compilata con Pietro Leone, il preside Monaco avesse pubblicato qualcos'altro. Mi rispose di no, forse perché, aggiunse, era rimasto fortemente turbato dalla causa di epurazione che aveva dovuto affrontare per difendersi dall'accusa di aver commesso atti di indegnità morale e civile mentre ricopriva cariche dirigenziali nelle istituzioni fasciste.

Forse per questo motivo la figura di Monaco fu sempre circondata da un alone di mistero: egli era stimato per la sua grande

cultura, ma di lui non si conosceva alcuno scritto. "Taciturno" in vita, come lo definì il suo carissimo amico Longi donandogli un libro, e taciturno rimase anche dopo la sua morte.

La pubblicazione di questi inediti colma questo silenzio, anche se, dobbiamo precisare subito, gli inediti sono stati scritti prima che egli si chiudesse nel suo silenzio a seguito dell'accusa di indegnità morale.

Gli inediti sono venuti in possesso del nipote Mario Arnone grazie alla sua insistente richiesta rivolta alla cugina Lucia, l'unica figlia di Monaco che li aveva ereditati. Lucia li donò poco prima di morire, convinta che il divieto di pubblicarli ordinatogli dal padre non aveva più senso a quasi sessant'anni dalla morte del genitore.

Quando gli furono consegnati gli inediti, già da qualche mese Mario era a letto per un'improbabile convalescenza a seguito di una delicata operazione chirurgica. Un giorno, uno dei tanti in cui andavo a fargli visita, mi affidò i manoscritti dello zio Luigi, dicendomi che, assieme all'amico preside Sergio Mangiavillano, ne curassimo la pubblicazione nei modi e nei tempi ritenuti più opportuni.

Poco più di un anno fa, l'amico Sergio ci ha prematuramente lasciati. Non eravamo riusciti a portare a termine l'incarico, ma avevamo ragionato sul percorso da fare; egli stesso era riuscito a fare in tempo a scrivere un suo giudizio sulla questione dell'epurazione, la più delicata vicenda dell'esperienza umana di Monaco; ne ricostruì i momenti nello studio pubblicato sulla rivista "Archivio Nisseno" (n. 18, pp. 147 e sgg.) con il titolo *Luigi Monaco epurato e reintegrato;* l'articolo è riportato interamente nelle pagine di questo libro. La pubblicazione è un'occasione per ricordare l'amore di Sergio per la verità e la sua radicale avversione contro ogni forma di impostura e l'attenzione affettuosa per la scuola e per gli uomini che ad essa hanno dato tutto se stessi.

2. Chi era Luigi Monaco.

A Caltanissetta, il nome di Luigi Monaco è ricordato perché a lui i nisseni hanno dedicato una scuola media, che oggi ha perso la sua autonomia, e un bel viale che fiancheggia il nuovo ospedale della città. Dai più anziani egli è ricordato come "il preside" per eccellenza, il loro preside o il preside dei loro figli. Qualcuno azzarda un ricordo più documentato: era un uomo austero, severo con se stesso, che dedicava alla scuola tutte le sue energie; ma era anche molto umano, disponibile ad aiutare tutti.

In pochi lo ricordano anche come uomo di grande cultura, ottimo conferenziere, animatore del cenacolo di studiosi che frequentava la libreria di Salvatore Sciascia in corso Umberto. Ma se chiedi a qualcuno dei suoi estimatori se abbia letto qualche suo scritto, tutti rispondono negativamente.

Questo volume riempie questo vuoto, perché offre l'opportunità di conoscere molti scritti del periodo della sua formazione e della sua prima maturità.

Luigi Monaco nacque ad Enna il 10 ottobre 1892. Dopo gli studi liceali si laureò in lettere a Catania nell'anno accademico 1920-1921 con una tesi su *Il prof. Ugo Foscolo*.

Sposò Rita Elena Arnone (1897-1989), sorella di Arturo Leonardo Arnone capitano dell'esercito, e zia di Mario Arnone.

Luigi Monaco e Rita Elena Arnone ebbero una sola figlia, Lucia (1927-2016), che sposò a Palermo Benito Camillo; ebbero tre figli, Luigi, Mario e Amalia.

Dal 1935 al 1938 Monaco fu preside dell'istituto magistrale nisseno "IX Maggio"; in quegli anni vi insegnava Vitaliano Brancati e tra gli alunni c'era il futuro scrittore Leonardo Sciascia.

Dal 1939 fino alla sua morte (1958) fu preside del liceo classico "Ruggero Settimo" di Caltanissetta.

Per alcuni anni collaborò con la neonata casa editrice Salvatore Sciascia, dirigendo la collana letteraria "Lo Smeraldo"che accoglieva volumi di saggistica, e sostenendo con i suoi consigli la rivista "Galleria".

Nel 1953, in collaborazione con Pietro Leone, curò la pubblicazione dell'antologia per la scuola media, di grande successo, intitolata "L'approdo", edita dalla casa editrice fiorentina Le Monnier.

Luigi Monaco morì a Caltanissetta il 13 novembre 1958. Il giorno dopo il giornale "La Sicilia" riportò la notizia che sorprese tutti i cittadini di Caltanissetta, perché nulla faceva prevedere un evento così drammatico:

> "Ieri è morto il preside Monaco.
>
> Stroncato da un male improvviso, nella notte di ieri è deceduto il preside del liceo-ginnasio "R. Settimo" prof. Luigi Monaco. La notizia, sparsasi nelle prime ore di ieri mattina, in tutti gli ambienti cittadini con rapidità incredibile, ha suscitato grande impressione, anche perché non era assolutamente prevedibile. Il giorno precedente, infatti, lo scomparso si era recato normalmente al suo lavoro e si era trattenuto sino a sera in una libreria cittadina, come era nelle sue abitudini, conversando piacevolmente. Nato nel 1892, Luigi Monaco aveva partecipato attivamente alla guerra dimostrandosi ottimo ufficiale, meritandosi la medaglia d'argento e il posto di aiutante".

Lo stesso giornale, il giorno dopo:

> "Solenni onoranze funebri, alle quali ha partecipato una folla enorme, sono state rese ieri al preside del liceo ginnasio Prof. Luigi Monaco. Un solenne elogio funebre ha pronunciato il Prof. Saverio D'Angelo: Non visse che per la scuola, non amò che la scuola".

3. Luigi Monaco nel ricordo di Leonardo Sciascia.

Scrivendone il necrologio, Leonardo Sciascia disse di lui: "Preside del 'IX Maggio' nel 1935 era Luigi Monaco. Mi trovai subito come protetto dalla sua cordiale comprensione". Più tardi scriverà:

"Le serate passate in un angolo della libreria di Salvatore Sciascia, conversando con Luigi Monaco, sono state un po' la mia università: su nessuna cattedra, e in nessun salotto o caffè letterario, ho mai incontrato un uomo come lui. Tornando da Roma e ritrovando Luigi Monaco, mi pareva che non fosse Caltanissetta 'provincia', ma Roma – almeno la Roma dei salotti e dei caffè letterari".

Claude Ambroise, nella "Cronologia" che precede l'opera omnia di Sciascia (Leonardo Sciascia, *Opere (1956-1971),* pag. XLVI, scrive:

> "Riferendosi agli anni cinquanta, una geografa francese osserva: 'Nel cuore della Sicilia, Caltanissetta ha fama di essere un centro di vita culturale. Nonostante l'aspetto molto provinciale rispetto a Palermo, vi si incontra, come notavano i viaggiatori del secolo dei Lumi, una élite che è nello stesso tempo straordinariamente colta e aperta al mondo attuale, che ha la passione delle idee e conosce l'arte della conversazione. La libreria Sciascia, una specie di circolo per intellettuali nisseni, offre, nelle sue vetrine, una scelta di libri degna di una metropoli'.
>
> Nella Caltanissetta colta un posto di rilievo è occupato da Luigi Monaco. Leonardo Sciascia dirige la rivista *Galleria,* pubblicata dal suo omonimo" (pag. XLVI).

In un'intervista concessa a Marcelle Padovani (*La Sicilia come metafora,* pag. 55), Sciascia afferma:

> "Verso il 1935-1940, Caltanissetta era una piccola Atene, non fosse che perché in quel periodo di onagrocrazia, cioè dominio degli asini, come diceva Benedetto Croce, un giovane poteva incontrare come insegnanti Luca Pignato, il poeta protestante Calogero Bonavia, padre Lamantia, Aurelio Navarria, Luigi Monaco, Giuseppe Granata: nomi che per molti non dicono nulla, ma per me ed altri della mia generazione sono stati, direttamente o meno, dei maestri".

Ancora in *Nero su nero,* nel 1979, Sciascia ricordava Monaco definendolo 'persona severa e serena, veramente colta, veramente giusta, veramente ragionevole':

> "La scuola in cui Brancati insegnava e che io frequentavo era un vecchio monastero; e nonostante avesse il nome del giorno in cui l'impero era stato proclamato – 'Istituto Magistrale IX Maggio' – tutti ancora dicevano 'la badia'. Era in una piazzetta sotto il livello della strada, una chiesetta a lato. La gradinata a due rampe che dalla strada scendeva alla piazzetta si affollava ogni mattina di ragazzi mal vestiti e pieni di freddo che addentavano voracemente 'mafalde' imbottite di panelle o mortadella, in attesa che suonasse la campana. Le ragazze entravano a scuola man mano che arrivavano, i maschi al suono della campana, alle otto e trenta in punto. Il preside quasi sempre appariva in cima alla scala nel momento in cui la nostra vociante orda si avventava a salirla: e la sua apparizione bastava a spegnere le voci e la corsa. Si chiamava Luigi Monaco. Ne ho un ricordo talmente vivo e profondo che sempre mi capita di confrontare a lui ogni persona severa e serena, veramente colta, veramente giusta, veramente ragionevole che (raramente) incontro, Ci conosceva uno per uno, con inflessibile ma al tempo stesso indulgente giudizio. I suoi rimproveri, le sue arrabbiature, suscitavano in noi contrizioni e rimorsi. Non riuscivamo nemmeno fra noi a fingere spavalderia, dopo un suo rimprovero. (l'ho ritrovato – amico ma sempre, per me, 'il preside' – dopo gli anni di scuola, quando cominciai a scrivere e poi a pubblicare: e il nostro incontro di ogni sera, nell'angolo di una libreria; quando lui è morto mi sono accorto che era la ragione per cui ero rimasto a Caltanissetta".

4. Luigi Monaco e Luca Pignato.

Quando nel 1955, tre anni prima di lui, muore l'amico Luca

Pignato, raffinato poeta e traduttore dei poeti decadenti francesi, Monaco ne scrive un ricordo che, a tratti, sembra una testimonianza autobiografica, tante erano le affinità culturali e umane dei due:

> *"L'ultimo saluto a Luca Pignato*.
>
> A 63 anni, dopo una lunga malattia che, pur procurandogli non lievi preoccupazioni e sofferenze, non limitò mai le espressioni e gli slanci del suo spirito alacre, si è spento a Palermo Luca Pignato.
>
> Insegnante di storia e filosofia nei licei, provveditore agli studi, alto funzionario presso l'Assessorato Regionale della Pubblica Istruzione, docente universitario, quest'uomo di eccezionale intelligenza e di vastissimi orizzonti culturali, dovette consumare la sua vita in ristretti ambienti provinciali, nei quali tuttavia senza inquietudini e recriminazioni assolse il suo compito con severo senso del dovere e lo nobilitò con la luce della sua alta spiritualità.
>
> I giovani che lo ebbero maestro nel Liceo di Caltanissetta, dove come scolaro aveva rivelato una mirabile precocità intellettuale, non potranno mai dimenticare l'armoniosa architettura e il fascino delle sue lezioni, che si svolgevano al di fuori degli schemi consueti e rifiutavano i giudizi fossilizzati, incidevano profondamente nelle coscienze la direzione da seguire, la sola giusta, e stimolavano l'intelligenza a guardare nelle idee e nei fatti con occhi attenti e con libera mente.
>
> Gli uomini di scuola delle province dove egli fu provveditore agli studi, non potranno dimenticare mai la signorile correttezza che informava ogni atto del suo ufficio, il vigile sentimento di giustizia presente in ogni sua decisione, la bontà del tratto, la dignità del costume e, soprattutto, la forte energia spirituale animatrice e stimolatrice di volontà e d'ingegni.
>
> Luca Pignato fu veramente nobile spirito, che godeva di più di quello che sapeva dare, ed era tanto, che di quello, e fu sempre così poco, che gli altri offrivano a lui, e

della vita ebbe una concezione austera come ne fece sempre prova il senso di responsabilità con cui egli la visse e con cui insegnò a viverla a quanti accostandoglisi imparavano ad apprezzarlo e ad amarlo. Attraevano di lui il fervore dello studioso, la capacità chiarificatrice, la finezza del critico di letteratura, la squisita sensibilità del lettore di poesia, la limpida e dolorosa intuizione del poeta.

Diverse condizioni di vita, ed egli le ebbe travagliatissime, avrebbero potuto far nascere da un terreno così fecondo una ricchissima fioritura. Ma Luca non poté scrivere molto (ma forse non avrebbe voluto in nessun caso, lui così attento, scrupoloso, preciso, così sdegnoso di ogni superficialità, abborracciatura, approssimazione) e il poco che scrisse o eruppe da una incoercibile esigenza interiore o rispose a impegni inderogabili.

I meditatissimi libri che apparvero col suo nome, poesie, studi filosofici, saggi letterari, storici, politici, traduzioni dal francese del suo Mallarmè, fanno testimonianza della complessità e molteplicità dei suoi interessi intellettuali e offrono esempi perspicui della sua singolare bravura nel definire i termini di un problema, di tentarne abilmente la soluzione, o con signorile discrezione avviare altri a risolverlo, anche se in fondo egli fosse convinto che tutta la vita è un tremendo problema senza soluzioni.

Le sue pagine, purtroppo difficilmente rintracciabili e inesistenti, ritengo, in commercio, hanno sempre così viva luminosità di riflessi che assumono spesso anche le più severamente impegnate nel fitto di una trama logica, calore di poesia, e la poesia fu appunto il suo più grande amore, schivo di ogni volgarità, pieno di pudore e di riserbo e fedele sino all'estremo della vita.

Di un uomo cosiffatto l'amicizia era un dono prezioso, la conversazione, che aveva un tono elevato, anche se modesto poteva apparirne l'oggetto, era motivo di spirituale appagamento e fonte di prospettive impensate, specialmente se, come accadeva spesso, era lui a parlare, inesauribile nella ricchezza delle argomentazioni, dei chiarimenti, delle sorprendenti analogie, delle improvvise illuminazioni in un discorso sempre nitido, esatto, ar-

guto. Lo si ascoltava con l'impressione che, a conti fatti, le sue erano le nostre ragioni e che gli ascoltanti solo nelle sue parole riuscissero finalmente a veder chiaro nelle linee, prima di quel momento arruffate, nel loro pensiero.

Ma più di tutto era ammirevole e commovente in Luca la fraterna sollecitudine che lo faceva affettuosamente partecipe delle gioie e delle pene degli amici, e da essa non poteva non nascere un sentimento di ammirazione e di gratitudine verso un cuore così generosamente vicino a quello degli altri.

Negli ultimi anni, divenuto nonno, pareva moltiplicasse, attraverso la gioia che gli procuravano i teneri nipoti, l'amore verso le figliuole dilettissime, come una grave malattia della moglie moltiplicò il suo spirito di sacrificio e l'affetto inalterato negli anni verso la compagna della sua vita.

Ora il caro Luca, che tanti amammo per la sua bontà, generosità ed umiltà, che lo innalzavano su tutti i suoi amici, è partito silenzioso per l'ultimo viaggio lasciandoci il rammarico di non aver potuto e saputo dimostrargli abbastanza che cosa fu per noi e col rimorso di non avergli potuto dare l'ultimo saluto.

A tutti egli aveva rivolto con quel suo indimenticabile sorriso velato di tristezza, quando in una delle sue ultime poesie, aveva detto accoratamente:

"Amici addio, a ognuno la sua meta" come staccandosi dal mondo dei vivi per allontanarsi verso la tragica solitudine, che soltanto una fede può illuminare di una suprema speranza:

senza compagni, a ognuno
la sua meta. E la morte"

(Dalla "Gazzetta del Centro", 14 dicembre 1955).

Nel ricordare gli anni in cui Monaco fu preside dell'istituto magistrale 'IX Maggio', l'amico Sergio Mangiavillano, in tempi più recenti divenuto anche lui preside del magistrale 'Alessandro Manzoni', scriveva (in *C'era una volta il Magistrale,* Caltanissetta 2001, pag. 11):

"Monaco esercitò sul giovane Leonardo Sciascia un'influenza indelebile, sempre viva nel ricordo dello scrittore che continuò a frequentare il suo preside nella libreria di Salvatore Sciascia dove si adunavano gli esponenti più cospicui della intellettualità nissena negli anni bui del fascismo quando, in un contesto generale di onagocrazia, Caltanissetta appariva al giovane Leonardo una sorta di "piccola Atene". Così lo scrittore ricorda Monaco alla sua morte, avvenuta il 13 novembre 1958. 'Era un uomo di grande bontà, di civilissimo tratto, ma odiava, di un odio flaubertiano, ogni forma di manifestazione della stupidità. La sua cultura era rigorosa e profonda, la sua informazione vastissima; ed era un conversatore straordinario, cordiale e ironico, acuto e preciso nei giudizi.

Le serate passate in un angolo della libreria di Salvatore Sciascia, conversando con Luigi Monaco, sono state un po' la mia università: su nessuna cattedra, e in nessun salotto o caffè letterario, ho mai incontrato un uomo come lui. Tornando da Roma e ritrovando Luigi Monaco, mi pareva che non fosse Caltanissetta 'provincia', ma Roma – almeno la Roma dei salotti e dei caffè letterari.

La mia consuetudine con Luigi Monaco è cominciata nell'anno 1935: da un paese della provincia di Agrigento, ero venuto a Caltanissetta per frequentare le scuole magistrali. Monaco era il preside (qualche anno dopo doveva passare al Liceo): non so come abbia intuito in me quella passione, allora nascente e incerta, per i libri e per le cose dell'arte.

Il fatto è che mi trovai subito come protetto dalla sua cordiale comprensione. Forse perché la scuola era la 'sua' scuola: e da preside, al Magistrale e poi al Liceo, niente gli sfuggiva – uno per uno conosceva tutti i ragazzi, di ognuno sapeva quel che poteva dare nella scuola e fuori della scuola, nel futuro. E credeva nella scuola, nella scuola dei programmi e dei registri, fino a un certo punto. Il diploma di 'maturità' della sua scuola voleva fosse tale non dal punto di vista scolastico, ma umano e civile.

Da quell'anno lontano Luigi Monaco, è stato per me maestro ed amico. Quel che di buono avrò fatto o farò

nella vita, lo debbo a lui. E non dico soltanto del fatto di aver scritto dei libri: dico del fatto di vivere secondo ragione, di avere fede nei principi essenziali della vita morale e della civiltà. E non sono il solo a dover tanto a Luigi Monaco'.

Gli amici scrittori ed artisti che venivano a Caltanissetta, con una certa frequenza in questi ultimi anni di manifestazioni culturali, restavano colpiti dalla personalità di Luigi Monaco, e riuscivano così a spiegarsi perché Caltanissetta, 'lontana e sola' come dice Caproni in un suo affettuoso articolo – fosse così culturalmente viva. L'esistenza stessa di una casa editrice, attiva e presente in campo nazionale, deve molto a lui: al suo entusiasmo, al suo rigore, al suo intuito".

5. Il cenacolo culturale nisseno degli anni '50 e l'arte della conversazione.

Si è parlato molto, talvolta a proposito, tal altra a sproposito, della Caltanissetta degli anni 1935-40 come di una 'Piccola Atene', utilizzando una felice ma enfatica espressione di un giornalista troppo benevolo, 'non fosse che perché in quel periodo di onagrocrazia – scrive Sciascia – cioè di dominio degli asini, come diceva Benedetto Croce, un giovane poteva incontrare come insegnanti Luca Pignato, il poeta protestante Calogero Bonavia, padre Lamantia, Aurelio Navarria, Luigi Monaco, Giuseppe Granata: nomi che per molti non dicono nulla, ma per me e altri della mia generazione, sono stati, direttamente o meno, dei maestri".

Fu un periodo in cui pochi di questi 'maestri' scrissero qualcosa, lasciando una traccia significativa del loro passaggio. Ritengo, invece, che il periodo più interessante dal punto di vista dell'esperienza culturale fu quello che va dall'immediato secondo dopoguerra alla morte di Luigi Monaco (1958). Un nutrito gruppo di intellettuali si raccoglieva attorno alla casa editrice

di Salvatore Sciascia, scriveva, pubblicava e si rapportava col mondo della cultura italiana ed europea. E conversavano tra loro amabilmente.

Luigi Monaco fu il punto di riferimento di questi studiosi e l'ispiratore 'taciturno' della loro attività. Le testimonianze di Leonardo Sciascia sono molto esplicite e significative, come abbiamo già letto: Caltanissetta non appariva come una città 'provinciale'; si pubblicava la rivista 'Galleria' con la collaborazione di studiosi di tutt'Italia, si stampavano preziose collane di libri; la frequentazione di Luigi Monaco fu per lo scrittore dell'opera prima *Le parrocchie di Regalpetra* la sua università: 'Quando lui è morto mi sono accorto che era la ragione per cui ero rimasto a Caltanissetta'.

Morto Monaco e trasferitosi Leonardo Sciascia a Palermo, iniziò il declino.

6. Il procedimento di epurazione.

Il 25 ottobre 1945 fu attivato a carico di Luigi Monaco un procedimento di epurazione dalle cariche pubbliche, perché, a giudizio della sottocommissione incaricata, si era reso indegno di servire lo Stato per quanto compiuto espletando alte cariche all'interno delle organizzazioni fasciste.

Questo procedimento turbò enormemente la coscienza morale e civile di Luigi Monaco, che riteneva di aver servito scrupolosamente lo Stato, senza macchiarsi di alcun comportamento moralmente censurabile.

Ritengo opportuno riportare integralmente i documenti di tale procedimento per due precisi motivi: perché ricostruiscono una fase eccezionale della nostra storia politica e civile, quello del passaggio dal regime fascista allo Stato democratico; e perché rivendicano in maniera pacata ma ferma, da parte di Monaco, la coscienza di aver fatto con dignità e rigore il suo dovere di servitore dello Stato. A sostegno della sua rivendicazione, riportiamo anche le testimonianze di stima di chi lo conobbe.

Il 25 ottobre 1945 veniva comunicato a Luigi Monaco l'inizio di un procedimento di epurazione con la seguente nota:

> "Ministero della Pubblica Istruzione. Sottocommissione provinciale per l'Epurazione, Ordine Medio Caltanissetta. Li 25 ottobre 1945.
>
> Oggetto: Procedimento di epurazione.
>
> Signor prof. Monaco Luigi fu Mariano, Via Palmintelli 16 Caltanissetta.
>
> È stato a suo carico richiesto procedimento di epurazione con proposta di dispensa dall'impiego senza diritto a pensione, indennità od altre spettanze, perché 1) ha partecipato attivamente alla vita politica del fascismo, rendendosi indegno di servire lo Stato, ricoprendo le seguenti cariche: presidente del comitato provinciale o.n.b., comandante in IIa del comando federale giovani fascisti, parecchie volte componente il direttorio della federazione fascista di Caltanissetta, presidente dell'istituto di cultura fascista, e vice presidente del consiglio provinciale delle corporazioni (previsione art. 12, comma I, D.L.L. 27.7.44 n. 159). 2) ha rivestito la qualifica di sciarpa littorio, ed è stato seniore per oltre dieci anni della M.V.S.N. (previsione art. 14 D.LL. sudetto).
>
> Ai termini dell'art. 4 D.L.L. 23-10-1944 n. 285, le contesto i predetti addebiti e la invito a presentare le sue deduzioni, nel termine di giorni 10 dalla notifica della presente nella segreteria di questa sottocommissione presso il Provveditorato agli Studi.
>
> Il Presidente Dott. V. Campo".

L'11 gennaio 1945, il Ministero della Pubblica istruzione aveva decretato, in attesa delle decisioni della competente sottocommissione, la sospensione dall'ufficio a decorrere dal 1° Agosto 1944; dalla stessa data gli è corrisposto lo stipendio, a titolo alimentare, esclusa ogni altra indennità.

Il 10 novembre 1945 Luigi Monaco presentava le sue deduzioni.

"On.le Sottocommissione Provinciale per l'epurazione del personale della scuola (ordine medio), Caltanissetta.

Al momento della sospensione dalle funzioni di preside del R. Liceo-Ginnasio "Ruggero Settimo" di Caltanissetta inviai al Ministero dell'Istruzione, per tramite del Provveditore agli Studi, delle brevi deduzioni al provvedimento disposto a mio carico in base al R.D.L. 28 dicembre 1943 n. 29 b. allora vigente in materia di epurazione. Nella loro stringatezza potrebbero ancora oggi essere sufficienti a illustrare la mia posizione, tanto più che esse erano accompagnate da una nota esplicativa del Provveditore; ma gli addebiti ora contestatimi e allora non specificati, esigono qualche chiarimento.

Ho coperto le cariche di cui si fa cenno nel foglio notificatomi in data del 5 corrente.

Debbo precisare, perché tutto sia chiaro, che sono stato ufficiale della milizia col grado di seniore (maggiore di complemento di fanteria nell'esercito), ma solo in quanto dirigente di organizzazioni giovanili della provincia. Non ho mai fatto parte della milizia ordinaria, né vi ho mai prestato servizio di sorta.

Lasciate nel 1936 le organizzazioni giovanili nella posizione "fuori quadro" fui assolutamente inoperante.

La qualifica di sciarpa littorio derivò principalmente dalla durata della carica nell'opera balilla, alla cui organizzazione il personale della scuola fu prima tenuto per desiderio e sollecitazione dell'autorità scolastica, poi obbligato con norme che regolarono i rapporti tra scuola e organizzazioni giovanili.

Nella qualifica e la sua espressione esteriore, come ogni altra fantasia decorativa, non ebbero mai per me alcun peso, né mi importò mai che potesse essere strumento utile al conseguimento di personali vantaggi. Il mio lavoro e la mia modesta capacità mi avevano già valso il limite raggiunto nella carriera scolastica non perché puntelli di qualifiche o di compiacenti amicizie mi sorreggessero, ma per merito della mia dura e mai ostentata fatica. Vinsi contemporaneamente due concorsi banditi nel 1923 per

l'insegnamento delle lettere nei ginnasi superiori e delle lettere italiane e latine nei licei, e non ero ancora iscritto al partito fascista; fui nominato preside dopo 11 anni d'insegnamento (e altri ricevettero l'investitura senza ancora aver compiuto i prescritti quattro anni di ordinariato!) al quale avevo dedicato con coscienza ogni impegno, e non era stata ancora inventata la sciarpa littorio.

Il fatto dunque di avere coperto qualche carica nell'ex partito fascista mi renderebbe come il foglio di addebiti avverte, indegno di continuare il mio lavoro nella scuola.

Ritengo e penso debba ritenere ogni persona cui non facciano velo prevenzioni, che anche agli effetti di un giudizio di natura politica, non tanto sia importante il fatto di avere coperto una carica, quanto accertare come operò chi ne fu investito, con quali intendimenti e con quali concreti risultati.

Non sarà allora inutile notare che, compiuto nella prima guerra mondiale il mio dovere d'italiano meglio che avevo saputo e potuto (due medaglie al valore possono in qualche modo attestarlo), dovetti concludere i miei studi, lavorare da supplente nella scuola, prepararmi e partecipare ai concorsi. Mentre io come tanti altri, che erano mossi da un elementare senso di responsabilità e che cercavano un assestamento in un lavoro onesto, mi affaticavo a costruirmi un avvenire modesto, ma mio, volgevano nella vita italiana i giorni tempestosi e caotici, dai quali emerse vincitore in una lotta mai forse chiaritasi, il fascismo, che, negli smarrimenti del momento e nella diffusa aspirazione a vita ordinata, che esso sembrava promettere dopo molti anni di febbre bellica e postbellica, riuscì ad attrarre nella sua orbita con grandi e varie folle anche uomini di buona fede, cui le vicende degli anni tra il 1919 e il 1922 avevano fatto credere, per errore di prospettiva, non del tutto condannabile, in un periodo di angoscia, il paese in pericolo e che speravano nel movimento garantita la dignità della nazione.

Lasciai cadere nel 1923 l'offerta della tessera del partito fattami da dirigenti di Enna, dove allora dimoravo, perché non sentivo né il desiderio e tanto meno il bisogno

di entrare nella scia per una mia istintiva ripugnanza ad ogni forma d'intolleranza e ad aspetti esasperati di certa concreta azione politica, più rilevanti e astiosi nei piccoli centri. Poi, come è noto, il fascismo iniziò quell'opera di reclutamento, che dalla persuasione e dall'invito perentorio doveva infine sfociare, almeno per gli impiegati di Stato, nella costrizione.

Entrai nel partito nell'agosto del 1925, in ritardo rispetto a quanti finirono col riscontrare in una data d'iscrizione una somma di capacità e, col tempo, di diritti. Considerazioni del resto che per me non ebbero mai significato, perché non ho mai cercato di fare strada tenendo in mano una tessera o altro documento estraneo al reale valore della persona.

Se vivamente sollecitato fui successivamente indotto a svolgere qualche attività nell'opera balilla, non esisteva neanche lontanamente nel mio pensiero l'idea di partecipare per quella via a vita politica attiva. Nella circostanza vidi solo la possibilità di estendere a più ampio raggio l'opera di educazione, di italiano a italiani senz'altri aggettivi, che avevo svolto tra i miei soldati in guerra, che dal 1922 andavo svolgendo a scuola, e di evitare, per quanto era possibile, che elementi estranei ad essa, come con conseguenze spiacevoli andava verificandosi, intervenissero a turbarne con incompetenza e faciloneria presuntuosa la serenità.

Posso affermare che la mia attività di presidente del comitato provinciale dell'opera balilla, dal 1930 al 1935 non ebbe mai nulla di comune con forme inintelligentemente militaresche quali andarono presto affermandosi, né con la tendenza vastamente diffusa e una svalutazione dell'educazione culturale a vantaggio, attraverso una specie di ossessione sportiva, della cosidetta educazione guerriera.

Ecco perché mi volsi con predilezione alla ricerca dei modi coi quali fosse possibile venire incontro ai molteplici bisogni dei ragazzi, e prestai attenzione a un settore dell'organizzazione, che forse era secondario per qualunque altro dirigente, alle scuole rurali amministra-

te dall'opera, dove si poteva concludere qualche cosa di vivo, senza però asservire il compito a esigenze di minuta e inconcludente propaganda.

Non ho mai battagliato per ottener cariche perché non ne ho mai cercate. Ma, a un certo punto, fu fissato il principio secondo il quale il fascista doveva accettare la carica che fosse conferita a titolo di servizio cui era impedito sottrarsi. Così per me al primo seguirono altri servizi. Dopo brevissima durata al comando in seconda dei fasci giovanili, chiamato alla sezione dell'istituto di cultura fascista, nell'anno durante il quale dovetti, nei ritagli della mia pienissima giornata scolastica, in qualche modo occuparmene, tenni presente meno l'aggettivo e più il sostantivo, e a un modestissimo incremento culturale, il solo che mi parve utile e serio, provvidi con gli scarsissimi mezzi di cui potevo disporre, raccogliendo in una piccola biblioteca dei libri che potessero servire alla delibazione, se non all'approfondimento, che per questo ci voleva altro, di problemi vivi, dati per risolti dalla facile scienza degli improvvisatori, ma sempre aperti all'intelligenza degli uomini pensosi. Fui presto sostituito in quella carica, perché, era da pensare, si desiderava che vi operasse più aderentemente agli scopi da perseguire e da raggiungere.

Senza che me ne fosse data preventiva notizia fui due volte, e perché presidente dell'opera balilla, e perché del suddetto istituto, compreso nel direttorio federale. In questa veste non ebbi mai incarichi che mi impegnassero in attività politiche di piccolo o grande rilievo. La mia presenza alle rare riunioni, e naturalmente non soltanto la mia, non era invocata che per prendere atto di ordini, disposizioni e norme che venivano dall'alto e che spesso erano già noti al pubblico attraverso la stampa. A me non interessò mai insinuarmi per orientare in questo o quel senso cose e persone, perché non volli mai dar dentro nei piccoli fermenti locali, persuaso, come sono sempre stato, che si serve bene principalmente il proprio paese col lavoro seriamente fatto nell'ambito delle personali competenze, tenendo presenti quei fini di interesse generale, cui il cittadino non può e non deve sottrarsi.

Poi che infine mi si contesta anche di aver coperto la carica di vice presidente del soppresso consiglio provinciale delle corporazioni, dirò che mi occupai per il poco che mi toccava (il presidente era il prefetto) e sempre subordinatamente alle prevalenti esigenze della mia scuola, di quistioni economiche della provincia sulla base del più rigoroso rispetto del pubblico denaro, del buon senso contrapposto al tumultuare di ordini e norme del centro, che le condizioni di guerra moltiplicavano, e nell'interesse del popolo anteposto ad ogni particolaristica mira di persone e gruppi che tentassero conquiste di eccezioni e privilegi.

In un partito politico non tutte le aspirazioni e gli interessi degli aderenti possono trovare soddisfazione e l'adesione dei singoli solitamente determinata da finalità particolari comprese nel disegno generale, ma anche dall'accettazione di quel tanto di sacrificio personale, che nell'interesse comune è inevitabile.

Il mio fascismo non fu in nessun momento quello che della violenza fece un metodo, della coreografia un modo di vita, dell'ignoranza aggressiva una virtù, della cultura un segno di scarsa sensibilità attivistica, che credette socialmente stimato il popolo italiano perché lo affermava e costruito un impero perché lo proclamava.

Il mio era il fascismo di coloro che si proponevano di assicurare la dignità del paese, di elevare il popolo a condizione sotto ogni aspetto umana di vita perché diventasse veramente protagonista e non spettatore o vittima della sua storia, di vigilare sull'ordine morale, di rendere ad ognuno secondo giustizia, di educare a probità e schiettezza; qualcosa cioè, si dirà, che si andò predicando, ma ebbe assai poco da fare con certa ben diversamente orientata azione e attesa di anime ingenue, che furbi e maneggioni guardavano forse con l'ironia sufficiente e maliziosa di chi sa trovare ben più facili strade al suo cammino.

Continuare a credere che sulle tante storture potessero prima o dopo prevalere elementi e forze più sane, può essere stato per me come per tanti altri, che seguivano

una linea di trasparente onestà e che vivevano lontani dal mondo degli intriganti e degli speculatori, un errore derivante da un eccesso di speranza e di fiducia e da timoroso amore per questo nostro paese, che chi ha combattuto non può non amare come cosa viva.

Ma è certo che in ogni atto, e soprattutto nel mio pensiero io intesi affermare dei valori umani contrapposti nell'intimo della coscienza e, come era possibile, nel concreto operare, a tutte le superficialità, dissennatezze e deviazioni, che condussero, e non potevano non condurre, a tragico naufragio.

Dal confuso aggrovigliarsi delle circostanze più impensate ogni uomo onesto ha conservato intatta la propria coscienza. Non è fatto di scarsa importanza nel tempestoso mareggiare delle vicende che dalla prima guerra mondiale ad oggi hanno sconvolto e travagliato il nostro paese.

Del resto l'importante per la mia vita fu sempre la scuola, cui ho dato quello che in me c'era di meglio, sforzandomi in ogni momento, da professore e da preside, di conferirle e conservarle la dignità necessaria perché tutti la vedessero come istituto da accostare con rispetto e fiducia. Per più di venti anni ho cercato sempre di elevare al massimo il tono della vita scolastica cercando con ogni studio di evitare che meschine contingenze inquinassero un'atmosfera che per essere vitale va conservata pura. Nessuna preoccupazione quindi in me di sottoporre la vita della scuola a esigenze di uno sterile conformismo politico.

Non ignorando, per esempio, inclinazioni e atteggiamenti di taluni miei insegnanti o indifferenti o nel segreto dell'anima ostili al fascismo, pur essendo tesserati anch'essi, non li apprezzai meno per il loro valore professionale e per la loro integrità di uomini e di cittadini; anzi spesso la mia discrezione giunse al segno di cercare di liberare da cerimonie e servizi quanti vi avrebbero p‚reso parte con disagio; e l'interesse della scuola fu in me così prevalente che nel 1940, venutomi a mancare per improvviso decesso un insegnante di storia e filosofia, non esitai ad assumere la responsabilità di invitare

a sostituirlo un giovane non tesserato per urti sorti tra lui e non so che gerarchi in altra sede, e che possedeva il titolo che affidava della sua preparazione; e dinanzi a circostanze nelle quali la serenità degli insegnanti poteva essere turbata, come accadeva quando dai comandi della gil venivano fatti richiami o minacciate punizioni, non esitai a intervenire perché la dignità dell'uomo di scuola venisse salvaguardata; né meno fui sollecito in tal senso quando, ed era caso più frequente, gli uni e le altre si verificassero a carico di alunni.

Ho considerato sempre l'opera dell'insegnante strettamente legata a libertà di spirito e solo così efficace e l'opera del preside come inesausta aspirazione ad armonizzare tendenze e pensieri diversi ai fini superiori del compito educativo e come umana comprensione di caratteri e orientamenti anche se divergenti da forme presunte, per angustie di orizzonti, perfette. Per ciò ho lasciato sempre che i miei insegnanti manifestassero senza sospetti sentimenti speranze e amarezze e mi sono comportato in modo che si sapessero da me compresi nelle loro idee e giudizi su problemi, persone e momenti della nostra travagliatissima epoca. Nella mia scuola non accadde mai che si insinuasse e formulasse l'opportunità di studiare pensatori e scrittori al lume di un credo politico; né di interpretare la storia come un lungo faticoso cammino della nostra gente approdante sul declinare del 1922 alle rive della felicità. Il preside non si mise mai le mani nei capelli se si leggeva Tacito non omettendo di chiarire, come era doveroso, lo spirito antitirannico di alcune pagine, e non passò mai per la testa a nessuno, per acquistare facili meriti di fervente zelo, stupire i ragazzi dicendo loro che il duce aveva avuto parte nella creazione del mondo e che il sole sorgeva ogni mattina per interessamento delle autorità locali.

C'era qualcosa di più importante degli interessi propagandistici di partito per il preside e per i professori, ed era la loro responsabilità di uomini, i quali eseguivano, e non potevano non eseguire, gli ordini di un ministro, ma non dimenticavano che i loro alunni erano degli italia-

ni che come tali andavano guardati ed educati, ed erano delle anime da arricchire quanto meglio riuscisse di sostanza morale e di un sapere che non poteva consistere in improvvisazioni ed esaltazioni, e da indirizzare all'amore di un lavoro serio e concludente.

Nascevano da ciò contrasti con la gil, che degli alunni avrebbe voluto disporre secondo suoi fini particolari, e alle sue pretese; talvolta inopportune, talvolta intempestive, fu contrapposta l'esigenza della scuola che per raggiungere i suoi fini deve essere lasciata tranquilla al suo compito.

Anche in momenti nei quali provvedimenti di eccezione potevano compromettere dignità ed ordine della scuola, furono moltiplicati gli sforzi perché il dovere e il diritto di questa si imponessero come norme valide per chiunque.

Quando in occasione degli esami di maturità svoltisi subito dopo la dichiarazione di guerra, si ingenerò nella categoria degli avventurieri, pronti ad approfittare di ogni crisi, la persuasione che le circostanze dessero diritto ad arraffare dei titoli attraverso un esame da burla, qualche sedicente squadrista che esibiva non richieste qualifiche e una ferrea ignoranza, non trovò l'accoglienza sperata, non parendo né a me né ai miei insegnanti che fosse lecito a nessuno confondere le esigenze della scuola e i doveri di un candidato agli esami con pretesi meriti d'altra natura; e nel 1943, in occasione di un altro esame, che raccolse nel mio istituto circa mille candidati, si tenne ben duro per impedire il successo del tentativo, fatto anche attraverso una stampa compiacente, di snaturare il carattere della prova perché cercatori di diplomi a ogni costo non prevalessero e non avvilissero tutto con le loro male arti appoggiate dalla solita malintesa politica; e accennerò all'esodo verso più ambiente di un gerarca, che si accorse a tempo di non potere nella mia scuola giungere felicemente alla conquista del diploma di maturità aspirandovi in completa ignoranza di latino e di greco.

Sono lontanissimo dal voler sottintendere che in fondo io facessi una specie di doppio giuoco, giustificabile

solo in pochissimi casi eroici, perché non ripugni il nome e la cosa.

Voglio dire che, pur essendo nel partito, cercavo di contrapporre il maggior buon senso possibile, la maggiore possibile larghezza di vedute ad ogni angustia e durezza, la maggiore libertà possibile di orizzonte ad ogni sterile conformismo, la severità del compito educativo ad ogni accomodante faciloneria, e di affermare, nell'interesse generale la dignità dell'istituto scolastico al di sopra di ogni esclusivismo, perché nella scuola, bene o male, si elabora l'avvenire che in ogni momento è di tutti.

Dopo l'occupazione della città da parte delle truppe alleate mi preoccupai subito della scuola allo scopo di assicurarne il regolare funzionamento. Il mio istituto dal novembre 1943 riprese la sua attività con ritmo normale adeguandosi senza nessuna difficoltà d'ordine spirituale, perché, dati i precedenti, non ce ne poteva essere nessuna, alla mutata situazione generale.

In un mio breve discorso di inaugurazione dell'anno scolastico 1943-1944, a pronunciare il quale ero stato ufficialmente designato, esposi le linee fondamentali del lavoro da compiere nella scuola, non del momento, ma di sempre, perché fondata su principi che non possono essere mutati a capriccio e per particolari esigenze, se non si vuole alterare o distruggere l'intima sostanza del compito educativo.

Quasi alla fine dell'anno scolastico, che si era svolto in ambiente di serenità e di proficuo lavoro, e precisamente in data del 24 giugno, fui sospeso dalle funzioni in attesa di un giudizio, che ora tocca a voi pronunziare.

Io so di non avere mai fatto con l'opera mia dovunque e in qualunque tempo svolta male ad alcuno, e di essermi anzi sforzato di fare il maggior bene che situazioni e possibilità mi consentissero.

Della mia rettitudine in ogni gesto, pensiero ed atto non debbo essere io a giudicare.

A queste deduzioni sono unite alcune testimonianze con fraterna spontaneità offertemi da amici, colleghi, ex alunni, che hanno sentito il bisogno di richiamare episodi

e di esprimere pensieri, che possono servire a definire il mio atteggiamento nei riguardi dei miei doveri di uomo di scuola e di cittadino.

Esaminandoli penserete con me che quello che in ogni documento si afferma poteva dispensarmi da questo forse troppo lungo discorso, al quale mi ha indotto il desiderio di illuminare come meglio ho potuto circostanze e situazioni su cui dovrete portare la vostra attenzione di giudici, e del quale, per il tedio che posso avervi arrecato Vi domando scusa.

Caltanissetta 10 novembre 1945".

Le deduzioni di Monaco erano state accompagnate dalle seguenti dichiarazioni:

Insegnanti del R. Liceo-Ginnasio "R.Settimo".

I sottoscritti insegnanti di antica e di recente data del R. Liceo-Ginnasio "Ruggero Settimo" di Caltanissetta perché la figura del preside Luigi Monaco appaia nella sua luce più vera e ai fini di un giudizio politico meglio informato sul suo conto, sentono la necessità di dichiarare.

1° che nel preside Monaco al di sopra di particolari interessi di qualsivoglia natura prevalse in ogni momento l'attaccamento alle tradizioni della scuola, lo scrupolo dell'onestà e della rettitudine, la preoccupazione del rispetto della personalità degli scolari e la volontà di fare di ognuno di essi un italiano seriamente preparato alla vita attraverso la fraterna collaborazione con tutti gli insegnanti.

2° che in un periodo in cui i valori morali furono o misconosciuti o calpestati gli alunni del liceo-ginnasio nell'intimità delle aule appresero a intendere e giudicare obbiettivamente, a rispettare gli uomini per ciò che essi valgono, a venerare i grandi maestri dello spirito.

3° che il preside Monaco in quotidiane umanissime conversazioni con insegnanti e scolari dimostrò sempre larghezza di vedute, schietta tendenza a libertà di critica, anche su argomenti politici, specie se scottanti e interessanti profondamente la coscienza degli italiani, come

accadde, per esempio, in occasione dell'Anschluss e più volte durante lo svolgimento della guerra; né esitò mai a deplorare atti e gesti di gerarchi che offendessero la dignità umana o apparissero faziosi e grossolani; e dimostrò indulgente comprensione verso insegnanti e scolari quando questi sentissero di non potere obbedire a ordini e norme cui la loro coscienza ripugnasse.

4° che sotto la presidenza del prof. Monaco il liceo-ginnasio fu per insegnanti e alunni una serena palestra dell'intelletto tenuta sempre libera da irritanti coercizioni e conformismi, dove si lavorava con gioia e con senso di sicurezza.

5° che peraltro la figura del preside Monaco appariva certamente di primo piano non per la sua qualità di fascista o per cariche che gli conferivano soprattutto perché portava dovunque un tono di serietà e senso di sensibilissima onestà, ma per intelligenza e dottrina, per doti di maestro cordiale, per l'esempio di integrità morale e di schietta coscienza, che generavano simpatia e fiducia, per una ricchezza, in una parola, di umanità, che, sotto la sua guida faceva del liceo-ginnasio un organismo di solida struttura e di rilevante possibilità educativa al di sopra di ogni particolare interesse di fazione e di parte.

Caltanissetta 6 novembre 1945.

Firmati: Can. Giovanni Magrì, incaricato di religione; Can. Salvatore Petix, incaricato di religione; prof. Luigi Cascino, ordinario di lettere italiane e latine; prof. Saverio D'Angelo, ordinario di lettere italiane e latine; prof. Salvatore Piccillo, titolare di storia e filosofia; prof. Gaetano Amato, supplente di storia e filosofia; prof. Giuseppe Granata, supplente di storia e filosofia; prof. Salvatore Falzone, supplente di latino e greco; prof. Gabriele Scichilone, supplente di lettere ginnasio superiore; prof. Carolina Lo Porto, titolare di matematica e fisica; prof. Giovanna Panzica Lamanna, titolare di lettere ginnasio superiore; prof. Ignazia Caiozzo, supplente di lingua straniera; Rosa Ballavia Farinella, titolare di lettere scuola media; prof. Rosa Natale Frasconà, titolare di lettere scuola media; prof. Pietro Leone, titolare di lettere scuola

media; prof. Benedetto Mangiavillano, titolare di lettere ginnasio superiore; prof. Carmela Angilella Chiarchiaro, titolare di lettere scuola media; prof. Maria Vancheri Munafò, titolare di lettere scuola media; prof. Caterina Stellino, supplente di lettere scuola media; prof. Concetta Serpotta Arrabito, titolare di scienze naturali; prof. Salvatore Palmeri, supplente di lettere al ginnasio superiore; prof. Angelo Petrantoni, incaricato di storia dell'arte; prof. Rosario Pontorno, titolare di latino e greco nei RR. Licei.

Dichiarazione del Prof. Francesco Dolce:

Nel 1942 venivo nominato, in base al decreto del Ministero dell'Educazione Nazionale sui rapporti scuola-gil, comandante dei reparti maschili giovanili di un gruppo rionale della città. Non essendomi presentato per assumere tale carica, in omaggio ai miei principi non concordanti con quelli del passato regime, con nota n. 16593 del 6 maggio 1942, venivo dal comando federale della gil destituito dalla carica e denunziato al R. Provveditorato. Con nota successiva n. 20031 del 6 giugno mi veniva inflitta la deplorazione e venivo deferito al consiglio di disciplina in seno al quale si fece anche la proposta di denunziare il caso alla segreteria generale del partito per gli ulteriori provvedimenti che mi avrebbero sicuramente notevolmente danneggiato nella carriera.

Fu allora che il preside del Lice-Ginnasio, presso il quale prestavo servizio come supplente di lettere italiane e latine nella sezione C del Liceo, intervenne a salvaguardia del suo insegnante perché tale ultimo provvedimento non venisse preso, e allora il comando federale si limitò a confermare la semplice deplorazione, per cui non si verificarono ulteriori conseguenze a mio danno.

Debbo aggiungere che il mio caso personale rappresenta uno degli esempi della libertà spirituale in cui, sotto la presidenza del Prof. Luigi Monaco, si svolgeva la vita del R. Liceo-Ginnasio.

Caltanissetta 3 novembre 1945.

Prof. Dolce Francesco, Via Arco Calafato n. 23, Città.

Dichiarazione del Prof. Enzo Russo:

Io sottoscritto dott. Russo Enzo di Giuseppe da Caltanissetta dichiaro quanto segue:

Nell'anno 1938 in seguito ad un incidente avuto con alcuni dirigenti della gil, fui espulso dalle organizzazioni giovanili del partito fascista e minacciato inoltre di essere inviato al confino di polizia quale elemento sobillatore e indesiderabile.

Per questo motivo il vuoto si fece attorno a me.

In quel periodo frequentavo il R. Liceo-Ginnasio "Ruggero Settimo" in Caltanissetta, di cui era preside il prof. Luigi Monaco. Questi in diversi colloqui avuti con me, mi dichiarò il suo disgusto per i sistemi brutali usati dai gerarchi fascisti che nelle organizzazioni militariste del regime avrebbero dovuto curare l'educazione dei giovani; dichiarò di essere solidale con me e con tutti quei giovani che da quei sistemi erano colpiti, e mi disse infine che avrebbe impedito in ogni modo che si continuasse a infierire contro di me.

Debbo dichiarare inoltre che per tutto il periodo in cui il prof. Luigi Monaco fu preside del liceo-ginnasio di Caltanissetta, in quell'istituto non vi fu mai atmosfera di terrore e nemmeno metodi polizieschi nei riguardi degli studenti antifascisti. Alcuni di questi anzi facevano un'aperta propaganda contro il fascismo e contro la guerra.

Essi venivano trattati dal prof. Monaco al pari di tutti gli altri; egli si limitò soltanto a raccomandare loro di essere più prudenti.

Caltanissetta il 27 ottobre 1945.

Firmato. Dott. Enzo Russo.

Dichiarazione dell'avv. Russo Giuseppe:

Io sottoscritto avv. Russo Giuseppe fu Giuseppe, domiciliato e residente in Caltanissetta nella Via Cavour n. 13 dichiaro:

Nell'anno 1938 mio figlio Vincenzo, studente nel R. Liceo-Ginnasio di Caltanissetta, fu espulso dalle organizzazioni giovanili del partito fascista a causa di un incidente avuto con alcuni dirigenti della gil.

Furono minacciati inoltre nei suoi riguardi provvedimenti ancora più gravi.

Messo in apprensione da questa grave situazione che comprometteva l'avvenire di mio figlio, ne informai il prof. Luigi Monaco, allora preside del R. Liceo-Ginnasio "Ruggero Settimo".

Egli mi dimostrò la sua disapprovazione per quanto era stato fatto contro mio figlio, e mi assicurò che avrebbe fatto tutto il possibile per impedire i provvedimenti minacciati.

In quella e in altre occasioni potei convincermi che il prof. Monaco non aderiva a quei sistemi che il regime fascista voleva introdurre nella scuola.

Posso attestare che egli, come fascista, portò nella scuola un'atmosfera di sereno equilibrio e si servì di questa unicamente per infondere nei giovani una buona preparazione culturale e per guidarli nella via della rettitudine e dell'onestà.

Ciò ho sempre rilevato e da quanto mi raccontavano i miei figli Vincenzo e Ferdinando, studenti nel R. Liceo-Ginnasio di Caltanissetta e dai rapporti che ebbi col prof. Monaco per cose inerenti alla scuola.

Caltanissetta li 4 novembre 1945.

Firmato: Avv. Giuseppe Russo.

Dichiarazione di Gino Cortese:

Nella mia qualità di alunno del R. Liceo-Ginnasio "Ruggero Settimo" conobbi da vicino il preside Luigi Monaco, e potei apprezzarne le doti di equilibrio e di misura in grazia delle quali non vennero mai esercitate pressioni di natura politica sugli alunni, e l'alto concetto della funzione della scuola che da lui fu sempre validamente difesa da ogni influenza esterna, tentasse di esercitarla la gil o il partito fascista. Nelle occasioni in cui parlò agli scolari, il suo discorso in cui si sentiva dominante lo spirito del combattente della grande guerra, insisteva quando mirasse ad animarci ed esaltarci attorno alla necessità di conservare integra la dignità dell'uomo, di attendere con ogni impegno al lavoro, di affermarci in ogni cir-

costanza buoni italiani. Non ricordo che le sue parole si siano mai abbassate a toni apologetici per esaltare ideologie o persone o a vaniloquenza nazionalistica. Del resto quando veniva in classe egli amava far lezione, stimolare il nostro cervello, porci innanzi a seri problemi di cultura. Durante una sua lezione egli disapprovò pubblicamente la politica razziale del fascismo che colpiva alcuni dei migliori ingegni della nostra scienza.

Uscito dal liceo continuai a mantenere col preside Monaco rapporti di buona amicizia. Andavo spesso a trovarlo perché amava la conversazione con gli scolari del liceo e gli riusciva graditissimo scambiare idee coi giovani. Conoscendolo per uomo di generosa comprensione e di non ristretti orizzonti mentali,, negli anni che precedettero la guerra e durante lo svolgimento di essa, sin che fui a Caltanissetta e in occasione di qualche breve licenza dal servizio militare, non esitai a comunicare al preside Monaco le idee politiche nelle quali ero venuto confermandomi, e fargli noto il lavoro che con alcuni pochi amici si andava cautamente svolgendo. Fui ascoltato sempre con attenzione e fu compresa la legittimità del mio orientamento, di cui il preside non poteva meravigliarsi perché spesso mi esprimeva giudizi severi sulla situazione politica italiana, di cui vedeva chiara la degenerazione. Le sue analisi erano chiare messe a punto della situazione, da cui emergeva il senso di vivo cordoglio per la situazione che uomini incapaci e spesso di scarso scrupolo andavano facendo al Paese.

Come fascista il preside Monaco mantenne sempre nella scuola un contegno correttissimo verso chiunque e non diede mai a vedere che delle pretese dottrine egli, uomo di cultura, tenesse conto più di quanto meritassero.

Della sua dignità egli ha offerto prova ulteriormente col contegno tenuto dopo l'ingresso delle truppe alleate collaborando per la ripresa dell'attività scolastica, con un perfetto lealismo verso la nuova situazione. Con la sospensione dalle sue funzioni la sua vita composta mi riconferma l'idea che sin dal tempo degli anni di scuola mi ero fatta di quest'uomo, come cioè di una figura di indiscutibile serietà morale.

Ciò affermo sotto la mia personale responsabilità.
Caltanissetta 29 ottobre 1945.
Firmato: Gino Cortese.

Dichiarazione del Prof. Andrea Amarù, preside del R. Liceo-Ginnasio di Comiso:

Negli anni scolastici 1934-35, 35-36, 36-37, 37-38 ho diretto il R. Liceo-Ginnasio "Ruggero Settimo" di Caltanissetta. Per due anni ho avuto come insegnante di ruolo di lettere italiane e latine il Prof. Luigi Monaco, che era anche presidente della locale sezione dell'Opera Nazionale Balilla.

Posso assicurare nel modo più assoluto e in perfetta coscienza di funzionario e di cittadino sempre contrario a ogni regime dittatoriale e antiliberale, che durante quel periodo e, per quel che mi poté risultare, anche prima, il prof. Monaco Luigi, ottimo insegnante del liceo e poi preside del R. Istituto Magistrale della stessa città, non fece mai opera né settaria né di meschino tornaconto.

La scuola non subì mai pressione alcuna; fu anzi appoggiata da lui, con spirito libero, ogni iniziativa rivolta alla serietà degli studi e alla educazione veramente patriottica della gioventù.

Posso inoltre assicurare che nel periodo in cui il prof. Monaco è stato alle mie dipendenze come insegnante non mi accadde mai di riscontrare nel suo lavoro atteggiamenti e forme che infirmassero l'indipendenza della scuola o turbassero comunque la coscienza dei giovani, di cui egli si dimostrò sempre scrupolosamente rispettoso.

Comiso 10 novembre 1945.

Prof. Andrea Amarù preside del R. Liceo-Ginnasio di Comiso, presidente della sezione di Comiso del Partito Liberale Italiano.

Dichiarazione del dott. Gaetano Gino Monti, già provveditore agli studi di Caltanissetta e ora di Ascoli Piceno.

R. Provveditorato agli studi di Ascoli Piceno.
Ascoli Piceno 10.XI.1945.

Il R. Provveditore agli studi di Ascoli Piceno molto di buon grado dichiara che il prof. Luigi Monaco, valente maestro ed educatore, attese, dal 16 ottobre 1941 al 31 gennaio 1943, cioè durante il periodo in cui il sottoscritto fu capo degli studi della provincia di Caltanissetta, all'ufficio di preside del Liceo-Ginnasio "R. Settimo" con diligenza e cura encomiabili, mantenendo sempre alto senso di obiettività e serenità intese a difendere i suoi giovani ed il suo istituto da ogni influenza politica tanto che egli era il solo capo istituto della città che sapeva, per il prestigio e autorevolezza di cui godeva, difendersi dalla inframettenza fascista tanto nociva alla scuola.

Posso attestare poi che ebbi molto a lodarlo per il modo con cui regolò e condusse felicemente a termine, in condizioni difficilissime, gli esami di ammissione al liceo e di maturità classica presso il suo istituto nelle sessioni dell'anno 1943 per i giovani delle provincie di Caltanissetta e Palermo, presiedendo e dirigendo l'opera delle commissioni delle tre provincie.

Infine dopo la liberazione della città e provincia collaborò col mio ufficio e con piena lealtà e comprensione per la difficile ripresa dell'attività scolastica del liceo ginnasio, che salvò dal saccheggio dei tedeschi e dalle rapine dei malvagi.

Tanto il sottoscritto dichiara in piena e doverosa coscienza di verità.

Il R. Provveditore agli studi.

Firmato Monti.

Brani di lettere dell'Avv. Rosario Pasqualino Vassallo iunior:

Da due lettere pervenutemi in momenti diversi dall'avv. Rosario Pasqualino Vassallo iunior, consultore nazionale, stralcio dei brani che possono essere utili come elemento di giudizio sul mio conto.

In occasione della mia sospensione dalle funzioni l'avv. Pasqualino Vassallo mi scriveva, in data del 27 giugno 1944:

"Egregio Professore, due parole così come me le det-

ta il cuore. Per la sua alta intelligenza, per la sua vasta e varia cultura, ma soprattutto per la sua signorilità e bontà, ella è stimata ed amata da tutta Caltanissetta. Fra i suoi ammiratori ci sono io e il provvedimento che la allontana dalla scuola, cui Lei ha sacrificato tutto sé stesso, ha addolorato e commosso i padri di famiglia e financo gli indifferenti e me con gli altri. La legge per la defascistizzazione offre il mezzo perché i galantuomini di alto valore intellettuale come lei siano salvati perché di essi il paese possa ancora avvalersi. Mi farò promotore di una petizione al governo e svolgerò l'opera mia con tutta l'anima. Tenevo a farle sapere questo mio proposito a suo conforto, a conforto di un uomo universalmente apprezzato per le sue alte virtù di cittadino e d'insegnante. Con ossequio mi abbia suo Rosario Pasqualino Vassallo iunior".

Prevedendosi imminente una soluzione della pendenza che mi riguardava in data 12 febbraio 1945 dandomi notizia della possibilità d'una restituzione alle funzioni mi scriveva tra l'altro da Roma:

"Ella dunque tornerà alla presidenza del "Ruggero Settimo" con grande beneficio della scuola, con gioia degli scolari tutti. Questa mia non è un'adulazione, ma la schietta espressione del sentimento generale dei Nisseni, perché lei in Caltanissetta conta innumerevoli simpatie ed ivi è circondato da vero affetto da parte di tutti. Sia stata ella o no fascista, sciarpa littorio o meno, quel che importa nei suoi confronti è che lei non ha mai fatto male ad alcuno, ha sparso invece larga messe di bene, e soprattutto è stata nell'adempimento del suo ministero un perfettissimo galantuomo e gentiluomo. Mi scusi se le scrive queste cose, ma quale suo antico ammiratore cedo all'impulso del mio cuore e sarei felice se la mia parola le desse il conforto, che merita un saggio come lei.

Mi creda con cordialità amichevole aff. Rosario Pasqualino Vassallo.

Lasciamo la parola a Sergio Mangiavillano che ha ricostruito da par suo quella tormentata vicenda.

Luigi Monaco epurato e reintegrato.

Il 13 novembre 1958 moriva Luigi Monaco, preside del Liceo Classico "Ruggero Settimo", personaggio centrale della società nissena del secolo scorso, uno dei protagonisti della "piccola Atene", colto, aristocratico, riservato. Nato nel 1892, incarnava l'esemplare modello di capo di istituto che Giovanni Gentile aveva delineato nella sua riforma della scuola: "non visse che per la scuola, non amò che la scuola", disse di lui nell'orazione funebre il suo successore Francesco Saverio D'Angelo. Sotto la sua guida si formarono generazioni di giovani ai quali la figura austera incuteva timore e rispetto, ma nello stesso tempo suscitava stima e affetto perché, dietro la scorza burbera, si celava un animo buono e gentile. Quando morì, gli alunni lo piansero come un padre, manifestando lo smarrimento del momento nelle commosse testimonianze riportate sulla voce del liceo classico *Lanx satura* del 17 dicembre 1958.

Poco prima Monaco aveva finito di leggere il manoscritto di Massimo Colesanti *Stendhal fra eruditi e poeti*, consigliandone la pubblicazione nella collana "Lo smeraldo" dell'editore Salvatore Sciascia, da lui diretta. Il saggio, pubblicato nel maggio 1959, è preceduto da una nota di Leonardo Sciascia che di Monaco, conosciuto nel 1935, quando lo scrittore frequentava l'Istituto Magistrale IX Maggio, si considerava discepolo: "*Da quell'anno lontano Luigi Monaco è stato per me maestro ed amico. Quel che di buono avrò fatto o farò nella vita, lo debbo a lui. E non dico soltanto del fatto di aver scritto o di dover scrivere dei libri: dico del fatto di vivere secondo ragione, di aver fede nei principi essenziali della vita morale e della civiltà. E non sono il solo a dover tanto a Luigi Monaco. Gli amici scrittori ed artisti che venivano a Caltanissetta, con una certa frequenza in questi ultimi anni di manifestazioni culturali, restavano colpiti della personalità di Luigi Monaco, e riuscivano così a spiegarsi perché Caltanissetta – "lontana e sola" come dice Caproni in un suo affettuoso articolo – fosse così cul-*

turalmente viva. L'esistenza stessa di una casa editrice, attiva e presente in campo nazionale, deve molto a lui: al suo entusiasmo, al suo rigore, al suo intuito".

La commemorazione dell'Università Popolare.

Quattro mesi dopo la morte, l'Università Popolare, di concerto con la presidenza del Liceo Classico "Ruggero Settimo", ne celebrava la figura. "*Lo ricordiamo* – disse il presidente dottor Giuseppe Lupo – *prima di tutto nello splendore del magistero educativo, come docente di lettere italiane e latine nel nostro Liceo-Ginnasio, come preside dell'Istituto Magistrale e ancora, sino al suo ultimo giorno di vita, come fervido animatore del Liceo Classico*". La commemorazione ufficiale fu affidata al professor Enrico Longi, ispettore centrale del Ministero della Pubblica Istruzione, da quasi mezzo secolo legato a Monaco da "*un sodalizio di fraterna comunione di ideali*", che ne delineava un nitido ritratto: studioso geniale, maestro insuperabile, valoroso combattente, amministratore della cosa pubblica severo e acuto, preside inimitabile per altezza di prestigio e originalità di iniziative, "*uno dei migliori uomini che l'istruzione statale possa vantare nell'ultimo quarantennio*".

Luigi Monaco non amava parlare di sé, ma, sotto l'apparenza di compassata riservatezza e di equilibrata fermezza, celava ricchissimi fermenti, vastissimi interessi e una grande apertura verso tutti i problemi del nostro tempo. Nulla era più estraneo al suo spirito serio e meditativo degli atteggiamenti snobistici e nulla gli ripugnava più delle mode effimere: penetrava nel profondo delle cose degli uomini, ne coglieva l'essenza e ne sviscerava gli aspetti. Conosceva, oltre che quelle classiche, le principali lingue e letterature moderne, ma il campo nel quale più signoreggiava era quello della letteratura italiana. Uomo di vastissime letture alle quali resisteva per lunghissime ore con immutata freschezza, se a queste avesse avvicendato una più calma attività di scrittore, avrebbe certamente lasciato qualche ampio e originale lavoro di critica. "*Per la sua ritrosia dello scrivere e del mettersi in*

mostra – ricordò l'amico Longi – *egli apparteneva alla generazione che aveva fatto la prima guerra mondiale, alla generazione, cioè, che io chiamerei dei taciturni, di cui non si è scritto ancora la storia vera*".

Di quella generazione che, abbandonate le aule universitarie, dopo un'affrettata preparazione venne scagliata sulle trincee di prima linea per educarsi a morire e per insegnare anche ad altri a morire per un dovere sacro, Luigi Monaco aveva concentrato in sé i caratteri più spiccati. Longi ricorda che ambedue, coetanei e originari di Enna, con la mobilitazione generale del maggio 1915, ancora universitari furono arruolati e spediti ai reparti di formazione condividendo la stessa tenda nel 6° Fanteria dove Luigi si mostrò il più bravo della compagnia per la sicurezza nel comando in piazza d'armi, per la disinvoltura con cui accudiva ai vari servizi, per la risolutezza nei momenti gravi e per lo sprezzo del pericolo. Aveva conquistato tra i superiori e i commilitoni popolarità e prestigio divenendo aiutante maggiore del valorosissimo colonnello Streva con cui ebbe in comune la responsabilità e l'onore di tenere saldo il comando in ore difficili e in frangenti terribili, meritando due medaglie di bronzo al valore militare per azioni di guerra nel novembre 1917 e nel giugno 1918. Congedatosi, dopo avere svolto l'incarico di commissario al comune di San Fratello, si impegnò nel risveglio dal ristagno e dal torpore politico e amministrativo della sua città natale, nel cui ginnasio insegnò da incaricato. Superato il concorso a cattedra per l'insegnamento di italiano e latino nei licei, Monaco e Longi si erano ritrovati insieme docenti nel liceo classico di Caltanissetta.

Nel suo appassionato intervento, dopo avere esaltato dell'amico "i*l rigore morale, la sdegnosa ma buona ira verso ogni conformismo, il carattere adamantino e la sempre amabilissima conversazione che rivelava il perfetto equilibrio delle sue profonde doti intellettuali, delle sue interpretazioni umane, della sua altissima moralità*", Longi si lasciò andare a un fuggevole accenno a una vicenda dolorosa: "*Travolto il fascismo, egli, come*

tanti di noi, venne scacciato dalla scuola che aveva altissimamente onorato e sopportò quell'esilio con dignitosa rassegnazione. La sua reintegrazione col ritorno nella scuola venne salutata con trionfale entusiasmo".

Il "doloroso ricordo" di Mario Arnone.

Mario Arnone, recentemente scomparso - intervenendo sul dibattito su Caltanissetta "piccola Atene", secondo la definizione che ne diede Leonardo Sciascia - richiama un ricordo personale di un adolescente rimasto orfano di padre nel 1935. "*Monaco era mio zio, avendo sposato una sorella di mio padre, ed ebbi il privilegio di essere oggetto di attenzione affettuosa di quest'uomo: io andavo da lui e lui mi metteva tra le mani dei libri (ricordo tra essi con l'andare degli anni, il teatro di George Bernard Shaw, il teatro di Friedric Schiller), dicendomi 'leggi questi libri, quando lo avrai fatto vieni da me e ne parliamo assieme …. Questi incontri mi fecero capire il valore dello studio, della curiosità, della ricerca, valori che divennero mio patrimonio per il resto della mia vita. Un ricordo doloroso: negli anni di liceo, il mio docente di filosofia, un prete, Piccillo, un mestatore politico, avido di carriere, denunciò il preside Monaco al Comitato di Liberazione Nazionale di Caltanissetta, per le sue attività a favore dell'organizzazione fascista. Questa denuncia procurò una sospensione dal lavoro per cui restò tappato a casa per moltissimi mesi, sino a quando il Comitato accertò ogni assenza di responsabilità politica nel fascismo. Ricordo ancora con commozione il pianto nostro e dei nostri professori, quando, alle otto del mattino, vedemmo entrare il preside dal portone del liceo, che aveva radunato docenti e discenti nel cortile. Lo applaudimmo piangendo tutti"*.

Le sanzioni.

Il R.D.L. 28 dicembre 1943 n.29 b applicò l'epurazione a tutti gli appartenenti alle amministrazioni civili e militari dello Stato, ai dipendenti di ogni altro istituto pubblico o sottoposto a tutela o vigilanza dello Stato che

avevano militato nel partito fascista con la qualifica di "squadrista", "marcia su Roma", "sciarpa littorio" o di gerarca. Per gli alti gradi, i provvedimenti venivano demandati al Consiglio dei Ministri; tutti gli altri a speciali commissioni.

Monaco vi incappò in un primo tempo con un provvedimento preso e revocato prima ancora che gli fosse stato comunicato dall'Ufficio scolastico regionale della Commissione Alleata di controllo e, successivamente, per decisione del ministro della Pubblica Istruzione, nel giugno 1944 venne sospeso dalle funzioni di preside del R. Liceo Ginnasio "Ruggero Settimo", ai sensi del R.D.L. 28 dicembre 1943 n.29 b, perché in possesso della qualifica di sciarpa littorio, tra quelle soggette a sanzioni. La sciarpa littorio – che veniva indossata con la grande uniforme o con l'uniforme di gala – veniva attribuita a coloro che avevano partecipato alla marcia su Roma o ricoperto cariche politiche per almeno dieci anni, di cui cinque come gerarca del P.N.F. (Partito Nazionale Fascista) o dei G.U.F. (Gruppi Universitari Fascisti) o dei Fasci Giovanili di combattimento o erano stati in servizio come ufficiale della Milizia (M.V.S.N.) o ufficiale della G.I.L. (Gioventù Italiana del Littorio). Per quanto riguardava Monaco, la qualifica di sciarpa littorio derivò principalmente dalla durata in carica nell'opera balilla, alla cui organizzazione il personale della scuola fu prima tenuto per desiderio e sollecitazione dell'autorità scolastica, poi obbligato con norme che regolarono i rapporti tra scuola e organizzazioni giovanili. Ma, contrariamente ad altri che la ostentavano orgogliosamente, pavoneggiandosi sulla scena, lui quell'onorificenza, una "fantasia decorativa", non l'aveva mai esibita.

Il 25 ottobre 1945 il presidente della sottocommissione provinciale per l'epurazione per gli insegnanti dell'ordine medio presso il Regio Provveditorato agli Studi di Caltanissetta, Vincenzo Campo, gli comunicava l'apertura del procedimento di epurazione a suo carico, contestandogli gli addebiti, ai sensi del D.L.L. 25.10.1944 n.285 e lo invitava a presentare le deduzioni entro dieci

giorni. Monaco era stato sospeso dalle funzioni di preside del Regio Liceo Ginnasio "Ruggero Settimo" di Caltanissetta per avere partecipato attivamente alla vita politica del fascismo, rendendosi indegno di servire lo Stato, per avere ricoperto le cariche di presidente del comitato provinciale dell'O.N.B (Opera Nazionale Balilla) dal 1930 al 1936, di comandante in 2a del comando federale giovani fascisti, di componente del direttorio che affiancò il federale Berengario Giarrizzo in un momento di fiacchezza e di inerzia del partito fascista nella provincia di Caltanissetta nel 1934 e, successivamente, nel 1939, di presidente dell'Istituto di Cultura fascista, di vicepresidente delle corporazioni e, infine, per avere rivestito la qualifica di sciarpa littorio e per essere stato per oltre dieci anni seniore della MVSN.

L'autodifesa.

Monaco fece pervenire alla sottocommissione le proprie dettagliate deduzioni nelle quali chiariva i rapporti con il fascismo e, contemporaneamente, inviava una lettera al ministro della Pubblica Istruzione del governo Badoglio, l'insigne storico della filosofia Guido Di Ruggiero, "*uno sfogo del cuore*" di chi confidava nell'umanità "*illuminata dallo studio sul pensiero di tutti i secoli e da grande esperienza della vita*". Ne viene fuori, oltre che l'angoscia della tristissima ora che stava attraversando, un icastico e veritiero ritratto di sé: "*Chi Vi scrive, e certamente Vi importuna, e non vorrebbe, è un uomo che una gran pena affligge perché strappato dal lavoro che era la ragione della sua vita, ma che non sente di essere, non è colpevole di nulla perché da italiano e da galantuomo ha sempre pensato, agito e sofferto*". "*Non so se desiderare e sperare* - scriveva al ministro - *che in un momento in cui l'esacerbazione degli animi può spingere a una ricerca e designazione di responsabili o pretesi tali non sempre meditata, che il caso di un oscuro capo di Istituto medio sia esaminato alla luce di una umana comprensione*". È questo il leit-motiv che percorre tutta la sua autodifesa.

Luigi Monaco era un uomo di scuola, non un professionista della politica. Non era un fascista della prima ora, lo era diventato soltanto nel 1925, dopo avere superato contemporaneamente due concorsi, banditi due anni prima per l'insegnamento delle lettere nei ginnasi superiori e delle lettere italiane e latine nei licei, non potendosi sottrarre a quell'opera di reclutamento che dalla persuasione all'invito perentorio doveva infine sfociare, almeno per i dipendenti statali, nella costrizione. Un'adesione non tempestiva per quanti finirono per trovare in una data di iscrizione "*una somma di capacità creatrice di inalienabili diritti, uno dei tardivi che non poterono avere e forse non ebbero mai altro che parti di secondo piano o addirittura di nessuna importanza*".

La presidenza del comitato provinciale dell'*Opera balilla* non era stata da lui concepita come partecipazione alla vita politica attiva, ma come prosecuzione di quell'impegno educativo che già aveva svolto tra i soldati in guerra, dove aveva meritato due medaglie, e che proseguiva nella scuola. Essa "non ebbe mai nulla di comune con forme inintelligentemente militaresche quali andarono presto affermandosi, né con la tendenza vastamente diffusa a una svalutazione dell'educazione culturale a vantaggio, attraverso una specie di ossessione sportiva, della cosiddetta educazione guerriera".

Non aveva sgomitato per ottenere cariche, ma non potè sottrarsi ogni qualvolta gli venivano offerte a titolo di servizio. Così dovette occuparsi per breve tempo, quale comandante in 2a, dei fasci giovanili; senza essere preventivamente informato fece parte due volte del direttorio federale e ricoprì la carica di vicepresidente del soppresso consiglio provinciale delle corporazioni, presieduto dal prefetto, comunque sempre anteponendo il bene comune a ogni particolaristica mira di persone o di gruppi.

Rivendicava la peculiarità del "suo" fascismo, "*non quello che della violenza fece un metodo, della coreografia un modo di vita, dell'ignoranza aggressiva una virtù, della cultura un segno di scarsa sensibilità attivistica,*

che credette socialmente sistemato il popolo italiano perché lo affermava e costruito un impero perché lo proclamava". Il fascismo che egli vagheggiava avrebbe dovuto assicurare dignità al paese, elevare le condizioni di vita del popolo, vigilare sull'ordine morale, garantire giustizia, educare a probità e schiettezza, obiettivi nominalisticamente proclamati, ma disattesi dall'azione di governo e di partito, che resistettero "*come aspirazione e attesa di anime ingenue, che furbi e maneggioni guardavano forse con l'ironia sufficiente e maliziosa di chi sa trovare ben più facili strade al suo cammino*".

Nella sua vita, egli ha considerato importante solo la scuola, a cui ha dato il meglio di sé, sforzandosi, da professore e da preside, di conferirle la dignità necessaria affinchè tutti la accostassero come istituzione da accettare con rispetto e fiducia, elevandone il tono, evitando che meschine contingenze ne inquinassero l'atmosfera. Nel suo liceo "*non accadde mai che si insinuasse o formulasse l'opportunità di studiare pensatori o scrittori al lume di un credo politico né di interpretare la storia come un lungo faticoso cammino della nostra gente approdante sul declinare del 1922 alle rive della felicità. Il preside non si mise mai le mani sui capelli se si leggeva Tacito non omettendo di chiarire, come era doveroso, lo spirito antitirannico di talune pagine, e non passò mai per la testa a nessuno, per acquistare facili meriti di fervente zelo, stupire i ragazzi dicendo loro che il duce aveva avuto parte nella creazione del mondo e che il sole sorgeva ogni mattina per interessamento delle autorità locali*".

Di qui i contrasti con la GIL e con la sua pretesa di monopolizzare l'educazione dei giovani, con le gerarchie fasciste in occasione degli esami di maturità svoltisi dopo la dichiarazione di guerra e poi ancora nel 1943, allorquando nella scuola da lui diretta oltre mille candidati delle province di Caltanissetta e di Palermo presero parte agli esami di ammissione al liceo e di maturità classica e non pochi tentarono di arraffare titoli con un esame di burla con l'appoggio della malintesa politica. Il suo non fu doppiogiochismo: pur militando nel partito, egli contrappose,

nell'interesse generale della scuola, "*il maggior buon senso possibile, la maggior possibile larghezza di vedute ad ogni angustia e durezza, la maggior larghezza possibile di orizzonte ad ogni sterile conformismo, la severità del compito educativo ad ogni accomodante faciloneria*".

Una autodifesa a tuttotondo, quella di Monaco, incentrata sulla orgogliosa legittimazione del proprio operato e protesa alla vigorosa riaffermazione della propria autentica identità, come aveva sottolineato nella commemorazione l'ispettore Longi: "*era professore per primordiale vocazione e tale rimase, e fu franco, leale, assolutamente obiettivo e acuto nel giudicare meriti e torti*".

Le testimonianze di colleghi ed estimatori.

Le deduzioni inviate alla sottocommissione del R. Provveditorato agli Studi furono accompagnate da una serie di testimonianze e di attestazioni di stima di colleghi, ex alunni e personalità di varia estrazione politica e ideologica che vale la pena riportare. In primo luogo quella dei docenti "*di antica e recente data*" del R. Liceo Ginnasio "Ruggero Settimo" di Caltanissetta, tra i quali spiccano nomi prestigiosi che hanno lasciato un'orma duratura nella storia della scuola e della società nissena: il can. Giovanni Magrì e il can. Salvatore Petix, i professori Luigi Cascino, Francesco Saverio D'Angelo, Giuseppe Granata, Gaetano Amato, Benedetto Mangiavillano, Salvatore Falzone e Pietro Leone. Del preside Monaco venivano evidenziati la ricca umanità di maestro cordiale, le doti di intelligenza e dottrina, l'integrità morale, il distacco da ogni particolare interesse di fazione e di parte, lo scrupolo, la rettitudine, la libertà di critica, la comprensione verso insegnanti e scolari quando questi sentissero di non potere obbedire a ordini e norme che ripugnavano alla loro coscienza.

Seguono le dichiarazioni di due superiori di Monaco, il provveditore di Ascoli Piceno, Monti e del preside del R. Liceo Ginnasio di Comiso, Andrea Amarù, che si firma anche come "*presidente della sezione di Comiso del Partito Liberale Italiano*", il primo capo degli studi

della provincia di Caltanissetta dall'ottobre 1941 al gennaio 1943, il secondo predecessore del prof. Monaco nella presidenza del R. Liceo Classico dall'anno scolastico 1934–35 al 1937–38. Ambedue ne attestano, oltre che lo spessore culturale, l'obiettività e la cura nella difesa dei giovani e della scuola da ogni influenza politica.

A sua volta il prof. Francesco Dolce, socialista, supplente di italiano e latino presso il Regio Liceo Ginnasio "Ruggero Settimo", ricorda che, grazie all'intervento del preside Monaco, si impedì che un provvedimento disciplinare a suo carico, in quanto professante principi non concordanti con quelli del regime, avesse conseguenze negative sulla sua carriera.

Due dichiarazioni recano la firma di ex alunni, Enzo Russo e Gino Cortese. Il primo ricorda che nel 1938, a seguito di un incidente avuto con alcuni dirigenti della GIL, fu espulso dalle organizzazioni giovanili del partito e minacciato di essere inviato al confino di polizia quale elemento sobillatore e indesiderabile. Il prof. Monaco diede la propria solidarietà e promise di intervenire a sua difesa presso le autorità fasciste. Tale circostanza è confermata anche dalla dichiarazione del padre del giovane, l'avvocato Giuseppe Russo, il quale aggiunge che il preside creò nella scuola un'atmosfera di sereno equilibrio, preoccupato solo della preparazione culturale degli studenti e dell'educazione alla rettitudine e all'onestà.

Cortese, che intrattenne rapporti con Monaco anche dopo aver conseguito la maturità classica, mettendolo al corrente dei suoi orientamenti politici antitetici a quelli fascisti, ricevendone sempre attenzione e rispetto, ne sottolinea le doti di equilibrio e di misura, l'assenza di toni apologetici e di vaniloquio nazionalistico, il contegno correttissimo verso chiunque.

Il prof. Dolce diventerà ordinario di italiano e latino e preside del liceo scientifico, Enzo Russo insegnerà italiano e storia negli istituti tecnici e sarà preside a Torino, Gino Cortese verrà eletto deputato per il partito comunista all'Assemblea Regionale Siciliana e insegnerà filosofia alla facoltà di Magistero di Palermo.

Monaco ricevette anche il sostegno dell'avvocato Rosario Pasqualino Vassallo junior, consultore nazionale, figlio del deputato demosociale eletto nel listone governativo del collegio unico regionale dl 1924 e dichiarato decaduto due anni dopo, avendo progressivamente accentuato il suo dissenso nei confronti del governo. Due stralci delle lettere vengono inviate da Monaco alla sottocommissione quali "utili elementi di giudizio" sul suo operato. L'avvocato Pasqualino Vassallo, ammiratore di Monaco, del quale apprezza l'alta intelligenza, la vasta e varia cultura e, soprattutto, la signorilità e bontà che ne fanno oggetto di stima e affetto da tutta Caltanissetta, si dice addolorato, come tanti altri nisseni, del provvedimento che lo ha allontanato dalla scuola. È sicuro, tuttavia, che la legge sulla defascistizzazione offre il mezzo perché i galantuomini di alto valore intellettuali siano salvati perché il paese possa ancora avvalersi di una personalità come quella di Monaco, preannunciando che si farà promotore di una petizione al governo.

Più avanti, il 12 febbraio 1946, prevedendosi una possibile soluzione del caso e quindi la restituzione alle funzioni, Pasqualino Vassallo scriveva a Monaco: "*Ella dunque ritornerà alla presidenza del "Ruggero Settimo" con grande beneficio della scuola, con gioia degli scolari tutti. Questa mia non è un'adulazione, ma la schietta espressione del sentimento generale dei Nisseni, perché lei in Caltanissetta conta innumerevoli simpatie ed ivi è circondata da vero affetto da parte di tutti. Sia stata ella o no fascista, sciarpa littorio o meno, quel che importa nei suoi confronti è che lei non ha fatto mai male ad alcuno, ha sparso invece larga messe di bene, e soprattutto è stata nell'adempimento del suo ministero, un perfettissimo galantuomo e gentiluomo*".

Due mesi dopo, il 28 aprile 1946, la sottocommissione provinciale, presieduta dal magistrato Vincenzo Campo e composta dai professori Vito Sferrazza e Nicolò Cesareo, in applicazione della nuova legge sull'epurazione (D.L.L. 9 novembre 1945 n.702), non riscontrando nella condotta di Monaco elementi di grave faziosità fascista

né alcuno dei casi di incompatibilità previsti dall'art. 2, preso atto della richiesta di proscioglimento avanzata dalla Delegazione Provinciale dell'Alto Commissario per l'Epurazione, dichiarava il non luogo a procedere in ordine agli addebiti ascrittigli.

Con la comunicazione, trasmessa il 7 giugno 1946, accompagnata dalle congratulazioni del provveditore agli studi Antonio Russo, il preside Monaco veniva reintegrato nelle sue funzioni. Si chiudeva, così, una parentesi dolorosa della sua vita che lo aveva profondamente segnato.

L'11 gennaio 1945, il Ministero della Pubblica istruzione aveva decretato, in attesa delle decisioni della competente sottocommissione la sospensione dall'ufficio a decorrere dal 1° Agosto 1944 dalla stessa data gli è corrisposto lo stipendio, a titolo alimentare, esclusa ogni altra indennità.

Deduzioni del prof. Luigi Monaco agli addebiti comunicatigli dalla sottocommissione per l'epurazione nella scuola (ordine medio).

Eccellenza, con provvedimento del predecessore di V.E. comunicatomi dal R. Provveditore agli studi il 24 giugno, sono stato sospeso dalle funzioni di Preside del R. Liceo-Ginnasio "Ruggero Settimo" di Caltanissetta perché in possesso della qualifica di sciarpa littorio compresa nel R.D.L. 20 dicembre 1b 943 n. 29 b. sulla defascistizzazione delle amministrazioni dello Stato tra quelle soggette a sanzioni.

In occasione di analogo provvedimento preso e revocato, prima che mi fosse comunicato, dall'ufficio scolastico regionale della Commissione Alleata di controllo, avevo il 21 marzo 1944 consegnato al R. Provveditore agli studi un foglio di controdeduzioni destinato a codesto On. Ministero, in cui riassumevo in breve spazio, alcuni elementi che potrebbero essere tenuti presenti in sede di giudizio conclusivo.

Ho mandato, per ogni occorrenza, altra copia di quel documento; ma sento anche il bisogno di far giungere alla E. V. a titolo di più particolare illustrazione del caso, questa lettera personale, nella speranza che essa sia letta con pazienza e compatita con bontà.

La sospensione è stata disposta probabilmente in base alla notizia relativa alla qualifica di sciarpa littorio comunicata dal R. Provveditore agli studi e per il sospetto generico che essa nasconda o riveli, a seconda del punto di vista, un elemento indesiderabile e, per una certa percentuale di probabilità, meritevole di sanzione.

È noto che la sciarpa littorio era uno dei tanti distintivi creati dalla fertile fantasia teatrale dei registi del centro, che servivano a soddisfare le infantili aspirazioni di gente che ama pavoneggiarsi sulla scena.

La sciarpa littorio, l'oggetto, io materialmente non l'ho mai posseduta; la qualifica me l'avevano dato perché avevo fatto servizio per un certo numero d'anni nell'opera balilla, ero stato componente di direttorio e presidente di sezione dell'Istituto di cultura; cariche tutte non contemplate tra quelle soggette a sanzioni nel citato decreto. Resta la sciarpa littorio.

Io credo che non tanto possa importare il fatto di avere coperto delle cariche, di essere stato insignito di una distinzione, quanto vedere come si è operato, con quale animo e le intenzioni che han fatto da guida. Che cosa è stato il fascismo per me, che significato ha avuto la mia partecipazione, quali finalità mi proponevo con l'adesione al partito e con quel nulla di azione che potevo svolgervi?

Perdonatemi se debbo rifarmi un po' da lontano, ma è necessario.

La mia generazione, che è di quelli nati nell'ultimo decennio del secolo scorso, prossimi dunque ai cinquanta o che di poco ne hanno varcato il limite, respirò nella scuola aria ancora satura di spirito risorgimentale. Malgrado il manifestarsi di tendenze politiche e sociali che superavano la nazione e che esercitavano non poca suggestione sui giovani e malgrado l'invadenza di un'arte

decadente per molti rispetti affascinante, la scuola ci fece amare Mazzini come guida sovrana, Garibaldi come eroe incorrotto, Carducci come il poeta severo e di altissimo tono che ci insegnava che la patria non si discute, l'unità di essa è un dogma e la necessità di mantenerla e compierla un obbligo delle nostre generazioni.

La guerra del 1915-1918 fu l'ultimo atto di un gran dramma iniziato da personaggi giganteschi, che veniva chiuso da uomini modesti che però l'eco delle grandi voci e dei grandi pensieri di quelli rendeva volenterosi e arditi come figli cui tocca difendere una eredità enorme e difficile.

Alla guerra si andò come a severo rito del dovere e del sacrificio, e tutto il popolo vi consentì con gli occhi fissi all'unità della patria e alla difesa e affermazione della libertà contro l'altrui bestiale tentativo di distruggerla a suo vantaggio.

Quanti, combattuta e sofferta veramente la guerra delle trincee, ebbero la fortuna di tornare, sentivano il cuore gonfio di orgoglio per un grosso debito onestamente saldato, per una consegna fedelmente osservata, per una tappa della nostra storia, attraverso difficoltà innumeri e dolori enormi finalmente raggiunta, e si illudevano di avere assicurata all'Italia quel che le occorreva per un domani migliore.

Compiuto in guerra meglio che avevo potuto e saputo il mio dovere (due medaglie al valore potrebbero in qualche modo attestarlo), dovetti concludere i miei studi universitari, lavorare da supplente nella scuola perché mi occorreva aiutare la mia famiglia, partecipare ai concorsi del 1923, dai quali uscii vincitore per la cattedra di lettere nei ginnasi superiori e di lettere italiane e latine nei licei.

Mentre io, come tanti altri che cercarono nel lavoro un assestamento per il difficile dopoguerra, mi affaticavo a costruirmi un avvenire modestissimo, ma mio, volgevano nella vita italiana giorni tempestosi: ribollimenti di oscure passioni, agitazioni politiche dalle ideologie aggrovigliate, inclinazione a risolvere le controversi delle idee nella rissa di piazza e con l'agguato; incerti nelle de-

cisioni alcuni, avventati gli altri, angosciosa attesa di una qualunque assicurazione sulla vita da parte di una borghesia pavida e dalla visuale angusta, affannosa e vana ricerca da parte degli uomini migliori di una via di uscita.

Dal caos emerse vincitore il fascismo, forse perché alla violenza si era contrapposta la ragione del diritto ma senza forza, forse perché il popolo, stanco di una lunga guerra sentiva molto debolmente l'interesse politico, forse anche perché la monarchia, nel momento che rendeva incerto il domani e precarie le istituzioni pensò il trono meglio assicurato da chi si presentava con in mano il pugnale che non da chi reclamava l'osservanza di un patto.

Attraverso la ricerca sbandata del suo equilibrio, tra le violenze necessarie e non necessarie, in mezzo al confuso affermarsi di una classe dirigente di cui aveva urgente bisogno, il fascismo ebbe il merito (o la furberia) di levar alto su tutto e su tutti col nome d'Italia l'interesse della Patria. Io, come tanti e tanti altri italiani, a un certo punto, in quel movimento, che pur non convinceva del tutto per certi aspetti della sua prassi e il confuso addensarvisi di un variatissimo amalgama di uomini, credetti di scorgere manifesta la volontà di tener fermo a qualunque costo su quel punto.

Tuttavia nel 1923 lasciai cadere l'offerta della tessera fattami in Enna, dove allora dimoravo, perché non ne sentivo né il desiderio né il bisogno; esisteva del resto in me come una ripugnanza verso talune forme della concreta azione politica che nei piccoli centri assumeva aspetto di irritante intolleranza. Poi, come è noto, il partito iniziò quell'opera che dalla persuasione doveva sfociare nella costrizione mediante la quale inalveò nella sua corrente tutti, o quasi, i funzionari dello Stato.

Dietro nuovo invito entrai nel partito sulla fine di agosto del 1925: un tardivo per quanti finirono col trovare in una data di iscrizione una somma di capacità creatrice di inalienabili diritti, uno dei tardivi che non poterono avere e forse non ebbero mai altro che parti di secondo piano o addirittura di nessuna importanza.

Se vivamente sollecitato fui indotto nel 1927 a svolgere qualche attività nell'opera balilla, di recente istitu-

zione, non esisteva neanche lontanissimamente nel mio pensiero l'idea di iniziare per quella via una carriera politica. Nella circostanza vidi solo la possibilità di estendere a più largo raggio quel tipo di educazione, da italiano a italiani, che dal 1922 mi sforzavo di realizzare nella scuola e di evitare contemporaneamente e per quanto era possibile che elementi estranei ad essa venissero fuori con faciloneria e incompetenza a turbarne la serenità.

La mia attività come presidente di comitato provinciale dell'opera balilla non ebbe infatti mai nulla di comune con forme inintelligentemente militaresche quali nell'organizzazione andarono presto affermandosi, né con la tendenza vastamente diffusa a una svalutazione della cultura a vantaggio, attraverso una specie di ossessione per lo sport, della cosidetta educazione guerriera.

La mia coscienza, il mio pensiero, i miei ideali non hanno mai nulla da fare con le forme presuntuose e le vuotaggini inorpellate di una diffusa pratica di partito.

Mi ha sempre ripugnato ogni espressione volutamente violenta e per mancanza di freni, volgare della vita, perché ho diretto sempre lo sguardo ad un vagheggiamento di perfezione spirituale che nella cultura, intesa come inesauribile fermento di umana civiltà, trova la sua necessaria condizione.

In un partito politico, insegna un maestro di tutti, Benedetto Croce, non tutte le nostre aspirazioni e i nostri interessi possono essere soddisfatti e l'adesione è generalmente determinata dalla parte di finalità nostre che vi si trovano perseguite.

Il mio fascismo non era quello che della violenza fece un metodo, della coreografia spettacolare un modo di vita, dell'ignoranza aggressiva una virtù e della cultura un segno di insufficienza, della destrezza furbesca un merito e dell'imperialismo una provocazione e simili. Il mio fascismo era quello che si proponeva di assicurare la dignità del paese senza offendere gli altri, di elevare il popolo a condizione più umana di vita, di vigilare sull'ordine morale, di rendere ad ognuno secondo giustizia, di educare a probità: un fascismo cioè che fu proclamato

persin troppo, ma che in gran parte rimase intenzionale e visse come utopia degli ingenui, la cui azione veniva forse seguita con sottintesa ironia.

Del resto l'importante per me era la scuola, cui ho dato quello che in me c'era di meglio, con purezza di cuore, sforzandomi di conferirle, nei limiti del compito che mi era affidato, la dignità necessaria perché gli altri la vedessero come cosa da accostare con rispetto e fiducia; come un mondo in cui tutti hanno diritto di entrare, ma con riguardare il quale la mia vigilanza non ebbe soste.

Anche in momenti nei quali taluni provvedimenti di eccezione pareva dovessero comprometterne l'impalcatura, furono moltiplicati gli sforzi perché il dovere e il diritto della scuola si imponessero come legge morale valida per chiunque e contro chiunque.

Quando nel 1940, in occasione degli esami che seguirono alla dichiarazione di guerra, si ingenerò la persuasione che le circostanze dessero in qualche modo diritto a pretendere dei titoli con un esame da burla, annosi squadristi che esibivano non richiesti la loro qualifica politica e una ardimentosa ignoranza non trovarono grazia, perché non era lecito confondere le esigenze della scuola, che sono poi quelle della società, con un preteso merito politico.

Nel 1943 il Ministero dell'Educazione ordinò che nel mio istituto si svolgessero esami di ammissione al liceo e di maturità classica per tutti i candidati delle province di Caltanissetta e Palermo, nell'intendimento di evitare centri soggetti a incursioni aeree, da cui Caltanissetta era sino allora rimasta immune, come immune rimase sino alla chiusura della sessione.

Gli esami ai quali presero parte oltre mille candidati, superando difficoltà di varia natura, furono organizzati in modo che le prove si svolsero in un ambiente di assoluta serenità. Alle commissioni, formate di insegnanti della provincia di Caltanissetta e di Palermo, scelti tra i migliori fu assicurata piena libertà e il compito di ognuno poté svolgersi con benintesa indulgenza ma con assoluta salvaguardia della dignità della scuola.

Né valsero a far mutare le stabilite direttive tentativi da parte di interessati di insinuare una interpretazione dello speciale tipo di esame limitato ad una prova orale integrata da brevi saggi scritti occasionali tendente a derivarne un criterio di generale assoluzione né un articolo malizioso dell'allora fascistissimo "Giornale di Sicilia" di Palermo in cui il redattore lacrimava di pietà per i giovani che affrontavano esami in condizioni così fuori del comune e dirigenti e professori non davan segno di capire il momento; e capire altro non poteva significare che diplomare avventurieri di ogni specie che in quell'occasione non furono pochi.

La sessione, come possono testimoniare tutti gli insegnanti che vi presero parte, costituì una vigorosa difesa della serietà della scuola contro le mene irresponsabili dei sempre pronti a sfruttare per disgustosi vantaggi i momenti tristi del paese.

Richiamo questi due episodi perché più vicini nel tempo e all'occorrenza di più facile controllo intendendo con l'esemplificazione precisare che in nessun momento la scuola fu da me subordinata a fini ad essa estranei o a criteri di opportunità.

Mi ha sempre sdegnato la superficialità, nauseato il sistema del "tirare a campare", urtato l'inclinazione a lasciarsi trascinare dalle circostanze. Per questo nulla ho mai fatto nella scuola senza meditazione e ho in ogni momento del mio lavoro guardato non al particolare limitato, ma al generale esteso nel tempo, non alla piccola soddisfazione del presente ma all'utilità del domani e degli altri, anche se senza mia soddisfazione e se anche talvolta con danno.

Per ciò più che venti anni di lavoro mi hanno dato più amarezze che appagamenti. E se per un istante guardo a quegli anni e li richiamo in un lampo della memoria per coglierne gli attimi opachi, me ne balenano avanti agli occhi perché posso aver errato per eccesso d'amore, ma nessuno mi significa il dovere obliterato, perché l'ho compiuto intero, da soldato, prima che da professore e da preside, e nella scuola senza mai esitazioni e stanchezza.

> Eccellenza, ora io posso apparire o appaio uno degli indegni, dei tristi che hanno inquinato, deformato, assassinato la scuola, che a continuare a tenerceli si rischia di comprometterne la rinascita; uno magari che insinuatosi per vie traverse ha tenuto senza merito un posto che non gli spettava.
>
> A questo non può non reagire la mia onestà di cittadino e di educatore, il cui sentimento è l'unico bene che posseggo e che rende tollerabile la mia povertà.
>
> Non so se è consentito desiderare e sperare che in un momento in cui l'esacerbazione degli animi può spingere a una ricerca e designazione di responsabili o pretesi tali non sempre meditate, che il caso di un oscuro capo d'istituto medio sia esaminato alla luce di una umana comprensione.
>
> Ho la certezza che voi opererete con grande giustizia.
>
> Perdonate allora se vi ho scritto questa lettera, che è, più che altro uno sfogo del cuore e che Vi è diretta perché la Vostra umanità illuminata dallo studio sul pensiero di tutti i secoli e da grande esperienza della vita, avvertiate che chi vi scrive, e certamente Vi importuna, e non vorrebbe, è un uomo che una gran pena affligge perché strappato dal lavoro che era la ragione della sua vita, ma che non sente di essere, non è colpevole di nulla perché da italiano e da galantuomo ha sempre pensato, agito e sofferto.

Il 26 aprile 1946, la sottocommissione composta da Vincenzo Campo, Vito Sferrazza e Nicolò Cesareo decide che non ricorrono elementi di grave faziosità fascista, né d'altra parte risulta abbia dato luogo ad alcuno dei casi di incompatibilità previsti nell'art. 2 precitato. Per questi motivi dichiara non luogo a procedere.

7. Luigi Monaco nel ricordo dei suoi alunni.

Un mese dopo la morte del loro preside, gli alunni del liceo classico ricordarono con commozione Luigi Monaco sul loro giornalino d'istituto "Lanx satura".

"Luigi Monaco.

Solo agli spiriti mediocri l'età e la morte sono nemiche.

Agli eletti esse conferiscono il crisma di non so quale purezza.

Non è solo il rispetto dovuto ad ogni esistenza bruciata sull'altare di una vocazione e dettato da un sentimento e da un dovere civile, in un'epoca e in un paese dove sentirsi civili è arduo. È qualcosa di arcano e solenne: come una atmosfera magica da cui si è come rapiti.

Questo è quello che accade di Luigi Monaco.

Si resta come disarmati nel delineare la Sua figura e si cercano invano aggettivi per una penna impari al compito.

Infatti davanti a Luigi Monaco, prepotente esempio di come un'anima, sostenuta e guidata da una personalità eccezionale, possa attraversare il tempo ed entrare nel "mito", l'ammirazione si confonde con la riverenza, con l'amore.

Egli ha cessato di appartenere al mondo dei mortali, ma appartiene al nostro cuore di studenti che lo abbiamo ammirato e amato, che lo amiamo e lo ammiriamo.

Sento che le mie parole sono insufficienti anche se solo si fermano a definire la generosità del nostro Preside. Egli credeva nei giovani e "nel loro problema", li sapeva guidare rude e bonario, li preveniva e li correggeva nei facili errori della loro inesperienza, della loro impulsiva ed esuberante natura.

Egli ci ha lasciato in eredità il ricordo e l'esempio della Sua brillante carriera di professore, ufficiale e cittadino.

Egli vuole ancora in noi la capacità e la perseveranza di affrontare fiduciosi la vita e dare ad ogni problema la risposta austera e sicura che Lui ha sempre saputo dare.
A. M. Mazzoni.

"Ci ha lasciati.

Ci ha lasciati, caro signor Preside, se ne è andato così improvvisamente senza che noi potessimo rendercene conto. Un giorno, come tanti altri, vado a scuola e mi

si dice che è morto. No, è impossibile: ancora oggi mi domando e cerco dinanzi di vederla ancora, tra di noi,, con la sua espressione di sempre, con la sua voce inconfondibile, ma per quanto faccia mi accorgo che la realtà non può cambiare, essa è quella che è. Mi pare tutto così strano: andare a scuola e non doverla più vedere; non sentirla più: tutto questa ci ha sconvolti, ci ha scossi profondamente. Quando ci chiudiamo nelle nostre aule, non siamo più quelli di prima, sappiamo che lei non c'è e nel nostro intimo sentiamo la sua mancanza. Anche quando ci sgridava, non gliene volevamo per questo, perché sapevamo che lo faceva per noi, e che in fondo ci stimava tutti e ci voleva bene, come un padre può amare un figlio.

Non doveva lasciarci, caro signor Preside: uomini come lei dovrebbero essere immortali. No, nessun'altro potrà eguagliarla: non ci sarà un secondo Luigi Monaco. Questo ci affligge, perché persone di tal sorta devono scomparire? Lei tuttavia non potrà morire del tutto, nel fondo del nostro cuore ci sarà sempre un posto per lei, vivrà sempre nei nostri ricordi, nel nostro pensiero. E non si preoccupi di noi, perché ci comporteremo sempre come lei avrebbe voluto che ci comportassimo.

Scolpiremo nelle nostre menti il suo nome, e lo porteremo sempre alto, affinché gli altri si ricordino per mezzo di noi di un uomo, di incomparabile virtù, che ha avuto come unico scopo nella vita la scuola e che per essa ha vissuto. N. Rovella".

"Il saluto della scuola.

Il 14 novembre scorso il prof. Saverio D'Angelo ha commemorato la figura di Luigi Monaco con le commosse parole che qui riportiamo.

Io vado da ieri, o signori, rivolgendo a me stesso le parole piene di angoscioso smarrimento di Geremia: *Quare locutus est Dominus super nos omne malum grande istud?* Perché mai ha voluto il Signore provarci con sì grande sventura?

A noi sembrava che un uomo della statura morale di LUIGI MONACO, vissuto come a portarci la luce della

sua sapienza e saggezza, non dovesse mai scomparire. Ora invece si è dipartito da noi; ci ha lasciati; egli non è più nostro; egli da ieri è nella patria degli immortali.

È andato via in silenzio, con quella sua austera modestia, con la rettitudine adamantina del suo carattere; con quel suo amore tenace per la dignità e per la libertà dell'uomo; con quel suo temperamento alfieriano, permette che così dica, perché nobilissimo era il suo disdegno contro la rinuncia codarda e la gretta ignoranza paludata di orgoglio. Uomo instancabile e scrupoloso, soltanto la morte ha potuto staccarlo dalla trincea del suo lavoro, che era ragione della sua vita, corona della sua gloria.

Professore ancora giovanissimo; primo preside del nostro magistrale, indi del Liceo-Ginnasio che sotto la sua guida diventò uno dei migliori d'Italia, non visse che per la scuola, non amò che la scuola.

Ora è andato via inaspettatamente, come per non lasciarsi vincere nella dipartita dall'amara commozione di doversi congedare per sempre dai suoi cari, dalla sua scuola, dai suoi professori, dai suoi ragazzi.

Egli è ora entrato nella luce del mito. E potremo così narrare, caro, indimenticabile signor Preside, ai ragazzi che ancora verranno nelle aule della nostra, della Vostra scuola, a coloro che non potranno sapere dei Vostri rimbrotti e delle Vostre carezze, che foste un eroe della quarta guerra del risorgimento; che vi meritaste quelle medaglie al valore che nessuno mai, in nessuna epoca della Vostra vita terrena, modesto come eravate, vide sul vostro petto; che foste anche saggio amministratore della cosa pubblica. Diremo ai giovani che verranno del Vostro stile signorilmente arguto nel porgere, del vostro gusto raffinato di esteta, della Vostra profonda umanità che affondava le radici in una cultura poliedrica, massiccia che fu stimolo costante, e limite al tempo stesso alla Vostra statura di cittadino esemplare, maestro per molte generazioni di illustri professionisti.

Ora è giusto che andiate. Buono operaio della vigna avrete la Vostra abbondante mercede. E non preoccupa-

tevi no, per questi giovani che stanno ancora qui intorno a Voi, per ascoltarvi, come nell'atrio, come nel corridoio, come nelle aule della Vostra vecchia scuola.

Per noi siete ancora al Vostro posto. Non preoccupatevi. Avremo noi cura di questi ragazzi che si prepareranno alla vita come Voi volevate, come Voi ancora volete Signore Preside".

Breve analisi degli scritti inediti di Luigi Monaco.

La collazione e trascrizione degli inediti di Luigi Monaco è stata un'operazione molto lunga, faticosa e irta di difficoltà. La maggior parte di essi era autografa, alcuni erano dattiloscritti. Il testo che offriamo ai lettori è il frutto di questo lavoro. Il lettore perdonerà qualche incongruenza o errata interpretazione dei manoscritti. Abbiamo coscienza di aver fatto del nostro meglio.

I testi sono ventidue e si succedono secondo un ordine cronologico che è stato ricostruito seguendo le poche indicazioni presenti nel testo; alcuni non sono datati e sono collocati in una sequenza cronologica presumibile.

Ho ritenuto opportuno riprodurre anche alcuni appunti di lavoro propedeutici alla stesura dei saggi.

1. Esercitazioni metriche giovanili (1910-1914).

In queste composizioni la maggiore attenzione è riservata agli strumenti metrici, che in grande misura si riconducono alla tradizione italiana: endecasillabi e settenari prima di tutto; ma anche ottonari e novenari.

A proposito di queste esperienze, Monaco scriverà: "A mia umiliazione io debbo richiamare quel me d'allora, che posso oggi guardare con tanto distacco da poterne ripensare come di un estraneo. Avevo fatto dei versi e con qualche spirito e a quel modo che dirò costituisce motivo di sorridente pietà".

E aggiungeva: "Cominciai a 14 anni con una tragedia ispiratami dalla lettura dell'*Iliade*… Poi, per colpa di un professore che ne parlava con fare da rapito mi buttai su Carducci". E ancora: "Dovendo per andare al liceo lasciare il mio paese, chiusi la mia carriera di poeta".

2. Il dramma dei* Fleurs du mal *di Carlo Baudelaire, Catania 1913.

Alla sua uscita, il libro di Baudelaire apparve scandaloso. Gauthier lo giustificava così: "Io so che nelle eteree regioni della poesia non c'è il bene come non c'è il male". Monaco afferma

che Baudelaire si muove tra il polo della sensualità e quello del misticismo: "Egli conobbe l'uno e l'altro, ondeggiò tra Dio e Satana, si sforzò di salire dalla realtà metafisica ai cieli del limpido sogno". Il nostro critico è tra quelli che ritenevano che l'opera del Baudelaire rappresenti un dramma. "Pochi si avvidero che nei *Fiori del male* un cuore sanguinava per molte angosce, pochi sentirono che quella che appariva una fantastica pagliacciata era un doloroso dramma interiore".

3. Giovanni Secondo,* Il poema dei baci. *Traduzione 1914.

Che un giovane liceale, alla vigilia della partenza per la grande guerra, si occupi di un giovane poeta olandese (G.S. Everaerts, morto a 25 anni) che nel '500 ha scritto un delizioso poema sugli amori adolescenziali, non ci stupisce affatto. Il traduttore di questo *Poema dei baci,* si riconosce in questo umanista, che nei secoli successivi alla sua morte sarà imitato da tanti per la freschezza dei suoi versi che narrano, rielaborandoli classicamente, amori che attraversano tutte le generazioni. Va rilevata anche la destrezza di Monaco che si muove con una certa sicurezza tra i vari modi in cui la metrica italiana cerca di rendere la musicalità della metrica latina.

***4. All'imperativo.* Canzone scherzosa (all'amico Enzo Marmorale.**

Appare come un simpatico *divertissement,* una scorribanda tra le pieghe e i segreti della grammatica, con particolare attenzione alla metrica e alla varia raffinata morfologia dell'imperativo che impone e vieta, e talvolta cede il passo al fratello minore, lo scaltro congiuntivo.

Significativa l'epigrafe: *Volito vivus per ora virum,* che denuncia la tendenza dell'uomo al comando, all'imperio, all'imperativo.

5. A) Lo studio di Dante di Profazio Mercikowsky.

Se non se ne fosse occupato Luigi Monaco, lo scrittore russo

Profazio Mercikowsky e il suo studio su Dante sarebbero caduti nell'oblio. Il critico russo ritiene che il motivo conduttore della *Divina Commedia* è il numero tre; e fin qui nulla di nuovo; ma, servirsi di questa sua intuizione per "esprimere un certo suo modo di concepire il destino dell'Umanità", ce ne corre.

B) Lotte di quartiere.

Leggendo questa breve "memoria" adolescenziale non si può non pensare a *I ragazzi della via Paal*. Vi è descritta la lotta diremmo "senza quartiere" tra i ragazzi dei quartieri alti di Enna, e fra questi c'è Luigi che ad Enna era nato, e quelli dei quartieri bassi. Non conosciamo i risultati dello scontro, perché il racconto non ce lo dice.

C) Del mutato spirito della gioventù italiana.

In questo racconto di memorie giovanili si narrano le esperienze di studio fino allo scoppio della prima guerra mondiale. L'autore ripensa a quelle esperienze creative da estraneo, con il distacco inevitabile di chi ha maturato altri convincimenti. A 14 anni inizia a comporre una tragedia che ha per protagonista Achille. Poi viene l'infatuazione per il Carducci dell'*Inno a Satana* e, a seguire, quello delle *Odi barbare* e il D'Annunzio di *Primo vere* e *Intermezzo di rime*.

Intrapresi gli studi liceali, i suoi orizzonti si allargano ai poeti stranieri e ai futuristi. Inizia a comporre le elegie delle stagioni, ballate, epigrammi. Durante gli anni universitari, Monaco si esercita in traduzioni dal latino, dal greco, dal francese, dallo spagnuolo. "All'Università mi prese un altro male: quello del saggio critico". "La guerra che mi lasciò vivere, uccise in me di colpo il poeta".

6. Gli epigrammi di Asclepiade. 1913.

Questo studio sugli epigrammi di Asclepiade coincide con il periodo in cui Monaco, giovanissimo, si esercita in numerosi componimenti metrici, di cui fanno parte anche, appunto, degli epigrammi. Se ne può facilmente dedurre che l'autore si esercita in forme metriche di cui conosce la storia. Si noti bene: esercita-

zioni "metriche" egli le definisce, non "poetiche", perché in questo momento gli interessa lo strumento espressivo, non il tema delle varie composizioni.

7. Commento* Alle fonti del Clitumno *di G. Carducci.

La critica si è accanita sull'insistere del Carducci sulle responsabilità del cristianesimo, che, con le sue rinunce e il suo misticismo, ha contribuito in maniera determinante a tale decadenza. Osserva Monaco: "L'azione dissolutrice del cristianesimo primitivo ha nei versi un aspetto di cupa barbarie che irrompe sulla bellezza del mondo a schiantarla". Queste osservazioni critiche e didascaliche sono frutto di esperienze di studio che confluiranno, molti anni dopo, nelle belle pagine dell'antologia "L'approdo" curata da Monaco in collaborazione con Pietro Leone.

8. Discorso su Virgilio.

In questo saggio prevale, più che l'interesse a tracciare i momenti che resero grande, attraverso le sue opere, il "dolcissimo padre" Virgilio, il desiderio di celebrare il poeta della Roma imperiale, il cantore di una nazione egemone che si vorrebbe veder rinascere. Fra i tanti, questo su Virgilio è il "discorso" meno letterario e più politico.

9. Il prof. Ugo Foscolo. 1921.

Questa dissertazione su Ugo Foscolo professore è la tesi di laurea di Luigi Monaco sostenuta nel 1921 presso l'Università di Catania. Quella di docente all'Università di Pavia è l'aspetto meno conosciuto dell'esperienza culturale di Foscolo; a tutto può far pensare la vita avventurosa del poeta, meno che ad un compassato docente universitario.

Leggendo la dissertazione di Monaco ci si rende conto di come sia nodale questa esperienza, perché da essa scaturiscono tante altre, molto importanti: lo studioso che abbozza, con un approccio nuovo, alcuni momenti della nostra storia letteraria (non a caso Paolo Emiliani Giudici lo riconosce come un mae-

stro nella stesura della prima storia letteraria); colui che riprende, con una visione diversa, la questione della lingua; il patriota che individua nella tradizione letteraria un importante fattore di unificazione degli italiani.

10. La politica romana nei riguardi di Vejo, Capua, Taranto e Siracusa. 1922.

Tra i tanti lavori di Monaco di questi anni (è iniziata l'era fascista), la ricerca di un tema così inconsueto è motivata dal desiderio di individuare le ragioni storiche che giustificassero la rinascita della grandezza di Roma. Non è un omaggio piccolo al nuovo clima politico. Monaco, però, si guarda bene dall'istituire riferimenti precisi alla politica del neonato regime.

11. Discorso su Alessandro Manzoni. Schema.

Gli appunti di Monaco in vista di uno studio sul Manzoni rappresentano un documento significativo del suo modo di preparare i suoi ragionamenti ("discorsi") sui personaggi della nostra letteratura. Questo lavoro si colloca immediatamente dopo il 1925 come si evince facilmente dai lavori dei critici citati.

12. Discorso su Alessandro Manzoni. 1923.

È un discorso "ufficiale", una commemorazione sollecitata da qualcuno, un "direttore" non sappiamo di quale ente, scuola o circolo di cultura, su invito di "un ministro uscito dal popolo (siamo nel 1923, l'anno successivo alla marcia su Roma), che riconosce al Manzoni il merito di avere consacrato in un libro immortale "il patrimonio più importante: la lingua", e aggiunge, "il sentimento che più ci fa degni d'essere uomini e italiani: l'umanità e la purezza di fede".

Il neoministro coglie in Manzoni due aspetti che giovano politicamente al nuovo corso: il problema della lingua e il sentimento di italianità.

La lingua era stata un elemento unificatore della futura nazione; Dante, dopo le disavventure della critica settecentesca, diven-

tava un padre della Patria perché padre della lingua. Lo stesso Manzoni, dopo aver risolto provvisoriamente la questione della lingua del suo romanzo risciacquando i panni in Arno, si era posto il problema di quale dovesse essere la lingua degli Italiani e, grazie allo zelo del ministro Ruggero Bonghi suo grande ammiratore, aveva proposto un modello di lingua "toscana", oggetto di feroci critiche da più parti e, per fortuna, miseramente fallito. Il Manzoni aveva dimenticato il modello dantesco che prefigurava una lingua che si sarebbe formata accogliendo il meglio delle varie esperienze regionali. Per fortuna di noi tutti, la questione della lingua si incamminò su altri binari: grazie al "movimento delle menti" (l'espressione è di Luciano Scarabelli) e ai modelli letterari dei buoni scrittori, lungo un processo spontaneo, si sarebbe configurata la lingua della nazione italiana; lo stesso Manzoni avrebbe contribuito a questo processo, ma non in virtù della sua proposta di "toscanizzazione" ma grazie alla popolarità del suo romanzo.

Monaco riconosce tutto questo quando scrive: "Mi sembra che la quistione della lingua agitata dal Manzoni, e il tirocinio in Toscana, e la ricerca delle espressioni vive, e il criterio dell'uso abbiano una importanza molto più grande di quella che un filologo puro potrebbe ascrivergliene e credo che il valore di quella teoria non possa discutersi indipendentemente dalle ragioni generali, etiche, psicologiche e storiche da cui essa rampollò. Voglio dire insomma che il criterio dell'uso è giustificato dal romanzo, come questo trova la sua perfezione stilistica appunto in quel criterio adoperato con la perspicacia, la saggezza e lo scrupolo di un grandissimo e coscienziosissimo artista".

13. Lettori di poesia: Attilio Momigliano.

Che il Momigliano sia il critico che Monaco ammira in maniera privilegiata lo si evince chiaramente da molti suoi scritti; egli si riconosce in sintonia con tante sue intuizioni e apprezza anche il valore morale delle sue scelte critiche: per comprendere l'opera d'arte il lettore di poeti deve aggiungere alla molta cultura una grande sensibilità umana.

Il limite del Momigliano si rivela quando dice che la poesia italiana si è fermata al Carducci; non ci meravigliamo se non ha compreso, e Monaco con lui, la grande novità dell'arte del Verga e di Ungaretti.

14. Carducci. Schema.

Tra i manoscritti di L. Monaco si trovano alcuni fogli contenenti appunti preparatori della futura stesura delle riflessioni *Della varia fortuna di G. Carducci*. Li riportiamo integralmente perché ci fanno capire il modo di documentarsi di Monaco e possono essere utili per seguire i suoi ragionamenti.

15. Della varia fortuna di G. Carducci. 1926.

Poeta molto controverso il Carducci, ma molto amato da Monaco, che ne traccia un profilo con luci e ombre, ma ispirato da una grande stima per il poeta, e per l'uomo, con tutte le sue virtù e le sue debolezze. Questo profilo critico, assieme a quelli di altri grandi della nostra letteratura, è un documento esemplare di Monaco critico, che può avere un valore anche oggi, depurato dalle scorie del tempo in cui fu scritto.

16. Francesco Crispi nel XXV annuale della morte [1926].

Monaco è cosciente di affrontare un tema e un personaggio politicamente scabrosi e mette subito le mani avanti: "L'amore e l'odio degli uomini politici e degli storici ci hanno tramandato due Crispi, l'uno generoso eroico grande, l'altro vendicativo, reazionario, guerrafondaio e persino povero diavolo giuocato dai più abili giocolieri in politica estera".

La simpatia di Monaco è orientata decisamente verso il primo Crispi; le sue riflessioni sono figlie del tempo in cui furono scritte: siamo nel 1926 (l'anno precedente Monaco si era iscritto al partito fascista), agli inizi dell'avventura del nuovo regime, che ha acceso grandi entusiasmi tra chi vuole un'Italia grande e rispettata, che faccia dimenticare la vittoria mutilata. Non c'era tempo da perdere per riflettere sulle gravi responsabilità di Crispi

in merito alla repressione di ogni forma di rivendicazione sociale (vedi lo stato d'assedio del 1894 per fermare i fasci dei lavoratori in Sicilia) e alle avventure colonialiste.

Una questione importava rilevare: "Nel pensiero e nell'opera di Francesco Crispi sono facilmente riconoscibili gli elementi informatori della odierna concezione dello Stato, della missione dell'Italia, delle idealità patriottiche".

17. La leggenda di Dante. 1927.

La "leggenda": ciò che vive nella fantasia del popolo di un grande personaggio, che i letterati e gli storici conoscono attraverso le carte, e che gli umili vagheggiano racconta come fosse vissuto un tempo a Firenze un uomo straordinario di memoria sbalorditiva e d'ingegno formidabile…".

Il proposito di Monaco è quello di "mostrar Dante come esso appare mortale ad occhi mortali, fuori dai libri pur essendo uomo di molti libri, fuori dell'opera sua, ma coi tratti fondamentali di essa"

18. Saggi di traduzione dalle* Satire *di Orazio. 1927.

Quando Monaco traduce queste tre, tra le più famose, satire di Orazio, è già un docente di lettere con la sua ricca esperienza; ci piace pensare che le abbia proposte ai suoi alunni, per far loro gustare lo spirito di Orazio ben espresso da una traduzione agile, fresca, efficace. Anche oggi queste traduzioni possono servire da modello nelle esercitazioni scolastiche.

19. Il progenitore degli Alverni. 1928.

Nota dell'autore.

"Il poemetto non è che una briosa *causerie* su una quistione, che sarà certo serissima agli occhi dei dotti, ma che si presta a una inaspettata interpretazione comica del poeta. Il quale non si è curato di dare un tollerabile fondamento cronologico alla sua fantasia (prima che navi sidonie approdino ai lidi di Europa un Arvernino fa già il facchino di porto per il carico di carbone!) e

l'ha con questo arricchita di grazia biricchina. A me par notevole il poemetto anche perché si scosta dai soliti intingoli che pervengono all'Accademia Nederlandese. Niente Virgilio e Orazio e Catullo; niente rifacimenti di miti: e, soprattutto, niente plotoni affiancati di distici che non finiscono mai di passare o interminabili processioni di esametri. In un breve giro di versi si conclude una saporita fantasia, in cui si può anche scorgere un'arguta frecciata contro i solenni ricercatori di verità introvabili. Ma il poemetto si deve leggere allontanando qualunque intenzione di trovarci significati gravi".

20. Traduzione del poemetto* Presso il Galeso *di A. Gandiglio. 1928.

Il piccolo dramma immaginato dal Gandiglio ha una sua delicata suggestione specialmente in qualche somiglianza del focolare perduto dei due poeti e nella conclusione pensosa in cui culmina la tristezza della necessità della vita serpeggiante nel dialogo tra Orazio e Virgilio come un motivo umano profondo che dà alle parole echi dolenti di ricordi amari, di nostalgie dolorose, di speranze pallide.

21. Centenari 1929. Giuseppe Parini.

Monaco rende un omaggio sereno e misurato ad un poeta che con il suo amore severo per l'arte e la severità del suo sentire apre orizzonti nuovi all'arte in un secolo di frivolezze; non a caso i nostri grandi del primo Ottocento lo riconobbero come un modello a cui guardare per rinnovare la letteratura e avviare, con essa, il risorgimento dell'Italia.

22. Discorso d'inizio d'anno scolastico [1943-1944].

Sappiamo da altra testimonianza di Luigi Monaco che il discorso fu tenuto all'inizio dell'anno scolastico 1943-1944 (novembre, per l'esattezza), ed aveva un carattere ufficiale, perché promosso da qualche autorità (il provveditore agli studi?, il prefetto?). Il discorso si apre con un'indicazione che a noi appa-

re nuova: nelle scale del liceo (il vecchio liceo ospitato nell'ex collegio gesuitico) era posta "una lapide sulla quale sono incise delle parole latine e dei nomi: le parole celebrano eroici ardimenti; i nomi sono dei giovani che combatterono nell'ormai lontano 1915-1918". Ci chiediamo: dove è andata a finire questa lapide? Sarà possibile, in qualche modo, recuperarne il testo? Questa vicenda appartiene alla deleteria abitudine dei nisseni di fare scomparire le lapidi commemorative in occasione di restauri o rifacimenti di prospetti di edifici pubblici.

Da circa due mesi gli Alleati erano sbarcati in Sicilia, la situazione politica nazionale era in rapida evoluzione.

I valori morali ricordati da Monaco sono quelli di sempre: come prima, quando "la scuola si sforzò di rispondere come si conveniva ad una esigenza di carattere morale, che è particolarmente sua: non deludere l'attesa delle famiglie, non venir meno, costi quel che costi, al proprio dovere". L'intervento di Monaco, voluto dalle autorità, è l'occasione per esprimere la sua austera concezione della scuola e delle sue finalità: "Qualunque sia il tipo di scuola che il giovane segue, vi prevalga la scienza, la letteratura o la tecnica, l'impegno della fatica nelle aule e nelle officine deve per l'alunno costituire non tanto un proposito quando un modo di vita".

Gli scritti inediti di Luigi Monaco



Alba

Scineggio all'orizzonte d'ali candide:
per l'ampio cielo cristallino levansi
colombi a stormi; tremano con murmuri
dolci i rami degli alberi.

Non una voce ancora solca l'aria;
ma vita nova violenta veli avvolgono
sottili, intessuti da mani lievissime
di spiriti invisibili.

Nell'ondeggiar dei veli, in un silenzio
misterioso sogni inafferrabili,
antiche luci ed ombre incerte parlano
soavemente all'anima.

Ora sull'orizzonte lievi petali
di rose lentamente angeli spargono.
E' tra le fronde e sopra l'acque tremule
d'oro un agile brivido.

Nova gioia improvvisa. In volo rapido,
gli occhi meravigliati mi abbarbagliano,
si leva e trilla, ed il prodigio annunzia
del sole, alta, un'allodola.

1. Esercitazioni metriche giovanili (1910-1914)

Alba

Remeggio all'orizzonte d'ali candide:
per l'ampio cielo cristallino levansi
colorati a stormi; tremano con murmuri
dolci i rami degli alberi.
    Non una voce ancora solca l'aria;
    la vita non ridesta veli avvolgono
    sottili, intesti da mani lievissime
    di spiriti invisibili.
Nel'ondeggiare dei veli, in un silenzio
misterïoso sogni inafferrabili,
ambigue luci ed ombre incerte parlano
sommessamente all'anima.
    Ora sull'orizzonte lievi petali
    di rose lentamente angeli spargono.
    È tra le fronde e sopra l'acque tremule
    d'oro un agile brivido.
Una gioia improvvisa. In volo rapido,
gli occhi meravigliati ne abbarbagliano,
si leva e trilla, ed il prodigio annunzia
del sole, alta, un'allodola.

Dopo la pioggia.

Ha finito di piovere. Deterso
tra sciolte nubi il sole occhieggia. Brilla
pendula a foglie tremule ogni stilla,
fatto è il verde più tenero e diverso.
    A poco a poco il cielo si rifà
    d'un'azzurra tenerezza,
    ch'è quasi una dolcissima carezza

al cuore, quasi una felicità.
Un giorno che il tuo cuore si gonfiò
d'una piccola angoscia, dopo il pianto
di bimba, penso che fu dolce tanto
la gioia che negli occhi ti brillò.

Settembre.

Settembre ritornato
con una dolce tristezza,
pare una giovinezza
dal cuore amareggiato.
Pure nella pupilla
ha un sorriso che mite
trema, e sulle fiorite
ultime rose brilla.
Di sole il giorno è pieno
come di primavera:
e l'aria è sì leggera,
l'azzurro sì sereno!
Or è un anno divino
mi apparve questo giorno,
era tutta all'intorno
la terra un bel giordino,
che tu c'eri e nel viso
tuo pallido fioriva
come una gemma viva
la grazia del sorriso.
Or sei lontana tu,
mio sogno dileguato:
settembre è ritornato,
tu non ritorni più.

Dopo il tramonto.

Io vidi col cuore smarrito
Avvolgere l'agili e immense

Fiamme d'un incendio infinito
Il mare e la terra. Più intense
poi crebbero. Il sol tramortito
svanire guardò tutte incense
le tracce del giorno, e assalito
il cielo l'incendio si spense.
Fremette la selva. Ora tace
e cenere è tutta, ed il mare
gravato è da sonni accasciante;
e solo sé scorgon tremare
nel vuoto le stelle, esitanti
faville nell'orrida pace.

Notti d'inverno.

I

Chi batte la campana
mentre la notte è fonda
e il mistero circonda
la stanca anima umana?
Il suon nella lontana
tenebra si profonda
con voce che disfronda
ogni speranza vana.
Forse il vento balzato
su da caverne ignote
l'alta quiete ha turbato;
vento di mala sorte
con té lugubri note
suoni alla nostra morte?

II

Contro i vetri noiosa
scroscia la pioggia; il vento
l'avviluppa violento
nella buffata irosa.

Miagola per spavento
dell'etra furiosa
un gatto o va alla sposa
perduta il suo lamento?
Chi sa! Forse in quel gatto
l'anima s'è mutata
e piange il suo disfatto
amore. Entrar vuoi, mia
anima, e sì conciata?
Prenditi un calcio, e via!

Gennaio.

Gennaio la finisci
con codesta canzone?
Lo so che l'illusione
è vana. Ma, capisci,
con siffatto sermone
tu molto ci intristisci,
tu molto ci avvilisci.
Saran parole buone
le tue, ma l'incessante
tedio di quel tuo pianto
continuo, penetrante,
senti, ci fa venire
al cuore stanco tanto
mal che ci fa morire.

Il valico.

È la via questa. Bisogna
che ci passi, se andar vuoi.
Come? Dici che non puoi?
L'esitar ti fa vergogna.
Ma in fin sono quattro passi
e allo svolto tutto è bene.
Se conviene o non conviene?

Lo vedrai dopo quei sassi.
No, non va che tu domandi
se oltre quella luce molta
c'è o gran buio. V'è un'accolta
di misteri così grandi!
quattro passi e finirà.
Non importa se il futuro
sia fiorito o spento e scuro.
Sempre bello è l'al di là.

L'llusione.

Da quali miei sogni lontani
nell'ombra delle ricordanze
vanenti con scialbe sembianze
di crepuscoli antelucani
tu balzi, e pei floridi piani
delle rinascenti speranze
ritorni, e dalle lontananze
del sogno mi tendi le mani?
Starai con me sempre, o gioconda?
ti guardo negli occhi e ho timore
che tu voglia ancor ripartire
e anneghi il tuo dolce fulgore
nel caliginoso salire
d'un'ombra profonda, profonda.

Sole d'inverno.

Giova nei giorni in cui l'inverno l'anima
aduggia con un suo ritmo monotono
e il cielo è nero, e sulla terra immobile
grava l'ombra tristissima,
cercar che due pupille ci risveglino
con la virtù del sole che le illumina
festosamente e avviva un incantesimo,
alla gioia di vivere.

Però che inerte il cuore sta; consumasi
la giovinezza nell'accidia, e torpida
la cinge e serra il gelo dell'inerzia
di morte in un silenzio.
Ma se uno sguardo lungo e carezzevole
la fissa, ella si scuote, e si ridestano
sogni e speranze a un tratto, e a volo balzano
per il cielo dell'anima.
Oh! giovinezza, e tu ritorni indocile
fanciulletta, e lo vedi il mondo roseo,
anche se l'ombra sulla terra immobile
gravi, colma di tedio.

L'ulivo.

Albero triste in mezzo a la campagna
triste, cui sferza la bufera folle
mugghiando sotto l'invernale cielo
fosco di nubi,
albero dalle foglie esili, sempre
vive d'argento e a te legate contro
ogni minaccia, quando alla sua fine
volse l'autunno,
degli altri andar le foglie inaridite
vidi sull'ali ai venti, e nudi e smorti

restar chiedendo al ciel misericordia
con muto gesto.
Tu stai. L'inverno non ti sa spogliare
per quanto urli ed incalzi la tempesta,
né ti sgomenti, poi che da cent'anni
vivi e ti afforzi.
E tra le nebbie che si addensan cupe
su le tue chiome e vi si intrican fredde,
tra le frequenti piogge e sotto l'aspro
soffio del vento

prepari all'uomo in tua virtù segreta
l'olio che ardendo nelle notti lunghe
cova nell'ombra come una speranza
l'esile fiamma.

Altezza.

Alte cime di monti, nei barbagli
dei ghiacci aguzzi risplendenti come
lame immense d'acciaro erte ed indome
contro il ciel s'ei sia dolce o se battagli;
e tempeste si abbatton negl'intagli
abissali, ed il vento le sue chiome
lungi – fischianti contro l'alte some
biparta e franga la sua forza, o magli
del tempo battan gli anni; la purezza
vostra non si corrompe, e a voi le voci
del mal giungono esangui. Oh, se un momento
da sé scrollando le miserie atroci
potesse affrontar l'anima il cimento
della vostra vertigine d'altezza.

La rupe.

Alta s'erge la rupe, ed il suo culmine
s'inarca come se da un invisibile
peso immane gravato, inaccessibile
nido dei corvi lugubre.
Dai crepacci muscosi stenti sbrancano
contorti, scuri dei fichi selvatici:
gli uccelli attratti dal loro incantesimo
tristo, atterriti fuggono.
In fondo un filo d'acqua freddo e limpido
scorre attraverso le nascoste viscere
della roccia e in un cavo sasso accogliesi:
dolce la sete scioglierv i.
Ma il viandante, pur stanco, il cuore stringere

si sente sotto l'incurvato culmine,
e al largo tende perché non lo spiaccichi
a un tratto inabissandosi.

La morte dell'amore.

Or tu dormi per sempre. Sulla bocca
t'ha baciato la morte, e sul tuo volto
come di marmo sta muto e raccolto
l'ultimo riso tuo che non trabocca.
Fuori del mondo, fuori di speranza
tu sei come la notte più profonda
che il mistero ricinge e che si affonda
in una interminabile distanza.
La tua notte è senz'alba. Non sarà
canto d'uccello che tu senta o voce
che ti risvegli da un tuo sogno atroce,
né il tuo cuore mai più palpiterà.
T'ho perduta per sempre. Mi è fuggita
con te parte di me, quella che m'era

più bella, la mia dolce primavera
che rinasceva ogn'ora, e s'è smarrita
per sempre dietro le palpebre chiuse;
la mia gioia più grande rinserrata
nella tua bocca non contaminata
di vergine che un alito diffuse
di purità quando s'aprì al sorriso.
Si gonfia il cuore inconsolabilmente
pensandoti già viva e dolcemente
atteggiato il tuo mirabile tuo viso.
Io ti parlo, fanciulla, come un giuorno
ti parlai, ma perché più non rispondi
come allora? non vuoi ch'io ti circondi
con le braccia? ho cosparso fiori attorno
a mille; ed è un incanto, che assomigli

la primavera non ancora desta.
Solleva questa tua piccola testa
di fata, e ridi ai fior bianchi e vermigli;
mia primavera dolce, ti dirà
tante cose il mio cuore. Ma tu taci
fredda, immota all'ardire dei miei baci
ed il mio pianto non ti desterà.

BALLATE

La ballata.

Bell'urna d'oro sulle cui pareti
fé bella prova l'arte del Cellini
e arrivarono gli esili burini
forme e sogni gentili di poeti,
urna che serbi le più care cose
e le più dolci, garrule armonie
di fonti, raggi tolti al sole, fiori
dei soavi profumi e dai colori
più vivi e le più vaghe fantasie
oggi tra molte carnicine rose
il riso della mia donna più bello
che mi illumina il verso in te suggello.
Lo prenda pel suo viso e i suoi fulgori
La primavera ogni anno e se ne allieti.

Mattino di pasqua.

Ben ritornati, o gorgheggii di ucceli
a questo vivo sol di primavera,
agili volteggianti spiritelli
con gioia folle per l'aria leggera.
Come sei bello, o cielo azzurro, o cielo
tutto beato. Rombano lontane,
squillan vicine voci di campane,
l'aria ne vibra interminabilmente.
Sciogliesi in ogni cuor l'inerte gelo
della tristezza. S'aprono alla mente
canti di gioia; sbocciano sorrisi
dolci nei freschi giovanetti visi
a finestre e balconi; gaiamente
brilla desìo d'amor negli occhi belli.

Villa chiusa.

Chiuso è il cancello, sulla scala bianca,
sui sedili di marmo il muschio verde
cresce; per l'aria quieta si disperde
un olezzar di fioritura stanca.
Alle finestre non un dolce viso
più s'affaccia; son chiuse le persiane
verdi. Sotto le gronde non son nidi
di rondini loquaci ad altri lidi
rivolte. Pei balconi con istrane
fogge s'attorce l'edera. Un sorriso
spento le due statue gemelle
a piede della scala. Par lontane
storie racconti la fontana, stelle
morte spruzzando contro il sol che manca.

Stella cadente.

Tu non volesti tra le tue sorelle
del cielo palpitare e nell'ebrezza
della tua luminosa giovinezza
ti lanciasti, così, verso più belle
parole. Il tuo sogno ti splendea lontano
più che tu non splendessi. Sorrideva
con dolce invito: sopra: sopra quale mare
per quali archi di cielo? Ed io solcare
ti vidi il vuoto immenso mentre ardeva
l'alta notte di agosto; nell'insano
precipitar ti vidi ebbra, e ad un tratto
sparire.Per il tuo sogno disfatto
prima che l'arrivassi, ti accoglieva
la morte nera o fiamma invan ribelle?

Il mattino.

I

Accogli il mio saluto mattutino,

alba soffusa di candori ambigui,
non ancor per il mare e i campi irrigui
ha ripreso la vita il suo cammino.
Baciami con la bocca vellutata
come un tenero petalo di rosa
e il bacio al cuore triste porti quiete.
Troppo la notte ha l'anima agitata
in un'ansia di febbre tormentosa
che non l'oblio, ma vennero non liete
ombre sugli occhi stanchi a vaneggiare.
E attesi te, divina, che sai dare
pace allorquando giungi d'oltremare
su la soglia gigliata del mattino.

II
Un tenue turbinio d'atomi d'oro
nel cielo alitò lieve, lentamente
scese, avvivando prodigiosamente
in ogni cosa un labile tesoro.
E voci s'intrecciarono nell'aria
armoniosamente. Il cielo chiaro
poi rise e l'acque tremolaron bionde.
Corsero nell'intrico delle fronde
verdi brividi. In alto si levarono
le allodole dov'è più solitaria
la luce; e videro esse nel lontano
mare le vele più lontane, e l'onde
incresparsi ad un bacio più che umano.
E del volo fu nunzio il canto loro.

Ballata popolaresca.
Ella mi ha preso col suo laccio d'oro
il cuore mentre ch'io la riguardavo
ed è fuggita; e pur forte gridavo
che me lo ritornasse il mio tesoro.

Non mi ha curato la guancia vermiglia
che ha in sommo al petto due superbe rose
sempre odoranti. Ho sentito la gola
dolce lungi trillare. “Il cuor m’invola”.
Al grido niun soccorse, niun rispose:
un cuor rubato non fa meraviglia.
Ora lo tiene e render non lo vuole:
io prego ed ella ride, come suole
negli occhi, le due splendide vïole,
e ride, e ride, ed io forte mi accoro.

Ballata cortigiana.

Il poeta leggeva. Fiso e attento
era ogni sguardo, ogni volere. Il sole
per le bifore entrava, le parole
avean suono di magico strumento.
Passavano leggiadre fantasie
splendide trame di ridenti sogni
e brillavano gli occhi del poeta
lume raggiando verso l’aspra meta.
Amor dolce ridea, la gloria in ogni
verso occhieggiava tra le cortesie
di belle donne e forti cavalieri.
Duchessa e non ridea nei nostri neri
occhi al poeta – oh, amorosi pensieri! –
l’arte incantata del rinascimento?

Ritorno.

Per te che sei dei miei pensieri in cima
la rosa più superba del roseto,
ritorna al cuore che se ne fa lieto
la giovinezza viva come prima.
E torna il sole dove c’era l’ombra
grigia del più profondo scoramento
e tanto dolce è il vivere. Da quale

sogno grave s'è desta tutta sgombra
l'anima? S'è dissolto il tedio uguale
d'ogni giorno nel tuo sorriso. Sento
di vivere, di vivere in dolcezza,
che tu, strappati i veli di tristezza,
svegli la mia dormente giovinezza
e la speranza è in fiore come prima.

Le ballate della morte.

I

Cavalcava la morte in portamento
d'amarezza superba; ella fuggiva
col vento, ed appariva e dispariva
sinistra nel suo bianco vestimento.
Un tempaccio d'inferno. E sul cavallo
nero volava, spinta da un'ebrezza
folle, veloce come va il pensiero.
Temea chi la scorgeva "Senza fallo
va il destrier dall'eterna giovinezza,
sonò la voce sua, né v'è sentiero
che non conosca. Or chi cavalca meco?"
Io, superbo, mi offersi. "Io vengo teco,
dissi, e balzai. Mi avvinsi a lei. Leggero
mi sentii divenire più del vento.

II

O tu che cerchi una tua donna che abbia
tenere carni e fanciulletto amore,
parlò la morte, la parola amore
per cui tu soffri, l'affidi alla sabbia.
La porta seco il vento e la disperde
come fa il tempo delle tue memorie
e la tua gioia è labile fantasma.
Quella donna che ride nella verde
sua giovinezza, quella che ti plasma

il cuore a suo voler, da belle istorie
di fate innanzi a te, balzato viva,
povero sognatore, ella ti perde
del sogno avanti all'incantata riva,
poi dispare, e dolor ti rode e rabbia.

III

Or vedi, l'amor mio non ha confine
e non cerca e non offre le dolcezze
labili delle vostre tenerezze
che si dileguan come al sole brine.
Io ti stringo così tra le mie braccia
tenacemente come a soffocarti,
e ti bacio, ti bacio con perduta
voluttà che nel volto ti trasmuta
sino che non ti veda abbandonarti
e di tua vita non rimanga traccia.
Ti annego gli occhi con oblio profondo
dal quale non potrai più ridestarti,
l'eterno oblio che ti difoglio muta
sul corpo, dolcemente, senza fine.

IV

Così t'amo una volta, io che selvaggio
una volta ti bacio; ma ti dono
tutto l'essere mio; quella che sono
trasfondo in te. Se l'occhio più non raggia
se il cuor non batte, e più nella tua notte
non ti ricuoti a riguardare il sole.
meglio è così. Tu non comprendi ancora,
non intendi le mie chiare parole
e pensi intento al battere dell'ora
che passa e tremi. Pur sono incorrotte
le gioie che ti porgo e non son vane.
Ora l'ardore non ti manchi. Infiora

di gioia il nostro amore. Le mie sane
Labbra son tue; sia l'anima tua saggia.

V

E l'amazzone bella nella pura
linea del volto, bella nei grandi occhi
profondi come notte che trabocchi
d'ombra, spinse il cavallo ad un'altura
lo guidò sul ciglione d'un abisso.
Or folle infurïava la pempesta.
Ella mi fissò gli occhi per scrutare
l'anima sino al fondo, la mia testa
presa tra le sue mani guardò fisso
negli occhi. Mi sentivo vacillare.
"Baciami!" e rise. Inebriarti io voglio
nel mio bacio d'abisso, nel rigoglio
del mio seno ti voglio addormentare".
Angosciato gridai: "Morte, ho paura!"

EPIGRAMMI.

La primavera.

Garruli uccelli con trilli contesti di gioia non l'hanno
desta annunziando stamane novella dolcissima al cuore?
L'alba risorta da un letto di fresche giunchiglie per tutto
con le sue piccole mani cosparse un prodigio di perle;
tanta versò tra i gigliati sentieri del giorno fragrante
polvere d'oro e per l'aria diffuse profumi di rose.
Dolce poi rise tendendo le candide braccia. Veniva
la Primavera fiorita, raggiante di fresca gaiezza.
Ella di molto lontano, di là dalle nebbie d'inverno
giunge recando tra fasci di fiori un gran dono: l'amor.

Fanciulla al telaio.

Ella canta. Si scioglie la voce in leggiadre volute
mentre nei tenui fili dell'industre ricamo
intreccia l'arte fine delle sue piccole mani
e i gentili pensieri del suo vergine amore.

Le ciliegie.

Splendida v'era in alto per molte ciliegie una rama:
tutta un invito; a lei nacque desio d'averla.
E protese le braccia tendendo il bel corpo sottile
Verso quel luminoso tesoro carnicino.
Ma non vi giunse, solo staccò dalla rama una foglia,
e ritentò la prova ed ancora fu vana.
Pure vi tenne gli occhi che sfavillavano fissi:
Io gliela svelsi allora per il prezzo di un bacio.

Dice il vento.

Dolce è avvolgerla tutta, sfiorarle la grazia del seno
disordinarle il morbido viluppo dei capelli,
e rubarle il profumo delle sue tenere carni
per portare di lei come un ricordo vivo.

Dice la luna.

La mirò che dormiva serena un mio placido raggio
e non è più tornato che le si chiuse in seno.

Dicono le rose.

Noi le stillammo sangue dalle sue piccole mani
quando tutta leggiadra per coglierci qui venne:
che ci rode l'invidia: nessuna di noi fu mai bella
tanto quanto le rose del suo piccolo seno.

Sole e amore.

Sole di primavera sfavilla nrl cielo d'aprile,
agita il desiderio di vivere le cose;
sole d'amore brilla negli occhi che sanno incantarmi,
agita il desiderio di te l'anima mia.

Brama.

Lampi di desiderio tu vedi guizzarmi negli occhi
se intensamente fissi li tengo su di te.
E ti si infiamma il viso, e tutta risplendi ricinta
della mia brama come un roseto nel sole.

Marzo.

Fosco è l'inverno e rovescia pioggia incessante quaggiù,
l'ombra gravosa di sonno ravvolge ed opprime il
mio cuor.
mute le strade, deserte, lucenti di rivoli d'acqua.
Vedo sugli occhi profonda profonda la melanconia
scenderti e farti lontano lontano il tuo cuore da me.
S'apron le nubi ed un lembo d'azzurro compare lassù;
ecco e si vedon le nubi con ali d'argento volar.
È primavera. Gli steli ne tremano gracili, appena.
Brilla più terso l'azzurro pel sole che fa d'ogni stilla
Vivida gemma e negli occhi ti brilla e sorride il mio sol.

Baleni.

Colgo un tuo sguardo amoroso tra i molti d'intorno. Oh,
begli occhi
dove sorride giovinezza florida!
Sento che il cuore mi trema, mi investe una fiamma le vene;
l'anima a un tratto tutta se ne illumina!

La danza.

Meravigliosa bellezza è Lide la tua, luminosa
tutta e ridente qual fiorito mandorlo.
L'anima come un velo rapisci con te nella danza
quando svegli la grazia composta delle membra
e nel leggero e diverso moto lievissima trama
la doppia meraviglia del tuo piccolo seno.
Tutta un invito sei Lide negli occhi che intorno improvvise
gioie nei cuori folgorando arrivano.
Tutta un invito di baci che sulla tua bocca soave
consumin dolcemente il fiore della vita.

Il canto.

Tu canti una canzone d'amore; il tuo piccolo cuore
sa che dolcezza desta in noi di vaghi sogni?
Un richiamo anelante d'un bene lontano, e si leva
a volo una speranza nel cielo tutto azzurro
una gioia che tende le mani a qualcuno che giunge:
tanto il cuor l'ha chiamato, amore, amore dolce!
Ma il canto in un sospiro s'attenua, sull'alba malcerta
d'una illusione lento si ripiega, si spegne.
Tu canti una canzone d'amore, il tuo piccolo cuore
sa che tristezza desta in noi di vani sogni?

Scoramento.

Nell'invernal dileguare del giorno tra gelide nubi
L'ombra bigiastra mi avvolge d'un torpido velo di
sonno.

Grava un immobile tedio su tutto, un disagio sottile
L'anima opprime; ma il male che mi tormenta qual è?
Tu sei tanto lontano, mio sogno di vita, mio sogno
d'amore, fiammeggiante luce d'arte e di gioia.
Io ti guardo e non posso raggiungerti; tanto più lungi
ti scorgo quanto in me più si accende la brama,
divino sogno alato che sempre più bello sorridi
e più dolce e invitante nei lontani orizzonti.
Ma dal cuore intristito la giovinezza mia fugge
e sulle rose ch'ella abbandona disfatte
si abbatte la speranza, la dea che sorregge e, perduto,
l'anima si spaura e non si sa più vivere.

Il ferito.

L'hanno ferito al braccio, povero fante, il fucile
ti cadde dalla mano e il volto impallidì.
T'han ferito, ma il cuore, ma l'anima non son feriti
Ed un sorriso trema dolce sul tuo pallore.

L'aeroplano.

Passa l'aeroplano, romba, risplende, fiammeggia
nell'ala tricolore per l'azzurro infinito.
Ali d'Italia, guarda l'umile fante, portate
al nemico la morte, alla patria vittoria!

La marcia.

Il battaglione marcia su un aspro cammino nell'alta
notte piovosa. Ansare di petti stanchi. Un lungo
raggio di proiettore investe la muta colonna.
Fermi! un sibilo fende l'aria; uno scoppio, una
vampa,
qualcuno fu ferito? Morto. Ma chi era? ma dove?
Si volge altrove il raggio del proiettore. Avanti!

L'attesa.

Dorme la valle, i monti dormono un sonno profondo,
laggiù in fondo il Piave è un filone d'argento.
Ma nell'aria smaltata dal chiaro di luna c'è come
Un'ansia rattenuta, un trasvolar di sogni
angosciosi. Fra poco. Ma quando? Che scocchi l'istante
e tuonino i cannoni la morte e la vittoria!

Epitineti.

Sta nella piccola tomba che bianca di marmo risplende
nel sole una fanciulla, rosa ancora nel boccio.
Dorme profondo né mai dal sonno si ridesterà
poi che la morte impresse sulla sua bocca un bacio.
E non fu triste la morte perché nel suo sonno infinito
la verginetta sogna l'unico primo amore.

———

Bimba ridente la terra sfiorante e siccome un uccello
garrula dal mattino sino alla bruna sera,
tace per sempre nel breve recinto che morta la serra.
S'ella si ridestasse, che meraviglia il sole!
Pure la madre ne vede l'immagine dolce e ne sente
la voce che si leva dal cerchio dei bambini:
giocano al sole e qualcuno guardando fra i piccoli amici
chiedi agli altri ove sia la compagna che manca.

———

Muta è la casa dal giorno che più non vi parla la madre
ed il dolore grava sugli orfani silente.
Chiede il piccolo dove la madre si trovi e perché
non torna. La maggiore sorella dice: in cielo.
Guarda con gli occhi innocenti l'azzurro se mai
ella ritorni alfine la mamma da quel cielo!

____

Molte novelle narrare sapeva il buon vecchio ai piccini
che ascoltavano intenti con gli occhi stupefatti.
Ora per sempre riposa tra gli alti cipressi. Prodigi
passano e incantamenti nelle anime piccine,
ma sono mute le bocche dei principi e delle regine
poi che il buon vecchio uomo non può parlare più.

____

Svettano gli alti cipressi nel mite tramonto d'autunno,
volan nubi leggere come fantasmi erranti.
Dice con voce sommessa passando con rapido volo
poche parole il vento nel silenzio solenne.
Chinansi allora i cipressi, ____ hanno sentito. Una vita
un sogno, un mondo torna nel nulla senza fine!

ELEGIE DELLE STAGIONI.

La primavera.

Tu vieni, amor, giocando col raggio del sole novello
tornato d'oltremare a ridestare il mondo,
e la gioia nel cuore mi sento animarsi, più vita
rifluir per le vene con un rigore nuovo.
Tu dalle sue pupille che dolci sorridono, amore,
vieni, l'accoglie lieta l'anima mia vibrante.
Ride la primavera; trasvolano l'aure soavi
agili, armonïose di mormorii diversi;
è un tremare di steli per tutto, un levarsi di baci
timidi e pur bramosi d'una carezza attesa.
Tutti aperti al sorriso del sole, all'azzurro del cielo
sono in tutte le case le finestre e i balconi,
vi ridono coi fiori da poco sbocciati gentili
volti di donne rifioriti nel sole.
Or tu squisito incanto di forme, di tenere grazie
urna delizïosa d'un'anima fanciulla,
ascoltami: te chiamo nell'ansia del mio desiderio
che ti balza dinanzi nell'armonia del verso;
guardami e ch'io ti affidi ai vivi begli occhi profondi
l'anima mia che cerca la sua dolce sorella,
e senta sopra il mio tremare il tuo vergine seno
sbocciato rigoglioso con la tua giovinezza.
Oh, come bello il mondo se visto attraverso i tuoi veli
azzurri e luminosi, primavera soave!
Ma per me si compone la gioia nell'agile forma
tua che si leva in guisa di stelo giovinetto;
attraverso il cristallo purissimo degli occhi tuoi
ti sorride e sfavilla l'intima tua dolcezza.
Tu dal nome soave che dico con gioia e tormento,
tu sei la primavera bella fatta persona.

L'estate.

E mi lasciò il mio sogno. Lo vidi lontano svanire
nel cielo come nube lievissima nel sole,
e fu sopra il mio cuore l'atroce sconforto. Un ronzio
d'intorno, dappertutto, più mi accresceva il tedio,
mi stringeva la gola un nodo di pianto
non mi si discioglieva per più fine tormento.
Era un'afa implacabile, ed era la terra un immenso
incendio che scottava il suolo e l'aria intorno.
L'anima mi gemeva gravata da un immane peso,
per sete inestinguibile mi bruciava la gola.
Ella mi fu nemica, e sotto l'estiva gravezza
mi parve che la vita s'ottenebrasse un tratto.
Il sol mi martellava ferocemente le tempie
E mi sentivo in petto quasi scoppiarmi il cuore.
Traboccava d'angoscia pel chiuso tormento, per l'acre
smania che inacerbiva perfidamente i nervi.
Non il sorriso dolce la illuminava, né gli occhi
Dissero da lontano il saluto d'amore.

L'autunno.

Or tu dunque ritorni poiché ritornato è l'autunno
con le dolci fragranze dei suoi maturi frutti?
Ritorni, amor, nel pianto che tutte imperlò le tardive
rose sull'alba? È questo di primavera un sogno.
Or s'apran le tue labbra, freschissime frutte novelle
al sorriso; mi s'apre il ciel se tu sorridi.
Tu m'ami più che prima, c'è tanto desio nei begli occhi,
che mi fanno tremare se mi guardano a lungo.
E invita la tua bocca ai cupidi baci, riversa
la testa, abbandonata ad ogni voluttà.
Nella tua giovinezza or io mi disperda e mi annienti
mentre questa illusione vana di primavera
nei begli ochi di accoglie, nell'anima esulta, sorride.
Ma perché quel sorriso ha un'ombra di tristezza?

L'inverno.

Tornan l'ombre alla terra. Si addensan nel cielo lontano
Le invernali procelle in minacciose nubi.
Si dileguò l'autunno col lieve corteggio dei sogni
fluttuanti nei veli diafani, luminosi
d'oro, regal corteggio, che forse nella fantasia
visse soltanto e bella fu la vita per esso.
Una fiamma raggiante per l'arco del ciel trasvolando
l'avvolse, fu un incendio nel mare e sulle vette.
Ma allorquando quel fuoco si spense, non c'era il sorriso
dei crepuscoli dolci, languidi dell'autunno.
Cadevan morte foglie, l'ultime che disperdeva
il vento in brevi vortici, e con mani invisibili
all'aria fatta buia gettandole per un suo gioco
fanciullesco e perverso. Riguardavano muti
gli alberi nudi, mesti nel cielo cinereo, soli
nel silenzio, nell'aria erti come fantasmi.
O pensiero di lei! Quali occhi ora intenti a guardarla
saran desiderosi quando essa va per via?
Tanto mi accora l'ombra che scende in silenzio profondo
ed il ricordo è tanto pungente e sanguinooso.
Una visione passa e l'anima rabbrividisce,
pallida e muta. È questo per sempre quell'amore?

FANTASIE.

La musica.

O musica, divino prodigio, che tutte del mondo
sai le infinite vie, tutte le vie del cuore,
e l'anima trascini per incantati sentieri
in un mistero dolce di melodie soavi,
che raccolgon le voci dell'ansia, e il tremore
della gioia , il discendere mesto
dell'ombra sui giardini d'una speranza fuggita
nello sfiorire muto delle pallide rose,
voce di mille voci del mare infinito che frange
l'anima in turbinii d'atomi luminosi,
e sussurra un suo canto d'amore nel tenero bacio
della luna ch'effonde un polverio d'argento,
parola essenzïale del trepido spirito insonne
richiamo d'un lontano bene ancora ignorato,
l'anima ansiosa ascolta e tutta l'accende un desio
d'ignoto; ma poi trema come in un lento volo
aleggiano i ricordi d'irrevocabili giorni
piangon le nostalgie delle gioie smarrite.
Dalla vita alla morte s'incurva in un fonte di luce
il palpito sonoro dei nostri cuori infranti,
o divino Bellini, o mio Catalani, o Chopin
passati nella vita come dolenti sogni,
nel delirio d'un vento d'amore alitante parole
di soave elegia sopra divine cetre.
E l'insonne pensiero te cerca per l'alpe nevosa
fanciulla nel cui volto la giovinezza è un fiore.
o fata Loreley, sirena dal misterïoso
canto che nell'abisso ci chiama dell'oblio,
te Loreley che guardi con occhi profondi ed inquieti
oltre i monti, oltre i cieli ad un sogno sfuggente.
Nel lontano orizzonte di là dolce nuvola d'oro
balzano per incanto brevi immagini rare:
o primavera cinta di fiori, ridente di verde,

o perduta per sempre gioia di giovinezza!
È un brivido d'angoscia nell'ombra color vïola
e un notturno accompagna il dolor sanguinante.
Ma se fragore d'alti torrenti diroccia alle valli
e gorgogliano in fondo l'acque tumultuose,
se fremono le selve che il vento attraversa ogni banda
tra le rame frondose con un impeto folle,
balza la sinfonia dal tuo cuore immenso o Beethven,
e il tuo canto, o rapsodo, Listz è una gran diana.
Ardore di battaglia gli animi scuote, sfavilla
lontano la vittoria tutta corrusca d'oro,
agita l'orifiamma che in alto, nel sole, tra i canti
leveranno gli eroi nel giorno della gloria.
Ora i piccoli cuori non tremano più risonando
nelle note la grande eco d'un'epopea
ora i timidi cuori non tremano più, nel tripudio
selvaggio della pugna si accendon come roghi.
Garriscono bandiere nel vento, fiammeggia il tramonto,
passa nel ciel l'immagine severa della patria:
tu benedici, o grande, disfoglia, o superba le verdi
corone sui tuoi figli, che sorridono innanzi
all'ultimo destino. È piccola cosa la vita
e alla gloria salpiamo verso la bella morte.
O Walkirie, divine fanciulle, rapiteci allora
pei cieli, sopra l'ali dei venti, sopra l'aspre
tempeste infurianti per l'ultima distruzione,
verso i sereni elisi d'una infinita pace.
Canti l'ultimo addio lontano la vergine diva,
oltre la terra è il bene che attendevano e mai giunse.
Precipita il tramonto rosso di sangue, si perde
In un vortice enorme d'ombra ciò che fu vivo.
Dileguano le cose che al suolo ci tennero avvinti,
e l'anima è una fiamma pura in un puro fuoco,
un prodigio si compie. Nel cuor dell'immobile tempo
tutto l'essere nostro è un palpito di Dio.

Il violino.

Si sciolsero le note in un rigoglio
di gorgheggi; intrecciansi gioconde
risa di giovinetti a baci d'onde
e fu la melodia come un germoglio
vivo sbocciato in un fragrante albore.
Ed il giorno fu chiaro. Belle schiuse
corolle un riso aperto si diffuse
nell'aria lieve, trepida d'amore.

Volò verso la terra luminosa
d'incanti nel raggiar di due pupille
l'anima. I fiori tuoi fioriano a mille,
isola d'oro, gemma prezïosa
sorta da un mare di levante. Intorno
son gli alberi dei tuoi dolci giardini
fioriti e ombrosi, sui lidi marini
palagi d'oro fan più vivo il giorno.

[illeggibile] dovunque flagrano di rose
nell'aria un vago sogno d'armonia
fluttua, mentre in una molle ombria
languon dolcezze incantatrici ascose.
Volano i sogni in volo di farfalle
trepide; un'ansia di virginei seni
palpita e odora; brillano sereni
occhi in fiori di monte e in fior di valle.

Ma poi l'anima anela per le incerte
né dell'ignoto a ricercarvi un bene
s'avventurava; a un canto di sirene
che armonizzava cari inviti e offerte,
incontro a desideri tormentosi
di gioie poste forse oltre la vita,
ma d'una gioia eterna ed infinita
d'un infinito amore luminosi.

Ma il miraggio incantato a poco a poco
vidi poi dileguare lentamente
in una trasparenza vana. Ardente
era il tramonto nel suo vano fuoco;
tacito andava verso la lontana
serenità della sorella notte,
dicevan l'onde con parole rotte
una canzone d'amarezza strana.

Intorno c'era il brivido diffuso
delle stelle già prossime a sbocciare,
l'ansia dell'aspettante che tremare
si sente il cuore in un suo dubbio chiuso.
Silenzïosi palpiti avvertivo
nella penombra che scendeva lenta
lenta dai monti, quasi sonnolenta
sul cuore che agghiacciar quasi sentivo.

E ad un tratto il mio sogno si sommerse
in un singhiozzo amaro, in fondo a un vano
pianto; vedere parvemi una mano
strazïare le corde. Allora emerse
l'ombra nei veli neri muta. Il suono
fu la stessa amarezza, fu la morte
d'ogni speranza. Quali anime assorte
gemeano in un dolore d'abbandono?

Cadean le notti simili a sfilate
perle in un lago di melanconia
un sussulto ad ognuna mi s'apria
nell'anima smarrita; ed accasciate
tristi, lugubri quasi, diliguevano
nell'ombra cupa della lontananza
profonda, oltre l'umana ricordanza
oltre l'amore. Lacrime adombravano

gli occhi. La fine d'una giovinezza
non piangeva in quel cavo strumento
l'ultimo pianto? Il mio chiuso tormento
stillava lente gocce d'amarezza;
e fuor di me, dentro il mio cuore nero
tutto e sinistro: un abisso profondo
dove naufragava il dolce mondo
e si perdeva ogni dolce sentiero.

2. Il dramma dei *Fleurs di mal*
di Carlo Baudelaire

Catania 1913

I

È noto che *Les fleurs du mal* di Carlo Baudelaire suscitarono, al loro primo apparire, un vespaio di stupide maldicenze e di orrori gesuitici.

Fu un tal Gustavo Bourdin il primo ad aprire le artiglierie d'una critica demolitrice sul "Figaro" e tanto tuonarono che fu destata l'attenzione della giustizia che, naturalmente, imbastì il solito processo contro il delitto di pornografia. L'accusa fu ribattuta da Teofilo Gauthier, Victor Hugo, Carlo Asselinan. Scese in campo anche il Sainte-Beuve, che, però se n'uscì con una barzelletta, che avendo, cioè, Lamartine preso a cantare i cieli, V. Hugo la terra, Laprade le foreste, De Musset la passione… che rimaneva? Ciò che prese Baudelaire.

La difesa pubblica sui giornali fu sostenuta principalmente da Edoardo Thierry e F. Dulamon.

Il poeta stesso fornì all'avvocato che doveva sostenerlo davanti ai giudici un argomento inoppugnabile. "Furono, disse, incriminate tredici poesie prese qua e là nel mio libro; ma esso va considerato e giudicato nel suo insieme, ed allora ne risulta una moralità terribile".

Per la seconda edizione dei *Fiori del male* scriveva: "Alcuni mi hanno detto che queste poesie potevano far male; io non me ne posso rallegrare. Altri, anime buone, che potevano far bene e ciò non mi ha afflitto. Il timore degli uni e le speranze degli altri mi hanno stupito allo stesso modo, e non han servito che a provarmi ancora una volta che questo secolo ha disimparato

tutte le nozioni classiche relative alla letteratura". Il Gauthier poi scriveva: "Io so che nelle eteree regioni della vera poesia non c'è il bene come non c'è il male".

Insomma secondo il Baudelaire l'arte è indipendente dalla morale; anzi "se il poeta ha perseguito un fine morale, ha diminuito la sua forza poetica, e non è imprudente scommettere che la sua opera sarà cattiva"; e d'altra parte "il poeta deve essere capace di dipingere tutto dal cielo all'inferno, dal visibile all'invisibile".

Tutto questo in tesi astratta; nel caso in ispecie i *Fiori del male* sono pervasi da una moralità, che se non è quella spicciola e piccinamente convenzionale, alla cui difesa balzavano i critici, è certamente più alta e severa che quella di qualunque codice. Del resto il Baudelaire non scrisse per insegnare norme di correttezza, né stava a pensare se, per esempio, il profumo dei suoi fiori sarebbe riuscito un po' velenoso: "Ie laisse cette fonction a ceux qui ont interete à confondre les bonnes actions avec le beau langage".

Giunse persino a scrivere che componeva dei versi per darsi il gusto di sciogliere le più gravi difficoltà formali.

II

Che cosa sono in sostanza *I fiori del male* se non l'espressione di un dramma, che, svoltosi nell'intimo cuore del poeta, riflette la tragica condizione di chi, privo di un ideale, ricerca affannosamente una ragione della vita nelle squisitezze del senso? Ma il bene ignorato è oltre quei limiti, per cui lo spirito, ridestandosi, si ritorce nauseato e disilluso su sé stesso.

Il mondo fittizio, creato nei tormenti della carne, si dissolve miseramente entro la rovina ributtante d'una vita che non è e non può essere la vera. Ora in mezzo a questa rovina, che può infondere nell'uomo la brama di una purificazione o abbatterlo sino alla sua morte morale, Carlo Baudelaire colse i fiori dal profumo che annebbia la mente e sconvolge il cervello. Ma il poeta, come

fu creduto, non si esauriva nel male: egli vedeva bene che esso non era tutta la vita (sarebbe stata una crudelissima e fatale condanna); onde dal dissidio tra una realtà raffinatamente brutale e il sogno quasi mistico d'una vita migliore, nacque un dramma, tanto più doloroso quanto più il poeta sentiva farsi amara e avvilente la voluttà fugace. Si spiega l'abbaiare dei critici in nome della ordinaria morale rappezzatissima, e come non si siano accorti che il poeta partiva sì dal male che lo incatenava, ma si affissava nello stesso tempo ad una luce sempre presente, se pur lontana e perduta tra gli ambigui veli dell'inafferrabile sogno.

Inoltre *I fiori del male* non solo non sono opera di un cervello strano e bizzarro, ma rispondono a un fine determinato, ciascuna parte è un pezzo della concezione architettonica: a staccarnela perde molto del suo valore.

Dopo un tentaivo fatto dall'Oronsaf, L.F.Benedetto cercò di determinare le linee dell'architettura concettuale dei *Fiori del male*; e da essa risulta evidentissimo l'equilibrio del poeta, e se ne può trarre un senso di filosofia pessimistica, diversa a ogni modo dal dolore mondiale del romanticismo schopenhaueriano e dalla desolata negatività leopardiana.

Non bisogna però esagerare; e l'aver ricercato e ottenuta un'architettura troppo rigida mi pare che sforzi un po' l'intendimento del poeta e la realtà della sua poesia. Non si tratta di farne un poema ad ogni costo, ma di scoprirvi il legame intimo, il centro vitale che caratterizza i *Fiori del male* e costituisce come il sangue vivo di un'arte, che continua ad attirare il lettore con un suo fascino misterioso e quasi sinistro.

Chi, in verità, legga superficialmente *I fiori del male* non può non sentirsi sorpreso da profumi snervanti, da immagini lugubri e grottesche, da pose oscene, da grida orribilmente tristi, e, naturalmente, il suo giudizio si conformerà a quel turbamento immediato che una visione torbida provoca e acuisce quanto più essa fluttua innanzi. Ma nell'apparente dedizione del poeta al male, in quell'incanaglirsi nel torbido della vita l'osservatore attento può scoprire qualcosa di ben più elevato. Si sa che per ogni giudi-

zio è necessaria un'antitesi palese o latente; e intanto è possibile una valutazione in quanto ci riesca istituire dei confronti. Non è supponibile un concetto del bene se non ci sia contemporaneo un concetto del male. Non invano il poeta aveva posto come introduzione alla prima edizione delle sue poesie questi versi di Agrippa D'Antigné:

On dit qu'il faut couler les execrables choses
dans le puits de l'oubli et au sepolcre encloses,
et que par les esprits le mal resuscité
infestera les moeurs de la posterité:
mais le vice n'a point pour mere la science
et la vertu n'est pas fille de l'ignorance.

Disse anche il Baudelaire: "Nell'uomo vi è sempre una tensione simultanea verso Dio e verso Satana. L'invocazione a Dio o spiritualità è desiderio di ascendere in alto; quella a Satana o animalità è gioia di abbassamento. A quest'ultimo devono riferirsi gli amori per le donne e le conversazioni intime con gli animali". E rispetto all'amore: "essere il misticismo l'altro polo di quella calamita di cui Catullo e la sua schiera non hanno conosciuto che il polo della sensualità". Egli conobbe l'uno e l'altro, ondeggiò tra Dio e Satana, si sforzò di salire, dalla realtà mefitica ai cieli del limpido sogno.

III

L'amore di Carlo Baudelaire compreso tra questi due poli, percorre una gamma svariatissima ed è, come notò il Gauthier, più rivolto all'eterno femminino che alla donna. Della quale, in quanto essere corporeo, il poeta coglie una o più note, con le quali, più che vedere si intuisce la figurazione plastica. I profili invero delle donne baudeleriane si confondono non raramente con un'astrazione: essere veduti nel sogno, nell'ombra, dei quali non ci giunge che il profumo, il ritmo delle membra, la luce degli occhi, il mistero della capigliatura.

Sembra alcune volte attuata la teoria dell'incorporeo di Edgar

Poë in *Silenzio*: v'ha delle qualità, essenze incorporee, che hanno una duplice vita, come il tipo dell'entità gemella che nasce dalla materia e dalla luce. Ci sono note le ispiratrici del poeta: Ieanne Duval, madama Sabatier, forse un'artista drammatica: Margherite Dambrun, forse una Signora Nieri, amica della Sabatier.

Di nessuna di essi il poeta ci dà i caratteri plastici.

Egli impersona la bellezza in una donna, ma questa è una sfinge incompresa dagli occhi che hanno luci eterne; nel *Serpente che danza* la sua bella ha un corpo che è tutto ritmo la cui testa si dondola con la mollezza del giovane elefante. In *Rimorso postumo* c'è una bella tenebrosa. Altrove il corpo della donna è assomigliato a quello d'un gatto che si contorce voluttuosamente e come il gatto, ha lo sguardo profondo che fende come un dardo. In queste e altrettali figurazioni mi pare si abbia la prova di ciò che ho detto sopra. È significativo il richiamo di forme animalesche, e più spesso del loro atteggiarsi felino. C'è nella donna qualcosa di misteriosamente tristo, che appare nel suo carattere morale. Le donne difatti cui il poeta si sente incatenato sono crudeli nella loro squisita sensualità; son vane ed hanno per gioielli l'orrore e il delitto, son mostri enormi, spaventosi ed ingenui, sicché anche i morti calpestano passandovi sopra sorridendo perché il loro cuore è di pietra.

Mai sazie di piacere sentono il seno palpitare sempre nell'ansia di nuovi abbracciamenti; ardono le labbra come per febbre, e si concedono discingendosi col volto di dominatrici dal desiderio incolmabile.

Passano come la maledizione, giacciono sul letto di piacere come la morte.

Pure questo demonio egli lo ama, spasima per esso, gli torna vicino sempre con nuovo ardore purché gli renda l'universo meno odioso e gl'istanti meno noiosi. E nei ricordi tornano le donne vedute e non potute abbracciare: quella attraverso il cui corpo avrebbe svolto il tesoro di profonde carezze: quella dagli abiti impregnati di prepotente giovinezza, quella che affogava nei baci del raso e della biancheria il bel corpo nudo pieno di brividi

e le altre che avrebbe adorato se non gli fossero sfuggite come vane meteore e altre che non rivedrà più forse che nell'eternità.

Così l'amore del Baudelaire è chiuso nei limiti della sensualità più ricercata e corrodente: il poeta non ha pensieri gentili, e sente il cuore troppo angosciosamente serrato in tutto quest'artificio. Tutto questo ci spiega ancora meglio perché i critici levarono alte grida di sdegno contro un poeta che osava, così sfacciatamente, cantare i suoi torbidi amori, le tue insanie di libertino. Ma l'universalità rimproverata al poeta sino a ritenerlo meritevole della sanzione che si infligge ai criminali, era diffusa e comune, e ciò aveva avvertito nella nota liminare ai suoi versi:

*Nos pèchés sont t*êtus*, nos repentirs sont lâches;*
nous nous faisons payer grassement nos aveux,
et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux
croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

Non lacrime versava il poeta, ma guariva la ferita col ferro rovente, e I suoi versi furono una buffata violenta che passando spegneva le fiammelle di ipocriti onori e li sbigottiva, Ma mentre questi restavano chiusi ed impacciati nella stupida vanità del loro mondo fittizio, il poeta scorgeva a quando a quando la luce del sogno redentore.

Non a torto osservò Remy de Gaurmont che Baudelaire "méprise la femme civilisée, par ce qu'elle est trop peu civilisée, trop naturelle, trop instinctive; il la traite en inferiéure, par ce que dans ses manifestations d'amour elle ne sépare jamais l'âme du corps, le sentiment de la sensation".

E il poeta vedeva che "l'amore strazia perché è desiderio di una sempre più intima comunione, oltre i corpi, delle anime. Comunione impossibile. L'intimo martirio, se nobilmente sopportato purifica l'animo e lo rende degno di beatitudine: per tal modo Satana, persuasore di lussurie, in fine tormentose, è fatto servitore di Dio, ed il male conduce al bene con gran dispetto del gran nemico".

*

Nella poesia intitolata *L'irreparable* il poeta interroga la bella amante maliarda se sia possiibile soffocare il rimorso implacabile, struggitore e ghiotto come la cortigiana, se sia possibile rischiarare un cielo fangoso.

Ma egli stesso vede spenta la speranza e si sente condannato ad essere lentamente bagnato da quel rimorso. Dispera quindi di vedere l'essere dalle ali di velo, che la fantasia inquieta gli dipinse sullo sfondo di un teatro volgare per dolorosa illusione.

Avvertire il rimorso significa riprovare in sé qualche cosa. Scrive in *Chant d'autumne:*

J'aime de vos longs yeux la lumière verdâtre,
douce beauté, mais tout aujourd'hui m'est amer,
*et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'*âtre,
ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.

Il poeta è già stanco, sente che l'amarezza della voluttà non gli acqueterà lo spirito e più che tormentarsi negli occhi dell'amata così a lungo spiati, volge lo sguardo al sole sfavillante del mare, e alla donna che gli chiede perché è triste, risponde:

Taisez-vous ignorante! âme *toujours ravie!*
bouche au rire enfantin! Plous encore que la Vie
la Mort nous tient souvent par des liens subtils.

Laissez, laissez mon coeur s'enivrer d'une mensonge,
plonger dans vos beaux yeux comme dans un beau songe,
et sommeiller longtemps à l'ombre del vos cils.

Un sogno ora cerca il poeta negli occhi dell'amata, in cui immemore anneghi; non più l'aspirazione al palpito aderente e febbrile di un seno violato nella demenza della brutalità istintiva, ma la visione di Beatrice:

La chair spiritelle a le parfum des anges
et son oeil nous rèvete d'un abite de clarté.
que le soit dans la nuit et dans la solitude,
que le soit dans la rue et dans la moltitude
son fautome dans l'air danse comme un flambeau.
Parfoi il parle et vit: Je suis belle et j'ordonne

que pour l'amour de moi vous n'aimiez que le beau.
Je suis l'ange gardienne, la muse et la madonne.

E' il fantasma d'una Beatrice sempre presente che è come fiamma che ci riveste di luce. Dalla notte di piacere, il cui dono non è stato che il dolore più raffinatamente sensuale, la stanchezza più accasciante, sorge l'alba spirituale:

Quand chez le débauchés l'aube blanche et vermeille
entre en société de l'idéal rongeur,
par l'opération d'un mystère vengeur
dans la brute assoupie un ange se reveille.

Des cieux spirituels l'inaccessible azur,
pour l'homme terrassé qui rêve encore et souffre,
s'ouvre et s'enforce avec l'attirance du gouffre.
Ainsi, chère Déesse, E tre lucide et pur,

sur les débris fumeux des stupides orgies
ton souvenir plus clair, plus rose, plus charmant,
a mes yeux agrandis voltige incessamment.

Le soleil a noirci la flame del bougies;
ainsi, toujours vainqueur, ton fantôme est pareil,
ame resplendissante, à l'immortel Soleil!

È uno dei più bei sonetti dei *Fiori del male,* che ha gran valore per la nostra tesi, poiché vi è mirabilmente espressa quella situazione drammatica dello spirito baudeleriano che cerca la quiete e la intravede di là dal senso e dalla vita, senza che tuttavia, illudendosi di averla raggiunta, vi si adagi stabilmente. Forse non potrebbe resistere a quel folgorio di luce.

Importa comunque notare che nel libertino si è destato un angelo; e poi che l'alba è sorta così luminosa e calma che fa presagire un lucido giorno, il poeta invita la bella a navigare verso l'isola beata dove tutto è ordine, bellezza, lusso, calma. Là vuol trovare la sua calma e domanda:

Dis-moi, ton coeur, par fois, s'envole-t-il, Agathe,
loin du noir océan de l'immonde cité,
vers un autre océano ù la splendeur éclate,
bleu, clair, profond, ainsi que la virginité?
e più giù esclama addolorato:
Comme vous êtes *loin, paradis par fumées,*
où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
où dans la volupté pure le Coeur se noie!

È un divino anelito verso la meravigliosa luce del sogno, creato da un intima insoddisfazione, e per questo più profondamente sincero; la brama di liberazione da una realtà soffocante acuita dal bisogno di trovare altrove la pace perduta nelle ambigue vie della vita. Il poeta ricorre alle parole *spirituel, spiritualité,* parla di cieli spirituali, di carne spirituale perfino. Odia la passione e il raffinato tormento di essa:

Je hais la passion et l'ésprit me fait mal.

Aimons-nous doucement. L'Amour dans sa guérite,
Ténébreux, embusqué, bande son arc fatal.
Je connais les engins de son vieil arsenal:
Crime, horreur et folie!

Ora la sua donna sta ben alto e il suo amore si compone in dolcezza di beatitudine. L'amante aveva ieri il viso di sfinge e il cuore di pietra; oggi essa è Beatrice o l'Elena di Edgar Poë, che nel giardino del sogno, quando nella fantasia del poeta tutta la natura è dileguata, rimane sola, spirito più che corpo, anima che luminosa brilla nella luce di due occhi puri; il poeta non vede che questi e altro non vedrà nelle tristi silenziose veglie delle sue notti.

Questa visione della bellezza spirituale il Baudelaire la sentì profondamente, e forse la colse da una lirica del suo fratello d'arte Edgar Poë: "Al Haraaf: Dappertutto gli amanti ingannavano la

notte che impallidiva e non portava il giorno. Essi caddero perché il cielo non dà speranza a quelli che non l'ascoltano storditi dai sussulti del loro cuore".

La voce che il Baudelaire sentì venne dalle profondità tormentate del suo spirito insonne e egli svelò un mondo nuovo, in cui volle perdersi. Obliare, dissolversi in un sogno fu sempre la brama costante degli spiriti cui la vita appare falsa; di Novalis che vide nella notte e nella morte la perfetta vita, di Shelley che palpitò con le voci segrete delle cose; di Keats che si rifugiò nella luce del suo sogno ansioso, del Leopardi che immaginò un mondo di felicità nel passato e in terre misteriose.

Un luogo sconfinato fu la meta delle peregrinazioni fantastiche degli spiriti cui la vita attuale mentiva: le profonde californie selve del Leopardi, l'isola che mai non trovi il Rousseau, e s'illuse di aver trovato Bernardino di Saint-Pierre. Tutto non fa che indicare uno stato di dubbio e di ansiosa ricerca di beni: ricerca che necessariamente sbocca o nel singulto disperato o nel misticismo poi che la realtà non offre nulla di simile alla creazione fantastica e gl'impervi sentieri della vita portano a nuovi dolori e scoramenti.

E il Baudelaire anche lui sognò un'isola beata, una stella dove nulla è terrestre e nulla vi è delle nostre imperfezioni e quando egli vi giunse Funé era svanita, o meglio si era mutata in Beatrice.

In realtà dall'amore esautorante della creola era passato all'adorazione di madame Sabater, alla quale scriveva: "Soyez mon auge garotieu, ma muse et ma madame, et conduisez-moi dans la route du beau" e i suoi ardori per essa diceva "presque religieuses".

VI

Forte di un'osservazione che il Lauton pose a come base del suo giudizio sull'opera baudeleriana, che cioè nella volontà di essere e sembrare malsano, nel satanismo del poeta vi è della posa e la contorsione di uno spirito arido che forza l'ispirazione,

qualcuno potrebbe pensare che la tendenza alla spiritualità è – come la dedizione al senso – una finzione estetica.

Non pochi concorderebbero in ciò, tanto più che il Baudelaire in una lettera dice che il suo – parla dei *Fiori del male* – è un libro d'arte pura.

E recentemente Cesare de Lollis, celebrando con un articolo inscritto nella "Nuova Antologia" del 16 ott. 1921 il centenario baudeleriano scrisse: "Scoprire realtà sfuggite agli altri o dagli altri evitate perché ripugnanti e su questa materia vergine esercitare industriosamente il bulino dell'arte – ecco la suprema voluttà di Baudelaire artista".

Ma quanto s'è detto innanzi dispensa, mi pare, dall'insistere sulla necessità di non farsi trascinare dalle apparenze e di ricercare nei *Fiori del male* lo spirito vivo che ne fa un dramma profondo.

Il poeta il 18 febbraio 1866 scriveva al notaio Ancelle: "Occorre dirvi, a voi che non l'avete penetrato più degli altri, che in questo libro atroce io ho gittato tutto il mio cuore, la mia tenerezza, la mia religione, tutto il mio odio? È vero che scriverei il contrario, che giurerei per tutti gli dei che è un libro d'arte pura, di smorfia e di ciarlataneria e io mentirei come un cavadenti".

Il giudizio del pubblico, compresivi i critici, superficiale e affrettato sempre, si riferiva alle esterne apparenze dell'opera: onde si credette in un atteggiamento funambolesco del poeta. Pochi si avvidero che nei *Fiori del male* un cuore sanguinava per molte angosce, pochi sentirono che quella che appariva una fantastica pagliacciata era un doloroso dramma interiore.

Ma il poeta, si può opporre, non si è cambiato per ciò che sogna e intravede una liberazione spirituale, se, dopo una visione di purezza torna a compiacersi di laidezze lascive. Non si può dividere l'attività poetica del Baudelaire in due cicli distinti. Se così potesse farsi il dramma si risolverebbe in un idillio, o si determinerebbe in un punto di passaggio. Il poeta è attorcigliato tra le spire aggroviglianti del male, ma tende sempre a liberarsene, e in questo sforzo, che costa dolori e rinunzie, ansie e pentimenti,

abbattimenti e speranze, consiste la potenza tragica dei *Fiori del male*. I quali, per quanto son venuto dicendo, non sono il frutto amaro di un cervello esaltato e tanto meno semplici studi d'arte, perché palpita in essi la passione dell'uomo che tende a superare sé stesso. Ciò posto non posso sottoscrivere l'opinione del Bourget che negli *Essayes de psicologie contemporaine* parla, riferendosi all'epoca del Baudelaire di uno scetticismo universale sul principio e sul fine della vita che lasciava l'uomo e la donna privi di un soccorso superiore e incapaci di formarsi un asilo inviolabile della coscienza, poi che non trovo nel Baudelaire tale aridità spirituale da dovergli attribuire un disseccamento in sé e negli altri di ogni aspirazione a una vita superiore. Anche per il nostro Nencioni il Baudelaire diventa, per la sua nota egoisticamente sensuale, "odioso e impensabile". Tale giudizio si fonda su un'opinione di Vernon Lee che ebbe a dire che son piccola cosa i patimenti e i dolori sensuali dell'umanità che tutt'altra fonte hanno che il senso. Evidentemente ci troviamo d'inanzi a un errore di prospettiva, poi che un particolare – pur sempre rilevantissimo – viene affogato in un gran quadro, dove non sta a suo posto essendo ben diversa la valutazione estetica dal giudizio etico, e potendosi quest'ultimo al più prendere in considerazione riferendolo al suo valore estetico.

Io scorgo nei *Fiori del male* un ben profondo spiritualismo, che non è, fortunatamente per l'arte, un sistema teologico o morale.

Sono lampi che guizzano nel buio della tempesta, forme gentili e luminose che palpitano per un'infida brutalità

Nell'alternarsi dello sforzo verso la luce e dell'attaccamento alla terra, nell'elevarsi della fantasia e del cuore sopra i lubrici sentieri della vita il poeta ondeggiò, soffrì i più acuti tormenti, e quel dissidio gli piagò profondamente l'anima. Fu il dramma della sua poesia.

Se penetreremo con anima fraterna nell'arte e nello spirito dei *Fiori del male* ne vedremo sbocciare una virtù consapevole, triste di tutti i tormenti e di tutti gli spasimi, segnata dal dolore di tutte le tempeste, ma viva e tersa perché affinata nel crogiuolo dell'angoscia che purifica.

Nota bibliografica.

Per le opere del Baudelaire edizione Calenam Levry.
Per le lettere del Baudelaire edizione Mercure de France.

L. F. Benedetto, *L'architecture des Fleurs du mal,* in Zeitschrift für franzosische Spache und Litteratur 1912.
P. Bourget, *Essais de psycologie contemporaine* 1883.
Gh. Asselinean, *C. B. sa vie e ses ouvres,* Alf. Lemerre.
Le tombeau di Ch, B. Paris 1896.
Feli Gauthier, *La vie amoureuse e C. B.,* Mercure de France 1903 gennaio.
C. Pellegrini, *Pagine sull'arte e la letteratura,* Lanciano, Carrabba.
G. di Belsito, *Carlo Baudelaire,* Milano, Quintieri.
B. Croce, *Poesia e non poesia,* Laterza, Bari.
C, De Lollis, *Baudelaire,* "Nuova Antologia".

3. G. Secondo, *Il poema dei baci*

Traduzione 1914

Ci sarebbe da scrivere un grosso volume sulla fortuna di Giovanni Everaerts, il delicato poeta neerlandese che morì giovane di non ancora venticinque anni; tanti, dai suoi contemporanei alla famosa Pleiade, dal Marini al Gothe e al Carducci lo amarono e risentirono vivo e creatore quel suo spirito spensieratamente epicureo di cui brillò giocondo il breve giorno della sua vita.

La fama del poeta è legata, più che altro, a venti liriche ch'egli raccolse sotto il titolo *Basia* come una fresca corona di fiori accesi per una giovinetta tenera e bianca: omaggio d'un cuore che palpitò intensamente e bruciò la sua vita più bella nel rogo d'una passione profondamente umana, nel mistero gentile del bacio, sboccio fragrante dell'amore sorridente.

Il poemetto che l'Everaerts latinamente detto Giovanni Secondo, compose negli ultimi anni di sua vita, tra il 1534 e il 1536, fu scritto, com'era uso del tempo, in latino, nei metri della lirica sempre fiorente e sempre fresca di Catullo e di Orazio e vi fu racchiusa come in urna tersa di cristallo tutta la gioia dell'ebbrezza amorosa, la trepida soavità dei baci, il profumo ammaliatore di giovanili rugiadose labbra.

Vi freme l'eterna gioventù d'amore, vi trepida l'ansia del desiderio che mai si contenta, vi ride la spensierata adolescenza cara agli dei.

*

Giovanni Secondo canta dunque i baci: per essi egli dimentica il mondo e sogna gli Elisi, i prati di asfodelo dove giunto con la sua Neera è fatto segno al rispetto e all'ammirazione delle schie-

re beate, e all'amata è offerto il posto d'onore perché la sua bellezza così rifulge da vincere ogn'altra. Il desiderio sempre vivo induce il poeta a chiedere baci e baci e li vuol tali che ne senta l'ardore sulle labbra e nelle vene, che gli scendano al cuore come un liquido filtro incantato, tali che la sua vita si concluda in essi. Né devono essere contati. Perché innumerevoli? Dice a Neera:

Perché, perché costringi nel numero i baci, celeste
dono, e del pianto mio non fai conto o crudele,
né le lacrime conti che per la faccia e pel seno
rigan sempre un fluente rivo di limpid'acqua?
Se le lacrime conti, e calcola allora anche i baci,
ma se tu ciò non fai non devi numerarli.

Come può mai esser sazio il desiderio innanzi a un sì candido seno turgidetto, a un collo così tenero?

Il poeta ha levato al cielo, sfidando persino l'ira degli dei la bellezza di Neera. Perché dunque essa gli morde la lingua che ne ha dette infinite lodi? Ma non importa, il giovane amante ricanterà balbettando quelle lodi anche fra il sangue, ed egli non si stancherà di chiedere baci; e ne vorrà diffondere sulle guance vermigliuzze, sulle spalle, sul seno di lei; vorrà suggere la tenera lingua e abbandonarsi e languire perché le labbra di Neera gli ridiano la vita; egli la renderà a lei coi suoi baci quando si lasci cadere riversa tra le sue braccia.

Non è possibile staccarsi dalla grazia di quel tenero fiore, e come poi se Amore stesso, quando stava nettandola, mirandone la fronte e le guance e il seno degno di Venere, abbandonò l'arco e come un fanciullo le si gettò tra le braccia? Non può abbandonarla, anzi questo lo aduggia che sul mattino debba lasciare il letto dove passò la notte beato dal rigoglio di giovinezza che gli olezzava accanto e debba lasciar quelle labbra rifiorite prodigiosamente sull'alba: questo lo tormenta e lo fa geloso. Ma la sua gelosia non ha nulla di tragico: solo, se, in sua assenza, Neera si conceda ad altri, le sue labbra diventino più smorte delle sue pallide guance.

Tutti i profumi e la grazia dei fiori più vaghi hanno le labbra di Neera; da esse dunque le api raccolgano il miele, ma si mostrino discrete; il poeta che ha indicato me così delizioso giardino, potrebbe pagare il fio del perfido invito. Una gaia visione di primavera chiude il delizioso poemetto. Maggio risveglia i fiori; bisogna incoronarsi di fiori, e se uno dei due amanti sia colto privo di essi dovrà dare all'altro tanti baci che richiamino e ricreino la vita, se null'altro giova.

*

Questo in sintesi imperfetta è il poema dei baci che noi ammiriamo come quello che accoglie il profumo e il canto della giovinezza fugace, la gioia e i crucci di quel divino istante della nostra vita che vede in un bacio un mondo fiorito di rose.

Vedano i pedanti quanto Giovanni Secondo ha tratto da Catullo, da Orazio e da altri molti: ciò non prova nulla contro l'eccellenza del tenero poeta umanista se questi riesce a rivivere situazioni spirituali, che, se ripetono motivi poetici trovati da altri, non sono meno attraenti e luminosi di particolare bellezza.

Giovanni Secondo è un poeta sincero. Lontano dall'umanesimo erudito, degno sempre, per altro, di riguardo, egli s'inspira alla vita non ai codici. Se egli dice alla sua bella: "insieme godiamo il tempo dell'età verde; ecco, e già la vecchiaia cadente trae seco miserevoli dolori e malattie e morte", questa non è soltanto una reminiscenza letteraria, ma è lo spirito del poeta che scorge nell'attimo della fuggevole giovinezza la gioia della vita e vuol coglierla sulle labbra d'una fanciulla come un effimero misterioso frutto che la sera sarà già ben misera cosa. Il motivo poetico non è la poesia: essa è nell'anima vibrante, appassionata, inquieta del poeta che, quasi presago d'una troppo rapida conclusione della vita, effondeva nel canto l'ansia del desiderio che presto avrebbe taciuto per sempre.

Intese e interpretò con molta finezza l'arte di Giovanni Secondo Giulio Gregorio Giraldi dicendo che i baci "ab omnibus

ita leguntur, ut basiis adfici videantur (*De poetis nostrorum temporum*), e con non minore acutezza il Belloni: "quando il poeta tocca la corda dell'amore e s'inoltra audacemente nei più riposti penetrali delle erotiche voluttà, allora un'onda di possente poesia gli trabocca dal petto e nei suoi versi par di sentire i battiti del cuore, i fremiti della carne, il tremar della voce, il sospirare affannoso di chi è travolto nel turbine di un'ebbrezza divina" (*Frammenti di critica letteraria)*.

*

Ma vediamo un po' la bella giovanetta che ride nel breve giro delle venti liriche: non è un tipo consacrato da una tradizione letteraria. Essa vive per sempre nei versi del suo poeta con atti così cari, e non è più possibile dimenticarla dopo aver letto il III bacio dove essa cede, e improvvisamente respinge rossa e sgomenta il suo amante, o l'XI nel quale con adorabile civetteria poi che il poeta si preoccupa delle voci dei maligni dice: "non ti tormentare pei giudizi della stupida gente, il giudizio di questa causa io solo debbo pronunciarlo".

Una piccola dolce amante Neera che si offre senza un pudore falso, ma che ha la castità dell'anima vigile e pura; che a quando a quando si ritrae in sé stessa e respinge il poeta per un capriccio naturale o per un desiderio di carezze meno impetuose di quelle che il desiderio inspira all'amante instancabile, Si mostrerà persino superba; ma via, osserverà il poeta, è una birichinata anche questa, la superbia non si adatta a quel visuccio.

*

Noi purtroppo abbiamo perduto il senso dell'amore sano che santifica la carne e illumina la vita di riposante letizia.

V'è in genere nelle nostre relazioni erotiche un sottile veleno filtrato da complicazioni sentimentali che turbano profondamente la serena umanità degli atti amorosi, nei quali matura il germe

di una creazione ininterrotta. Trasformiamo così la gioia in un martirio assillante, la semplicità naturale del nostro destino di uomini in un problema intricato e perverso che ci attossica irrimediabilmente gl'istanti di smemorato godimento, che la divinità ci concesse perché ci sembrasse meno aspro il cammino della vita.

Non è quindi difficile che la poesia di Giovanni Secondo ci appaia superficiale e sboccatamente lasciva: ci faccia insomma un'impressione che implica un giudizio ipocritamente morale. Se si toglie il bacio XIV pervaso di spirito marzialesco e che del resto non è che rappresentazione assai viva di una situazione comune in circostanze analoghe, il nostro poeta non si compiace di volgarità scurrili: ama piuttosto l'accesa tenerezza che è come un istinto dei giovani e la conchiude nei versi d'una fluida musicalità che non ha nulla da invidiare ai classici autentici.

Nei *Basia* c'è la giovanile baldanza di un efebo al quale sorridono le grazie porgendo il frutto della vita.

*

La biografia di Giovanni Secondo si traccia in poche parole. Nacque all'Aia nel 1511; seguì i corsi di giurisprudenza del celebre Alciato e venne quindi in Italia. A Roma fu segretario di Paolo IV; in Ispagna, dove si recò poco dopo, stette ai servizi dell'arcivescovo di Toledo. Nel 1534 accompagnò Carlo V nella spedizione contro i Turchi; ma ammalatosi per le fatiche del viaggio, fu costretto a far ritorno, e il giorno 8 ottobre del 1536 moriva.

Una vita brevissima dunque, non scarsa di avventure che trassero Giovanni Secondo per il mondo, e delle quali l'ultima lo spinse alla morte, guerriero mancato, con negli occhi la visione dolcissima della tenera bianca fanciulla sorridente per entro la grazia limpida della soave immagine d'arte, che negli ultimi anni gli balenò nella luce della gioia più avvincente.

*

Della mia traduzione giudicheranno i lettori. Ho cercato più che fosse possibile, di mantenermi fedele al testo; ma questo proposito non mi ha tanto legato da non tener fissi gli occhi più attentamente allo spirito del poeta, che in una traduzione interessa assai più che la lettera. Non mi nascondo che talune difficoltà non ho potuto superare, di che faccio senz'altro colpa alla mia difettosa capacità. Tuttavia credo di aver evitato un'adesione fredda e inefficace al testo che avrebbe certamente ingelidito l'ardore che che serpeggia per tutte queste liriche, che ci richiamano cari nomi dell'antichità, sacri alla nostra tradizione artistico-letteraria.

Il poemetto ha già avuto altre traduzioni. In italiano, in versi di Luigi Siciliani, in prosa, col testo a fronte e con opportune e utilissime notizie di Silvio Bellini. In francese è notevole quella condotta durante la prigionia dal Mirabeau, in tedesco dello Scheffuer.

Le imitazioni non si contano. Ricorderò il Mureto, Royard, De Bellay, Desportes, J.B. Rousseau, Lidues, Spenger, Goethe, Bürger, G.B. Marino, Murtola, Stigliani, Carducci.

Ciò, non fosse altro, prova che una giovinezza immortale verdeggia nel poemetto di Giovanni Secondo.

Nota bibliografica.
Edizioni:
F. Passow, Leipzig 1807; Ellinger, Berlin 1899.
Scritti intorno al poeta.
Purlkamp, *De vita et doctrina Nederlandorum*.
G. Manacorda, *Della poesia latina in Germania durante il rinascimento,* Roma 1907.
A. Belloni, *Frammenti di critica letteraria,* Milano 1903.
Purlkamp, *Vitae Belgarum qui latina carmina scripserunt,* 1822.
Joseph Vianey, *Le petrarquisme en France au XVI siecle,* Paris 1909.
S. Pellini, *G. S. E., I baci,* Sonzogno 1910.

I

Venere avendo Ascanio su Cèrigo eccelso rapito,
lo adagiò addormentato su tenere vïole,

tutto lo circonfuse d'un nimbo di candide rose
e di profumi il luogo tutto impregnò soavi.

Subito le sovvenne l'amore lontano di Adone
e le guizzò la nota fiamma per l'ime vene.

O quante volte il collo cinger pensò del nipote
o quante volte "tale era Adone" esclamò.

Ma la placida quiete temendo turbasse al fanciullo
su le vicine rose baci stampò.

Ecco s'infiamman queste; di Diona bramosa le labbra
tepido un lieve soffio di Zefiro discorre.

E quante rose tocca, baci altrettanti ad un tratto
nati facean più viva la gioia della dea.

E Citerea balzando nel cielo da cigni di neve
condotta il vasto globo percorse della terra

e come Trittolemo di baci le glebe feconde
sparse e parlò tre volte misteriose voci.

Una felice messe per gli uomini infermi ne sorse
unico lenimento nato pe' mali miei.

O salvete per sempre, sollievo di fiamma vorace,
umidi baci nati dalle gelide rose.

Ecco il vate son io che celebrerà il vostro onore
sin che saranno note le altezze del Parnaso,
e memore di Enea e della sua stirpe, facondo
parlerà dei Romani la dolce lingua amore.

II

Come la vite ascende pe 'l tronco dell'olmo vicino
e di lor braccia innumeri
i ritorti corimbi avvincono l'elce sublime,
così con le flessibili
bianche braccia al mio collo volessi legarti, o Neera,
così il tuo collo candido
cingere d'un abbraccio potessi infinito aggiungendo
un bacio interminabile!
Allora non di fame bisogno o di sete desìo
o di sapore amabile
strapperebbermi o vita, dalla tua bocca di fiamma;
ma tra i baci scambievoli
i due amanti sfiniti barca comune addurrebbe
laggiù nell'orco pallido.
Tosto per odorosi campi e un'eterna primavera
là i fati ci addurrebbero
dove sempre gli amori d'un tempo fra nobili eroi
le eroine rimuovono
e conducono danze, o alternano liete dei cori
in una valle mirtea,
dove un bosco d'allor con rose, vïole e narcisi
da le fresche ombre tremule
scherza sempre e vi s'ode con dolce sussurro che strepe
soave parlar tepido
zefiro dolce e ancora non franta da vomer la terra
discopre il seno fertile.

Per noi si leverebbe di tutti i beati la turba,
e in seggi d'erba tenera
fra i Meonidi al porto ci inviterebbe più degno farebbe posarci.
non certo indignerebbesi
de le amanti di Giove pel toltole onore qualcuna
con Elena Tindaride.

III

Dammi un piccolo bacio, o dolce bambina, dicevo,
e tosto con le tue toccasti le mie labbra;

indi, come chi balza sgomento che un serpe premeva,
subito allontanasti la tua dalla mia bocca.

Ciò non è dare un bacio; mia luce, ma è solo donare
un mesto desiderio del tuo baciuzzo dolce.

IV

Non baci dà Neera, ma dà nettare
dolce olezzanti rugiade dell'anima
dà nardo e timo e cinnamo soave
e simile qual nei gioghi l'api colgono
d'Imetto o nei roseti là di Cecrope
e quindi e quinci con la cera vergine
in canestri di vimini lo coprono.
Che se fortuna avrò di molti coglierne
in essi diverrò immortale sùbito
e ai banchetti starò degli dei massimi.
Ma tu, Neera, tale dono negami
ovvero fa con me immortale di essere.
Solo, mense divine non desidero,

né ch'io sia re, scalzato Giove, agli aurei
regni pur se gli dei mi ci costringano.

V

Quando mi avvinci forte con le molli
tue braccia quinci e quindi, e forte premi
col petto e il collo ed il tenero viso
Neera a me abbracciata ti abbandoni
i tuoi labbruzzi con i miei giungendo
chiedi con morsi e gemi tutta inquieta
e la tremula lingua qua e là vibri
e qua e là suggi la mia lingua querula
dall'anima esalando un soffio aulente
molle, dolcisonante, umido, vita,
Neera della mia misera vita;
l'anima mia bevendo illanguidita
vampante e avvolta in un bruciante ardore,
dal fuoco tormentata del mio petto
impotente, e tu ridi del mio amore
con del petto l'anelito che dona
vigore al fuoco e soffio al mio calore;
io dico allora: è amor dio degli dei
e nessun dio d'amore è più potente
se pure alcun d'amore è più potente,
tu, Neera, tu sola più potente!

VI

Pattuiti duemila dei baci più dolci tra noi
mille baci ti diedi e mille baci io n'ebbi.
Il numero compisti, confesso, gioconda Neera,
ma il numero non sazia giammai nessun amore.

Chi loderebbe Cerere se fosser contate le spighe
chi in terreni irrigati numera le gramigne?
Chi mai fe' voti a Bacco per cento grappoli solo,
chi chiese al dio dei campi mille api solamente?
Quando Giove propizio i campi abbruciati ci irrora
non contano le gocce della decidua pioggia.
Così allora che scossa dal vento s'intorbida l'aria
e con mano adirata Giove il folgore scaglia,
con la grandine batte la terra ed il mar procelloso,
senza pietà flagella luoghi innumeri e messi.
Sian bene siano male discendono in copia al cielo
e conviene alla diva maestà tal potere.
E tu cara che dea pur sei della diva più bella
che per il mare vaga su screziate conchiglie,
perché, perché costringi nel numero i baci, celeste
e del pianto mio non fai conto, o crudele,
né le lacrime conti che per la faccia e pel seno
rigan sempre un fluente rivo di limpid'acqua?
Se le lacrime conti, e calcola allora anche i baci,
ma se tu ciò non fai non devi numerarli.
Ma dammene infiniti di baci pel pianto copioso,
troppo tenue sollievo all'ansia che mi rode.

VII

Cento volte cento baci
cento baci mille volte
mille volte mille baci,
tanti baci a milioni
quante gocce ha il mar sicano,
quante stelle son nel cielo
su le guance vermigliuzze,
su le labbra tumidette
e sugli occhi tuoi che parlano

sempre, ardente, imprimerei
o mia bella Neera.

Ma se tutto sto attaccato
stretto stretto alle tue guance,
alle labbra di corallo
agli occhiuzzi tuoi che parlano,
io non posso le tue labbra,
né le tue guance di rosa
né veder gli occhi che parlano
né il sorriso tuo dolce

che, siccome Febo neve
fuga nuvole dal cielo
e risplende sui gemmati
suoi cavalli rutilante
sia per il cielo d'oro

così quello a un aureo cenno
caccia il pianto mio lontano
dalle guance e l'atre cure
e i sospiri dal petto.

Ahimé quante battaglie
tra le labbra e gli occhi miei!
e potei forse soffrire
sia pur Giove per rivale
se questi occhi per rivali
non soffrono le labbra?

VIII

Che furore, o Neera,
ti spingeva insensata

a sugger la mia lingua
e a ferirla con morso
sì pieno di ferocia?
O ti sembrano pochi
i penetranti dardi
ch'io porto nel mio petto
infissi, o con quei denti
protervi vuoi tu forse
crudelmente infierire
su la lingua innocente
che sull'aurora spesso,
che spesso sul tramonto,
che fur per i giorni lunghi
e le affannose notti
diceva le tue lodi?
Non sai? Questa è la lingua
o iniqua, quella tale
che i ricciuti capelli
che gli occhiuzzi lucenti
le poppine di latte
il collo morbidetto
di Neera vezzosa
agli astri in molti versi
oltre il fuoco di Giove
innalzò contro il cielo,
che te, salute mia,
che te, mia dolce vita,
di quest'anima fiore,
e te, amoruzzo mio,
e te, dolcezza mia,
e te, Venere dolce
bianca e mite colomba
candida tortorella
disse, invidia di Venere.
O forse che ti piace

o bambina superba
ferire quella lingua
che adirata giammai
sapesti per ferita
alcuna, o mia vezzosa,
che sempre, anzi, gli occhiuzzi
sempre i labbruzzi dolci
e quei denti crudeli
in mezzo al sangue canta
balbettando? O ammaliante
forza della bellezza!

IX

Tu non mi dare sempre baci umidi
e tra i sospiri blanda non ridere,
non ti abbandonare sfinita
al mio collo cingendolo forte;

pur lor misura han le delizie
più dolci, e tutto quel che più allietaci
il fastidio triste conduce
d'ogni creder più presto e la noia.

Quando tre volte tre baci io chieggoti
togline sette, solo due dammene;
né umidi siano né lunghi;
ma quali Diana casta al fratello

di frecce armato dà quali dònali
la figlia al padre d'amore libera
e tosto lontano o lasciva
va da' miei occhi con pié leggero,

e nei penetrali remoti asconditi
ne le latebre che più si ignorano!
ma nelle più fonde latebre
seguirò te o in caverne riposte

e la mia preda vincitor fervido
queste mie mani tendendo rapido
ti varrò come con ricurve
arti, imbelle colomba, sparviero

tenderai vinta le mani supplici
e alle mie braccia tutta aggrappandoti
vorrai placarmi con sette
insidiosi baciuzzi, inesperta!

No, a che si possa lavar quel crimine
vorrò infiniti baci pretendere
e con le mie braccia il tuo collo
stringerò, fuggitiva, in catene

nel mentre, tutti quei baci datimi
tu giurerai per le tue Veneri
che ben soffrirai queste pene
stesse per simil delitto spesso.

X

Non son sempre gli stessi i baci che toccano il cuore;
umidi son graditi se al mio giungi il labbro umido,

né mancare di dolcezza se avidi baci mi porgi
ne fluisce un tepore che arriva sino all'ossa.

Negli occhi naufraganti è pur dolce imprimere baci
e ingraziarsi del male proprio la cagione,

e tutto sulle guance chinarsi e sul candido collo
sugli omeri di neve e sul seno di neve,

e lasciare dei segni lividi sul collo e le guance
e sugli omeri bianchi e sul candido seno

o suggere con labbra tremanti la tremula lingua
confonder sulle bocche congiunte le nostre anime,

confonder l'una e l'altra siccome in un corpo riverso
mentre l'amore langue nello spasimo estremo.

Un breve bacio o lungo o forte o sfiorato rapisce
sia sol uno, sian due che doni o dò mia luce.

Ma quali li ricevi non donarmeli simili mai;
variamente in diversi modi è ben dolce amarsi.

Ma chi di noi la prima maniera non sappia mutare
oda con gli occhi a terra chini la nuova legge:

che quanti baci prima furon scambiati egli solo
altrettanti e di dolci al vincitor ne dia.

XI

Dicono ch'io lascivi baci e un po' troppi ti dia
quali usaron giammai gli arcigni padri nostri;

ma quando con le braccia bramose ti serro a me tutta
o dolce luce, e tutto nei tuoi baci mi anniento

posso preoccuparmi di quello che dice la gente?
ma appena io mi rammento dove sia, chi mi sia.

Udì, rise la bella Neera gentile e il mio collo
circondò con le mani simili a neve alpestre

e mi stampò un bacione che mai più dolce al suo marte
diede la dea di Cipro da le vezzose forme.

E che, disse, tu temi d'un volgo ingrugnato?
Solo al mio tribunale compete tal sentenza.

XII

Perché da qui stornate i vostri sguardi
pudichi caste vergini e matrone?
Non io qui canto degli dei d'amore
i furti o le libidini mostruose:
versi non ci son qui tanto indecenti
che un maestro non legga agli scolari.
Io canto solo ch'è dolce baciarsi
del coro Aonio sacerdote casto.
Ma tutte le matrone e le fanciulle
d'occhiatacce mi fulminano torve
ché forse mi lasciai scappar dei versi,
senza pensarci, un poco troppo spinti.
Or via di qui, molesta turba, via
o matrone e corrotte verginelle;
quando Neera mia non è più casta
ch'ama più un libro legger non osceno
che un poeta slombato aver d'accanto.

XIII

Dopo la dolce lotta esanime, o vita, giacevo
con le mani intrecciate attorno al tuo bel collo

e lo spirito tutto consunto sull'arida barca
non potea con novella fiamma avvivarmi il cuore.

Già avevo dinanzi gli occhi lo Stige ed i regni di sole
privi e la nera barca dell'annoso Caronte,

quando un piccolo bacio traendo dall'intimo petto
tu l'aride mie labbra bagnasti di rugiada,

e questo mi ritrasse dall'atra valle di Stige
e a vuota barca il vecchio fece tornare indietro.

Errai; con vuoto scafo, giammai quella barca ritorna
e l'ombra mia si appressa ai mani evanescenti.

Parte, o mia dolce vita, dell'anima tua nel mio corpo
vive e sostien le membra presse a dissoluzione,

ma tuttavia gli antichi diritti agognando riavere
per segreti passaggi cerca la via d'uscire

e se non la ravviva subito un soffio a lei caro
essa già le disfatte membra abbandona e va.

Dunque uscì, con passione accosta alle mie le tue labbra
e uno spirito solo animi i nostri corpi,

finché dopo le prove d'una insaziabile brama
voli un'anima sola dal tuo corpo e dal mio.

XIV

Il labruzzo di fiamma a che mi porgi?
No, non ti voglio più baciar Neera,
dura più dura assai del duro marmo.
Forse tale ho da essere che cerchi
i baci imbelli tuoi superba e acceso
tutto d'un desiderio travolgente
forerò le mie tuniche e la tua
e fatto pazzo da un'inutile brama
misero finirò con arse vene?
O dove corri? Stai. Non mi negare
gli occhiuzzi e il labbro tuo vivo di fiamma.
Voglio, voglio baciare te più molle
del midollo d'un cigno delicato!

XV

Teso l'arco l'idalio fanciullo puntando su te
quasi, o Neera bella, ti sacrava alla morte,

quando la fronte e il gioco dei ricci vedendo su di essa
e gli occhiuzzi irrequieti avidi e penetranti,

e le guance di rosa e il seno di Venere degno
abbandonò con mano tremolante i suoi dardi

e siccome un bambino s'abbandonò tra le braccia
tue ed in mille modi ti impresse mille baci;

che i bei succhi di mirto e i filtri di Cipro nel fondo
del tuo seno gentile trasfusero, Neera,

e giurò per i numi d'Olimpo e per Venere madre
non voler più da allora farti il minimo male.

Or che c'è da stupirsi che olezzino tanto i tuoi baci
e crudele non senta tu il più piccolo affetto?

XVI

O di Latona dell'astro argenteo
più blanda e bella più l'astro aureo
di Venus cento baci
dammi tu quanti diedene

Lesbia al suo vate sempre insaziabile
quanti gli amori sono e le veneri
che univan per le labbra
e le tue guance rosee,

quanta con gli occhi dai vita e spasimi
di morte; quante speranze e gaudi
han sospetti e sospiri
mesti quelli che s'amano.

Da quanti in petto suoi molti infissemi
strali l'alato dio con non tenera
mano e quanti serbò
nella sua faretra aurea.

Carezze aggiungevi, parole tenere
soavi murmuri con dolci sibili
non senza un caro riso
non senza un grato mordere,

come in Caonia ai moti tremuli
le colombelle lor becchi alternano
garrule quando giunge
la bruma di favonio.

E alle mie guance delira attaccati
qua e là rivolgi gli occhi che annegano,
di che sulle mie braccia
forti esangue sostentati,

finché me pure lasci lo spirito
stanco fra i baci lascivi ed umidi
e dirò che morente
fra le braccia sostengami.

Tu fra le care braccia stringendomi
mi scalderai sul seno tepido
e vita mi darai
con baci dolci ed umidi.

Così, mia luce, quest'età florida
viviamo insieme, che già le pallide
cure l'egra vecchiezza
e morbi e morte recaci.

XVII

Come rosa la notte dalla rugiada bagnata
che il mattin d'un colore di porpora ravviva

così al mattin le labbra rosseggiano della mia bimba
tutta la lunga notte dai baci miei segnati,

cui d'intorno il bel viso di niveo candore circonda
qual viola tenuta da una virginea mano.

Tale arde sotto i fiori tardivi il ceraso novello
mentre l'albero preme tra estate e primavera.

Che tristezza! Perché mentre accosti vaghi di odori
le labbra son costretto a fuggire da te?

O almeno tu conserva quel rosso di croco alle labbra
fin che a te non mi porti la quiete della notte;

se intanto tuttavia sentissero i baci d'un altro
ti divengan le labbra più smorte del mio viso.

XVIII

Della nostra fanciulla rimirando
le labbra che racchiudon tersi denti,
come chi adorni con arte vezzosa
dell'arrivo con bacche di cavallo,
dicon piangesse Venere e gemendo
i lascivetti amori convocasse,
e "che giova, abbia detto, avere vinto
Palla sull'Ida in labbra di corallo
e la pronuba serva scura del re Giove
giudicando un pastore, se Neera
giudicando un poeta, le mie superi?
Ma voi furenti contro un tal poeta
andate e irosi dardi dalle piene
faretre nelle tenere midolle
e nel petto esultante e giù nel fegato
scagliate via dall'arco risonante.
E quella non scaldata da alcun fuoco

tocco il seno da plumbea saetta
torpidisca, gelata l'ime vene.
Ciò avvenne, io brucio per tutte le vene
e mi si estenua il cuore a un fuoco torrido.
Tu cinto il petto di ghiacci e di rocce
quali batte agitata l'onda adrïaca
o del siculo mare, indifferente
gioco ti fai d'un imprudente amore.
Ingrata! Io soffro per aver lodato
le rosse labbra tue! Non sai, meschina,
perché tu m'odi, né che cosa possa
l'ira divina ed il furor di Venere.
O teneruccia, via, smetti quest'arie;
confacciano i tuoi gesti al tuo visuccio
e le labbra dolcissime, sorgente
del mio dolore, fremi sulle mie
perché tu possa prenderne un pochino
del mio veleno dall'intime fibre
e vinta consumarti al fuoco stesso.
E non temer gli dei allora o Venere
che una bella agli dei stessi comanda.

XIX

Perché ancor bianchi timi api melligere e rose
e di primaverili vïole la rugiada
nettarea suggete o lungi odorante l'aneto?
tutte venite ai labbri della fanciulla mia.
I profumi han di tutte le rose e dei timi e del succo
nettareo di vïole sbocciate in primavera;
s'effondono da quelli olezzi d'aneti ed il pianto
del divino Narciso dolce li inumidisce,
ed il sangue fragrante li irrora del giovane Ebalio;
e l'uno e l'altro muore or quale fu da prima

a nettare divino commisto ed a pura fragranza
empirebbe di fiori variopinti la terra.
Però non mi private dal coglier da quelle soavi
labbra il più dolce miele, non vi rendete ingrate.
Non avide stendete per lungo e per largo le celle
che non secchin le labbra della fanciulla mia,
che imprimendo dei baci sizienti sull'avita bocca
ciarlone pagherei la pena dell'indizio.
Oh, non mi punzecchiate coi stimoli il molle labbruzzo,
vibra simili frecce essa dagli occhi belli.
Non soffrirebbe alcuna ferita che senza vendetta
restasse; innocue il miele suggete dolcemente.

XX

Maggio risveglia i fiori. Bisogna che in maggio si vada
tra i fiori, è molto antica simile usanza, o bella.
Or su via, scommettiamo: se tu senza fiori vedrai
me, dartene dovrò perché ne adorni il seno,
seno per cui felice sarà chi potrà vagheggiarlo,
alla cui vista in cuore fremono mille gioie.
Ma per te, se di fiori priva di coglierti accada,
sarai costretta a darmi tanti piccoli baci,
che possano la vita fuggente arrestare, se mai,
come spesso si spera, niun farmaco le giovi,
che sappian da la barca di Stige rapir la pallida
anima e richiamarla per miracolo al sole.
Questo io dissi, e la bella con voce sommessa ma con
gli occhi che luminosi parlano tanto cari:
"Se sarai vincitore e baci e qualcosa più dolce
avrai dei baci; e prima dei vincere la prova".
Disse, e la rosea bocca sull'avida bocca m'impresse
"or ciò prendi, aggiungendo, avrai, se vinci, il resto.
Oh, sarò vincitore! Tu Diona mi soccorrerai

s'io ti adoro e devoto venero il tuo figliuolo.
Ed allor gareggiare potrò con la vite lasciva
che cupida si allaccia agli alberi vicini,
e l'edera giammai con l'elmo più stretta sarà
di quanto le mie braccia al collo di Neera.
E voi se porporati ben siete vinti. Son nulla
vostre ricchezze avanti la mia felicità.

4. ALL'IMPERATIVO

Canzone scherzosa
(all'amico Enzo Marmorale)

Volito vivus per ora virum.

I

Io mi son pedagogo bello e novo
ma tutto abbrucio d'un gran fuoco antico
se a quando a quando lieto mi ritrovo
d'un giambelego nel bel campo aprico,
e dolce come un fico
mi succio l'itifallico e il molosso:
son pedagogo ma un imperatore
universal mi veggo quando posso
in un pirrichio fondere il mio cuore
e saltando da un bacchio
a un giambo o a un antibacchio
estasiarmi al ritmo di un peone
e sdilinquirmi nell'inclinazione.

II

Pedagogo? No, no, volgo profano,
che gli orecchi tappati hai di prosciutto:
ma io lo sono che ho sempre tra mano
d'esametri dattilici un costrutto,
e se parlo do frutto
di metri catalettici: maggiori
archilochei rimugino e mantrugio:

versi senari sogno e butto fuori
come da inesauribile pertugio:
dal mio cervello alato.
Ma tutto consacrato
tra piedi e versi a te mi sono intero
imperativo al gaio tempo e al nero.

III

Imperativo! Voce di comando
nel fragor della pugna altisonante,
monito austero di regale bando
sull'attonito vulgo minacciante,
legge marzial fra tante
più di te piena, o re dei modi, eletto
a signor delle regole nel grande
mare delle grammatiche, diletto
che tra gli uomini ferrei si spande,
odi quale preghiera
a tua bellezza fiera
leva il pirrichio uscito dal mortale
bel gregge di Paduli Marmorale.

IV

L'anima mia si leva nelle altezze
superbe ove tu stai, sol ch'io ti pensi
e della lodoletta nell'ebbrezze
s'immerge e dentro i gioliti, più intensi,
entro un vapor d'incensi
sento la terra vile di lasciare
ed ascender del sogno sopra l'ali
e nel tuo nome sacro valicare
l'eccelso monte ove rapido sali,
dove troneggi e gridi

dall'alto a tutti i lidi
del risonante mar l'onor la gloria
che illumina l'eterna tua vittoria.

V

O paragrafi dolci ove al riposo
ti abbandoni tra i fogli, imperativo,
fasciato di silenzio, tutto ascoso,
ma pronto a rimbalzare a un tratto vivo
per risalir di clivo
in clivo alle regioni della luce;
cara la nota piccola che chiude
una strada ignorata che conduce
là dove un altro cielo si dischiude
per te, che più risplendi
allor che ridistendi
l'ala riposta per un sol momento
o fior che dentro il cuor fiorir mi sento.

VI

Sublime parla e nobile si estolle
la teoria della negazione
che in te richiudi e per cui vado folle
se mi apparisci in mezzo a una lezione;
o mira visione
di grammatica, dolce come un caro
bacio a vergine tolto, e non richiesto
e pur voluto, dolce e pur amaro,
d'ansia angosciosa e bramosia contesto;
"ne dixeris" grandioso,
"ne dic" fantasioso,
poetico, ma fiore se il senato
si leva a divietar bianco togato.

VII

O dell'infanzia mia giorni lontani
che non vedevan questa barba d'oggi,
quando agli ambigui raggi antelucani
del latino salivo sopra i poggi,
e nel salir più roggi
i desideri si faceano in cuore
di penetrar negli intimi misteri
di Roma e Atene; o ben struggente ardore
di ricalcare i nobili sentieri
ove Orazio e Marone
andaro, apparizione
bella di poesia; più grata ancora
dentro l'imperativo aurea dimora.

VIII

Te quando sorge e quando cade il giorno
valicando sublime i cieli d'oro
invoco, e a te rivolgo un ben adorno
saluto qual di Sofocle in un coro;
a te chiedo ristoro
negli affanni dell'aspra e cruda vita,
e al tuo fratello scaltro congiuntivo
che ti accompagna in ogni tua partita
o fratello maggiore, imperativo.
Te invoco e te ricerco
che sorgi in ogni alterco
come potenza dell'Olimpo immane
che l'altre voci fa timide e vane.

IX

Anche per me verrà tacitamente

l’estremo giorno e l’ultima partenza,
nel nulla calerà la seducente
mia barba che curai con riverenza
spegner assi l’ardenza
nutrita in cuore per tanti anni lunghi
d’esametri e senari; ma fin tanto
che la piova farà nascere funghi
e un banchetto ragion sarà di pianto
s’oda il tuo nome al mio
commisto alato iddio
e voli la tua gloria per i cieli
e l’immortale amore mio riveli.

5. Lo studio su Dante di Profazio Mercikowsky

Profazio, non c'era bisogno, almeno per noi Italiani, di quest'altro libro su Dante, col quale un esule russo noto per un romanzo su Leonardo da Vinci, ha creduto di scoprire la vitalità immortale del Poeta nella sua capacità di profeta, riassumibile nella ermetica profondità del numero tre, segno della perfezione e della pace. La non lieve fatica dell'autore, a parte la celebrazione generica e più implicita che spiegata di Dante artista, consiste tutta nell'andar rintracciando e rilevando come un motivo conduttore della vita e dell'opera del grande fiorentino il ripetersi di questo fantasma: il tre. Che poi significa, in parole assai povere, la conciliazione dei contrasti che tormentano e corrodono la vita degli uomini.

Dante con la sua opera grandissima avrebbe secondo il Mercikowsky lasciato agli uomini questa grande eredità, spesso incompresa da generazioni e per secoli e che tale rimarrà forse per chissà quante generazioni e secoli, il grande insegnamento cioè secondo il quale il mondo pazzo e sanguinante non troverà sua pace se non si persuada di tornare al tre, d'intenderlo e realizzarlo, lasciando il due, che lo conduce a sempre rinnovantesi rovina.

Se non nascesse nel lettore un sentimento di simpatia per uno straniero che di cose nostre si occupa con sì viva attenzione e perspicace cura questo libro avrebbe la sorte di tanti altri che si servono per farne ciò che serve alle loro preconcette ideologie.

Come già il Papini s'era illuso che un libro su Dante non potesse essere scritto che da un fiorentino artista e cattolico come lui era, e il risultato fu una povera cosa, così il Mercikowsky pensa che essere egli come Dante un esule costituisca una condizione particolarmente favorevole a intendere il poeta. Ma in fondo questo russo, ospite nostro gradito, non ha che dimostrato

di servirsi di Dante per esprimere un certo suo modo di concepire il destino dell'Umanità. Così la sua interpretazione è un atto di arbitrio che non illumina affatto, ma rende la *Divina Commedia* più oscuramente ermetica di quel che prima non apparisse e le toglie col suggellarla di universalità astratta il vivo spirito d'italianità che ne fa poema nostro italianissimo, e universale appunto sotto questo profilo d'italianità.

Noi comprendiamo come e perché il Mercikowsky trovi parziali e insufficienti i giudizi del Croce. Il desiderio di abbracciare un'opera poliedrica in un solo sguardo deve necessariamente prescindere da specifici problemi d'arte. Tutto sta a vedere se sia legittimo considerare la *Commedia* come un vangelo e se questo giovi alla grandezza di chi la scrisse.

Che Dante si proponesse con l'opera sua uno scopo ben determinato è vero, che questo scopo includesse l'umanità intera si può convenire. Ma questo mirare a un rinnovamento del mondo in certo modo e per certe vie fu di Dante come di tanti altri, e il medio-evo ha più profeti, vale a dire illusi, più o meno grandi, di qualunque altra età. La profezia di Dante allora può interessarci non come formula di soluzione, ma solo e in quanto abbia trovato corpo in un'opera viva di poesia. Se di quella formula volessimo servirci per sciogliere i garbugli dell'età che viviamo che senso avrebbe essa mai?

Resta quindi che tornare a Dante, se pure possa significare qualche cosa questo frequente invito a tornare a geni del passato, non può voler dir altro se non che tornare a un intendimento della vita e dell'arte infuso di alta umanità e di solenni propositi.

.

Lotte di quartiere

Durante le feste della Madonna delle Grazie che si svolgevano per una settimana al piano di Monte Salvo avvennero fatti così gravi, provocazioni e offese così impudenti da parte dei ragazzi del quartiere di San Tommaso a danno di quelli dei quartieri alti che la guerra doveva ritenersi inevitabile.

La sera del martedì di quella settimana un nostro compagno era tornato zoppicante e coi ginocchi scorticati per essere stato fatto cadere malamente col maligno trucco d'un laccio teso nel vicolo che aveva imboccato per far più presto. Un altro nostro compagno mercoledì era stato preso a sassate e gli avevano rotto la testa: uno squarcio considerevole per rimediare al quale don Luigi il farmacista gli ebbe a dare due punti, mezz'ora di male parole e in fine, riuscita l'operazione, una pedata infioratissima d'una contumelia pei genitori.

Più irritante lo sgarbo usato a uno dei nostri più bravi comandanti, che colto nel pomeriggio di quel giorno intento con un suo fratello a mangiar pacificamente dei bruscolini era stato aggredito da un gruppo di dieci carogne, che, sebbene fossero serviti a dovere, riuscirono ad ammaccare un occhio all'uno e a indolenzir di colpi l'altro e di tutti e due portaron via i berretti.

Parlamentari mandati il mattino seguente non appianarono la controversia e non ottennero la restituzione del bottino, che sarebbe stata fatta a condizione che noi dei quartieri alti lasciassimo libera la strada verso il castello e accettassimo di pagare mezza lira al mese per accedere senza difficoltà al colle del mulino a vento, in loro possesso.

Non potendo accettare simile proposta il nostro comandante in capo riunì per la sera di giovedì i rappresentanti dei quartieri alti in piazza dell'Addolorata ed esposti i fatti, avvivato l'odio, e irretito lo sdegno, chiese il nostro parere sul da fare.

Si fu per la guerra a oltranza meno il figlio di un ricco agricoltore che propose di pagar lui la mezza lira al mese purché una via di accordo si trovasse e fu con una immediata scarica di pugni

di varia provenienza invitato a passare senz'altro al nemico. Ma a malgrado delle ammaccature, affezionato com'era alla nostra parte, si scusò della proposta e alla guerra anche lui si dichiarò pronto. Non prendessimo per vigliaccheria una forma di condotta suggeritagli dal desiderio di metter pace una buona volta tra compagni dei quali molti frequentavano la stessa scuola. Non pensava, come concluse il capo, che sull'onore non si transige.

La mobilitazione immediatamente ordinata si effettuò con risultati sorprendenti. Alle nove di venerdì mattina sulla rocca del castello ci riunimmo in duecento ragazzi.

Il nostro capo, che era l'arditissimo figliolo di un salumaio, secondo di otto maschi e d'una ragazza d'una bruttezza invincibile, salito in cima d'un gran sasso spiegò di che si trattava, colorì i fatti inquadrandoli come si conviene, richiamò vecchie storie di contese con quei cosacci di San Tommaso, suscitò sdegni ed urla. "Non volete – concluse – portare la nostra bandiera sulla torre di Federico"? "Sì", urlò l'esercito non ancora in armi, ma armato nella volontà dei più tremendi ordigni di distruzione.

"Dobbiamo comandar noi anche a Monte Salvo", concluse il capo.

"Noi soli" urlarono le truppe, "e abbasso San Tommaso".

Si pose subito mano a dar ordine alla folla.

Dopo avere fissato ben chiaro che alle due dopo mezzogiorno ognuno sarebbe tornato ben armato, si costituirono tre corpi d'esercito, non tenendo conto della parrocchia come pretendeva il nipote del parroco di San Calogero, dei quali ciascuno doveva distaccare delle squadre destinate immediatamente a chiudere a quei di San Tommaso l'accesso ai nostri quartieri.

Dovevano i ragazzi che ne facevan parte correre ad armarsi e concentrarsi a Piazza Garibaldi. Di lì si sarebbero, come fecero, irradiati per raggiungere i tre sbocchi da chiudere con l'ordine di respingere o malmenare sino alla resa o all'ubbidienza qualunque ragazzo non fosse della nostra parte.

Ricevuta la consegna una ventina partirono di gran galoppo preceduti nella corsa dai tre comandanti: il figlio dell'accalappia-

cani, valentissimo nel tirar di fionda, il figlio di un maresciallo dei carabinieri, possessore d'un bastone animato e il figlio del primo clarino della banda musicale, un rossaccio manesco e intrattabile, al quale fu dato il passaggio più frequentato.

Del mutato spirito della gioventù italiana

Del mutato spirito della gioventù italiana può esser prova la scomparsa di quei giornali del tipo della "Fnfulla", "Trionfo d'amore" e simili che erano un autentico incitamento a delinquere con la loro facile ospitalità alle secrezioni poetiche degli scolari, sottufficiali di truppa e barbari letterati di tutto il paese.

La mia adolescenza si svolse nel clima di quel tempo, in cui far dei versi a 15 anni per chi sapesse leggere e scrivere era una faccenda ordinaria e vederli stampati un'aspirazione febbrile.

A mia umiliazione io debbo richiamare quel me d'allora, che posso oggi guardare con tanto distacco da poterne ripensare come di un estraneo. Avevo fatto dei versi e con qualche spirito e a quel modo che dirò costituisce motivo di sorridente pietà.

Cominciai a 14 anni con una tragedia ispiratami dalla lettura dell'*Iliade*, ma il diverbio iniziale tra Achille e Agamennone e la triste conseguenza derivatane mi erano parse materia per una trama drammatica, che iniziavasi con un colloquio d'amore tra Achille e Briseide, attraverso urti e tirate offensive da levare la pelle, si chiudeva con una rotta dell'esercito greco e con una bella immagine oleografica: Agamennone disperato che si morde le mani, Achille che guarda impassibile la fuga dei suoi connazionali da dire ai suoi:

Apprendan dunque i Greci e il loro duce
che non si offende Achille di Peleo
senza ruina procurarsi e morte!

Curioso che cominciassi le manifestazioni poetiche con una tragedia; ma avevo già letto alcune opere di Shakespeare, la *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico, l'Aritodemo del Monti e per averle acquistate con pochi soldi le tragedie Niccolini e del Marenco. Ero tutto pieno di quell'umanità irritata e presa da una specie di delirio in versi; e ciò perché affrontando uscissi fuori con Achille, che non giunse a maturazione e non fu conosciuto come molte altre cose di poi che dall'autore.

Per la storia è da notare che la tragedia veniva scritta in un

grosso quaderno di fogli a quadretti, coi nomi dei personaggi e con le didascalie in inchiostro rosso,

Poi, per colpa di un professore che ne parlava con fare da rapito, mi buttai su Carducci. Naturalmente quel che ebbe presa più immediata su di me non fu il Carducci grande, ma quello deteriore: l'*Inno a Satana* mi parve tal portento poetico da farne una specie di vangelo dei nuovi tempi, che erano poi quelli in cui io vivevo, e da diventare fonte della mia vena lirica; la quale infatti fece le sue prime prove con certe invettive furibonde e roventi contro il Papa e i Preti, contro ogni papa e ogni prete di tutte le religioni.

Dicevo cose che se il Papa avesse potuto leggere si sarebbe poco meno che sentito incenerire, e se le avesse potuto leggere il ministro della Pubblica Istruzione avrebbe procurata la mia espulsione dalle scuole del Regno per offesa non al Santo Padre ma alla poesia e al buon senso. M'eran venute fatte delle liriche in cui c'erano baggianate di queste dimensioni: redarguire il papa così:

Non ti vergogni
di stare in soglio
o tu che sei
tra il grano l'oglio

e gli facevo un ultimatum di questo genere:

Se non ti affretti
ad andar via
ti cacceremo
in fede mia.

È vero che un senso di umanità residuava in me; ma quando *maiora premunt* non si può ascoltare l'umanità:

Sei vecchio e abbiamo
di te pietà
ma vogliam libera
la nuova età.

Roba – è facile vedere – da darsi schiaffi a ripensarla oggi.

La lettura delle *Odi barbare* del Carducci mi esaltò con la sua novità: recitare ad alta voce i bei distici o le ben connesse saffiche era per me un gran godimento; ma mi dette anche la spinta a crear del nuovo per mio conto. Vennero fuori perciò dal convincimento che anch'io potessi fare della barbarie certi orribili versi di 13 sillabe dei quali ne ricordo due che con un omaggio a Carducci pregavan a lui il permesso di vivere:

Enotrio Romano se tu libera festi
l'italica musa liberi pur tutti lascia.

A quali orge di libertà si tendesse e di quali orge si rendesse responsabile ogni scrittore e lettore aveva dato saggio D'Annunzio, di cui conobbi sino a che non uscii dal mio paese per fare il liceo altrove, *Primo vere* e *Intermezzo di rime* in versioni di pochi soldi, che mi persuasero alla poesia d'amore.

Per far la quale occorre che si ami o si abbia amato. Non essendomi sino a quel momento trovato a sospirare per alcuna ragazza (studi, letture, occupazioni continue in guerre di quartiere o nel gioco delle bocce o delle piastrelle o come in gara giù per i sentieri che portavan dal paese a valle non mi lasciavan tempo di riflettere che le ragazze ci son per i ragazzi) creavo su schemi altrui una poesia d'amore, nella quale il melodrammatico era anche ingenuità baggiana. Letteratura nyrvana per la letteratura. La forma più goffa dell'accademia in un ragazzo. Vedete cosa significava esser scolaro allora e peggio lettore di poesie!

Dovendo per andare al liceo lasciare il mio paese, chiusi la mia carriera di poeta ginnasiale con una saffica di saluto alla famiglia dalla quale

Sul ferreo mostro con il cuor silente
vado lontano.

Le nuove letture, le nuove esperienze, le nuove amicizie dovevano dar vita a una mia poesia di spirito più complesso e di tono più alto.

Diventai presto intimo amico di un compagno di scuola ricco di denaro e di libri che mi fece conoscere Shelley, Baudelaire,

D'Annunzio delle *Laudi,* i futuristi che già avevan levato rumore nel Campet, Guido Garrant che aveva inaugurato il suo crepuscolarismo ammaliziato e suadente, e altro e altro su cui mi buttai con un'attività di affamato che giunge in ritardo al banchetto e teme se non corre ora si levin le mense.

Il mio amico componeva delle liriche per una ragazza e le faceva stampare in certi cartoncini verdolini inquadrate in graziose cornici di roselline rincorrentisi. Io non potevo pensare a spese del genere. Mi contentavo quindi di comporre senza stampare.

Concepii dunque dei poemetti, serissimi oramai per il viatico carducciano, di cui il primo intitolato *Le stagioni* fu una specie di storia d'amore divisa per trimestri, in ognuna delle quali la vicenda sentimentale si colorava del senso della stagione, onde, come è logico, la primavera coincideva con la nascita dell'amore, l'estate con il crescere e affermarsi trionfale di esso, l'autunno con certe immalinconite sensazioni d'incertezza e l'inverno con la morte inevitabile. Di quest'ultima parte ricordo due versi:

Tornan l'ombre alla terra, s'addensan
nel cielo lontano le invernali
procelle al fuggire d'autunno;

Il resto è facilmente immaginabile.

Innamoratomi delle ballate di Severino Ferrari e di quelle del Marradi (come son precisi i giovani nel trovare i loro ideali) mi diedi a comporne su svariatissimi argomenti e mi ero persino fitto in capo di farne un volume con in testa alla colonna una introduzione, che descriveva la ballata come "bell'urna d'oro sulle cui pareti fé bella prova l'arte del Cellini, e avvivarono gli esili burini forme e sogni gentili di poeti", nella quale entrava dentro tutto e in cui io suggellavo il viso più bello della più bella donna allo scopo che primavera ogn'anno se ne adornasse - queste ballate piene di una mia curiosa concezione rinascimentale della vita davan anche nel macabro per certo pessimismo che andava inoculandosi nella mia testa e di cui fu espressione una corona di non ricordo quante composizioni in cui si vedeva la morte cavalcare in un paesaggio adeguato in figura di donna invitante a una galoppata rischiosis-

sima con conclusione, a impresa terminata, di baci da tirar le midolla e a cui dicendo sì in un primo momento alla fine mi ritraevo esterrefatto, tanto è vero che anche ragazzo capivo che la morte sul serio non è buona a chiamarla nessuno, tranne i matti.

Messomi per la china del veder tutto nero arrivai fino a fondo valle a trovare il proposito di disilludere l'umanità attraverso una serie di inni sacri, che non avevano naturalmente niente a che vedere con quelli del Manzoni, poiché si trattava, prendendo spunto da solenni festività religiose dell'anno, di dimostrare a chi non avesse ancora inteso che la gioia da quelle derivante era una delle tante illusioni che lasciano l'amaro d'una amarissima insopportabile realtà di storie. Di quest'inni venne fuori solo un *Natale* in terzine alla maniera di Cecco d'Ascoli, dove il bambino nasceva in un paesaggio apocalittico; si rifaceva la dolce leggenda:

È nato, è nato: e sino ai più lontani
ermi giunse la dolce eco stanca;
oltrepassando il gelo delle brume.

Concludendo si capisce che tutto è inutile perché a conti fatti

muore in un martirio lento
l'inutile speranza così breve!

Fortunatamente d'inni di questo genere non ne nacquero altri, anche perché mi persuasi subito che il richiamare delle belle circostanze così care al popolo e in cui al mio paese si soleva mangiare e bere con spensierata abbondanza, il ritornello da ridursi in parole povere a un "non serve niente" non poteva non risultare scocciante per gli altri, se già lo era per me. Anche perché era successo che, conquistatomi con certo lavoraccio che facevo nella redazione d'un giornale un posto gratuito a teatro, cominciai a passare le mie sere un po' più lietamente che non solessi e potessi col denaro che non avevo. Anzi accadde che musiche da melodrammi e concerti sinfonici ai quali potei assistere mi persuasero che l'arte delle arti è la musica e la poesia poteva dalla musica trarre sangue e vita. Allora saltò fuori la concezione di una serie di poemetti in varia rima e in diversi ritmi che, cominciando con una specie d'introduzione in distici intitolati senz'altro *La musi-*

ca, trovassero nei vari strumenti motivi di ispirazione e nelle varie opere musicali spunti e spinte a poetiche creazioni. Non andai oltre quelle introduzioni e una lagna in quartine dedicata al violino. Nella prima si affermava la dominatrice potenza dei suoni, si celebravano forme e modi della musica, esprimendovi un grande amore per i melanconici e un gran furore eroico per i sinfonisti tipo Bach e Beethoven, sicché, esaurita la rassegna, pregate le Valchirie di portarci sui loro cavalli nei loro misteriosi regni, mentre si lasciava Aida a cantare l'ultimo addio, si affermava a incontrovertibile conclusione che oramai per virtù di musica eravamo diventati Iddii, non Dei, badate, Iddii. Precisamente:

… vincemmo. E siamo fatti Iddii.

Quella del violino – ho già detto – era una lagna che rendeva molto bene l'arcata straziante per essere tutta uno strazio continuato aleggiante su giardini silenziosi che comparivano e non si vedevano più, cuori affetti da torcibudella, occhi – di vaghe fanciulle naturalmente – perdersi in lontananze illimitate e goccianti lacrime, luminose, manco a dirsi, di profondissimi, incompresi valori.

Negli intervalli delle grandi doglie per parti di questo genere andavan nascendo cose minori: liriche brevi sulle melanconie settembrine, sulla pioggia che batte sui vetri di notte, sull'esacerbante lamento notturno d'un gatto, o invettive contro l'Austria o contro il governo di Roma che non si decideva alla guerra suggerite dai nostri rumorosi scioperi per i periodici affronti agl'italiani d'Innsbruk. E poi che una volta s'organizzò il corteo studentesco per andare a far la guerra sotto il consolato d'Austria marciando con in testa cinque compagni che battevan con bastoni grandi latte da petrolio io, sempre pronto a trar poesia anche dalle nespole allappanti, immaginai una lugubre cerimonia nella quale, fatto a pezzi l'imperatore d'Austria, lo si accompagnava:

con musica orribile
di latte svuotate
la sola o esecrabile
che vi meritate.

Ma la poesia, almeno quella in versi, doveva essere in me

una specie di male della crescenza, così come ad alcuni viene il capogiro, ad altri l'intontimento.

Fatto è che, lasciato il liceo ed entrato all'università per seguirvi i corsi di lettere, il fuoco sacro si calmò o prese altre vie: quelle della traduzione ritmica dal latino, dal greco, dal francese, dallo spagnuolo, ma specialmente dal greco degli epigrammisti che si tradussero per due anni consecutivi con quanto vantaggio per la conoscenza del mondo ellenico è facile capire.

All'Università mi prese un altro male: quello del saggio critico. È altra storia da narrarsi a parte.

La guerra scoppiò, come è noto, anche perché noi studenti soffrimmo tanto forte che il gran pallone di gomma che era lo stato italiano non poté resistere. Ma una volta scoppiata ne subirono le conseguenze anche i palloncini colorati delle millanta velleità letterarie dei giovani italiani.

Giammai le mitragliatrici ebbero effetti così felicemente micidiali.

La guerra che mi lasciò vivere, e sì che occasioni di levarmi d'attorno non gliene mancarono, uccise in me di colpo il poeta.

Si tratta di un milite ignoto al quale nessuno ha il dovere di portare delle corone.

Io stesso, che son l'unico che lo conosco, non gliene porto.

.

6. Gli epigrammi di Asclepiade

1913

I

Vediamo anzitutto quali epigrammi devono costituire oggetto della nostra indagine, poi che è noto che non tutti i componimenti dell'*Antologia* rientrano per il loro contenuto nei libri in cui si trovano inclusi. La partizione di Costantino Cefala è condotta con criteri di somiglianze esterne, sicché il lettore si trova innanzi alla necessità di smembrare l'organismo del corpus per ottenere un quadro più coerente degli atteggiamenti dei poeti per certe categorie di sentimenti, usi, costumi.

Dagli erotici di Asclepiade sono da staccare v. 181 e v. 185 che sono quadretti comici imitati, come nota il Veniero, dal frammento I di Alessi conservato da Ateneo[1], v. 202 e v. 208 che restan meglio collocati tra gli anatematici e che si trovano tra gli erotici solo perché la dedica di alcuni oggetti è fatta ad Afrodite.

Del XII libro prenderemo in esame 46. 50. 153. 166 poi che gli altri rientrano legittimamente nella raccolta di Stratone, che comprende gli epigrammi riferentisi ad amori e lodi di giovinetti. Determinati così i limiti del campo, le nostre osservazioni cadranno più in taglio e saranno esitate quistioni estranee all'indagine proposta.

Asclepiade, dice il Cessi, deriva principalmente dalla lirica eolica, dall'elegia conviviale: la sua caratteristica è il sentimento d'amore.[2]

Invero tra gli epigrammisti del III secolo è il primo che irrompe con tutto l'ardore e il tormento della sua sensibilità.

Aveva detto Nosside: "colui che Ciprigna non bacia non sa

1 A. Veniero, *I poeti dell'Anthologia Palatina, Ascoli Piceno 1905 pag. LXXXII.*
2 C. Cessi, *La poesia ellenistica, Bari, Laterza, pag. 245.*

che fiori siano le rose"[3]; ma non insistette, quasi per uno squisito pudore femminile, nel rilievo di questo sentimento. Callimaco non ha che due epigrammi erotici, nei quali manca la nota personale. Né questa è notevole nei quattro di Discoride, che dicono poco, se si toglie v. 56 pervaso di una sensualità che si compiace di andar vagheggiando i pregi del corpo dell'amata. L'unico di Leonida v. 188, perché il v. 206 è precisamente anatematico, riveste un concettuzzo che ci lascia indifferenti, e di Posidippo merita considerazione il v. 186 nel quale il poeta si lagna dell'accorta leggerezza dell'animo femminile.

Asclepiade gioisce e soffre veramente per le dolcezze e le percosse d'amore. Quelli che presso altri diventeranno motivi, modelli, falsarighe[4] sono in Asclepiade sbocci d'uno spirito desto ed inquieto. Non c'è in lui soltanto l'abilità tecnica, la bravura espressiva, l'agilità dell'artista che sa cogliere e ricreare quadretti di vita pieni di movimento o chiudere entro un piccolo intarsio un concetto o un'immagine. Il Rostagni ne fa un esteta[5] e ha ragione se pensa all'amore prevalente per il tocco armonico, il disegno preciso, l'immagine ben determinata; ma non mi sembra che continui ad aver ragione piena quando osserva: "Vino, amore, voluttà gli bruciavano il cuore. Eppure egli si avvolgeva nella sua atmosfera di arguzie e di sogni, e di quei travagli si faceva un trastullo a servizio dell'immaginazione"[6]. Sta bene tutto ciò, ma il farsi giuoco dei propri sentimenti non vuol dire distruggerli, anzi! È ovvia la conseguenza che se ne trae: "invano cercheresti qui [negli epigrammi di A.] la storia di una passione sia pure a tratti e a barlumi" ([7]). Lasciamo stare la storia di una passione come si drammatizza in Catullo, per esempio, ma che non ci sia nulla neanche a tratti e a barlumi è un po' troppo.

3 *Anth. Pal. v. 170.*

4 Ritroveremo, per esempio, il motivo della brunetta in Filodemo (v. 121 e 131), quello della tempesta in Anonimo (v. 168), quello della lampada in Meleagro (v. 8) e via discorrendo.

5 v. Poeti alessandrini, Bocca, Torino pag. 229 e segg.

6 Op. cit. pag. 237.

7 Id. 228 .

Tra la congerie degli epigrammi dell'*Anth*. quelli di Asclepiade sono certo tra i più vivi. Solo in IX.52, XII.75, XII.163, XVI. 68 si nota un certo sforzo derivante dalla concettosità propria, si può dire, di tutta la poesia alessandrina. Nel resto, se non si vuol esser sordi, un palpito d'anima si avverte. Lo scolio ambrosiano citato dal Susemihl[8] in cui Asclepiade è detto επιγραμματογράφον ci dà la caratteristica più precisa del genere in cui il poeta trovò la sua eccellenza. Il lirico è tutto in quei brevi componimenti.

II

Il Veniero, che si accinse a una traduzione dell'*Antologia* e che purtroppo non ci ha dato più nulla dopo il I volume edito nel 1905, dice che l'amore concepito come godimento dell'ora presente nel poeta alessandrino non mise né poteva mettere radici nel cuore; resti quindi esterno all'anima, e il merito artistico consiste nella descrizione del sentimento qual è, passeggera voluttà, ira momentanea, desiderio insoddisfatto[9].

Il Betti trova che Asclepiade canta ancora per sentimento reale[10]; il Sushemil ne loda il poetico talento[11] e il Croiset definisce gli epigrammi del nostro "des charmantes confidences où le poète nous dit ses souffrances amoureuses, la grace de l'objet aimé"[12]. C'è dunque solo una grazia formale negli epgrammi di Asclepiade?

Per l'amore in genere nei poeti greci dell'età alessandrina il Bignone osserva che "la psicologia rimane esterna. Ed è il difetto dell'arte alessandrina, ed in parte di quella società che manca di sentimenti profondi"[13]. Non discuto: tutto ciò, all'ingrosso, non è revocabile in dubbio.

8 Gesch. Der G. L. in der Alexandriner zeit., Leipzig 1892, II.524.
9 Op. cit. LXXXVII.
10 op. cit. 251.
11 op. cit. 526.
12 Hist. De la L. G. v. 167.
13 E. Bignone, L'epigramma greco, Bologna, Zanichelli pag. 165

Ma per quanto riguarda Asclepiade, se così fosse, non sentiremmo per i suoi epigrammi se non un fugace titillamento; ma a leggerli si avverte come una vibrazione di corda tesa e percossa; il tremito di un'armonia che non è soltanto un giuoco. Vediamo. Nei primi nove epigrammi ci sono cinque donne: Eraclea (v. 7), Nicone (v. 150), Ermione (v. 158), Filenide (v. 162), Pizia (v. 164).

Questo ci mette subito in sospetto. La molteplicità delle amanti è per sé un indice di fiacchezza sentimentale. Non basta. Un'altra donna, Didima, c'è al v. 210 e Bitto e Nannio da Samo al v. 207 chi sa non siano altre due che, preferendo amarsi tra loro non vollero sentirne dei desideri del poeta, e perciò questi invita Venere a disprezzarle.

È troppo: una donna quasi per ogni epigramma. E allora bisognerebbe concludere che gli accenni sentimentali di Asclepiade non sono per nulla moti d'anima, e quindi gli erotici asclepiadei non possono non rientrare nel giudizio della gran parte dei critici. ma in mezzo alla varietà degli amori del poeta c'è un motivo fondamentale, che ci ferma in gola la facile accusa di leggerezza o addirittura di mancanza di sentimento interiore. Il quale non può essere considerato alla stregua del nostro tempo.

Nei poeti greci appare difficilmente e assai di rado l'amore intimo, tutto anima e dolcezza spirituale in cui si assomma l'energia sentimentale dell'uomo. Un affetto di questo genere si può rintracciare in Andromeda, in Penelope, nell'Alcesti euripidea; ma già per Esiodo amore che scioglie le membra di tutti gli uomini, di tutti gli dei sconvolge il cuore nel petto e il prudente consiglio (11) e per Saffo è un terribile addio:amore qual vento che sui monti sulle querce si abbatte l'anima mia ha scosso (12) e Anacreonte avverte che gingilli dell'amore sono follie e tumulti (13). I greci sentirono dell'amore la percossa che scuote e fa l'anima stupefatta, o lo concepirono filosoficamente come nel convito platonico, desiderio di perfezione, tendenza all'accordo di due esseri; ma pochissimi scrutarono nel proprio cuore come avvenne quando l'uomo, ritrattosi dentro sé stesso, innalzò la passione per la donna all'altezza d'una vera e propria religione della vita.

Ma nel suo carattere più umano l'amore, che è dolore e gioia, desiderio e disgusto, follia e calmo godimento, speranza e sconforto, è un sentimento che non offre, attraverso i tempi, molte differenze. Presso i greci però l'amore degli uomini, se si tolgono i grandi casi della tragedia e taluni accenni della lirica più antica, fu rivolto nella più gran parte dei casi, a donne che tenevano una specie di monopolio: le etère, maestre di eleganza, piene di cultura mondana, capaci di dissertare su argomenti delicatissimi con grazia e finezza come Diotima o di far apprezzare e valere su ogni altra cosa il valore della bellezza femminile, come Frine.

Le signore e le signorine, come oggi diciamo, per bene, stan nascoste nella penombra dei ginecei, custodiscono la fiamma sacra della tradizione familiare mute e raccolte: le scalmanate politicanti della commedia di Aristofane non hanno niente a che vedere con questo tipo, il cui ideale è nella saggia moglie di Iscomaco nel racconto di Senofonte.

Il Rohde osserva che presso i greci si sviluppò verso l'etèra una certa gentilezza cavalleresca alla quale si congiunge un sentimento frivolo assai sgradevole[14]. Non solo, ma per aver queste signore occorrevano quattrini, come rileva Paolo Silenziario che, riportandosi al mito di Giove entrato in forma di pioggia d'oro nella tazza d'avorio di Danae, conclude: "l'oro tutte le custodisce, tutte le porte forza, l'oro piega i volti più accigliati"[15] e Macedonio dice senz'altro: "con l'oro giungo all'amore"[16].

Per noi quest'amore comperato è spregevole: i nostri concetti morali ce lo fanno respingere da quel giardino fiorito, in cui chiudiamo, perché il mondo non la contamini, la nostra passione verso una donna che ci diventa sacra, naturalmente quando tale ci diventa. Ma per i greci anche l'etèra poteva produrre una esaltazione interiore, che molto probabilmente non entrava per nulla nel matrimonio. È vero che Ulisse dice a Nausicaa: "Non vi è nulla di più nobile che un marito e una moglie di conforme ani-

14 v. Bignone, op. cit. 143 segg.
15 v. 217.
16 v. 240 .

mo e cuore"[17]; ma era un caso molto raro, e Aspasia condannava i matrimoni fatti da terze persone, che doveano essere molto più frequenti dei cornuti d'amore[18].

Passavano le belle figliuole di Venere come sogni che danno una lampeggiante illusione di gioia, senza pur rimanere ferite nel cuore.

Posidippo conosce le loro arti: "non mi tirare al laccio, Filenide, con lacrime pietose. Lo so, nessuno ami più di me, sta bene per il tempo che stai con me; ma se ti prende un altro, dirai che quello ami più di me"[19]. Passavano dunque belle e spergiure. Il meglio era goderle e non pensarci più. Ma come è possibile questo quando l'amore affonda nel cuore le sue unghie?

III

Il motivo dominante degli epigrammi di Asclepiade è erotico e simposiaco insieme.

A bere aveva invitato Alceo e "che cosa è la vita, che cosa vi è di amabile senza l'aurea Afrodite" aveva domandato il malinconico Mimnermo[20]; e Anacreonte, riunendo i due desideri aveva avvertito: "non mi piace chi tra i bicchieri nei gorghi del vino risse e luttuose battaglie canta, ma chi delle muse gli aurei doni e di Afrodite mischiando gioie d'amore richiama"[21].

Così Asclepiade al v. 64: "Sconvolgi pure, o Giove, l'universo, se mi lasci vivere, anche se fai peggio, starò a banchettare", e al XII, 50 in un momento in cui sente un nodo di pianto alla gola, una spina nel cuore per un affanno d'amore: "Beviamo - esclama - il puro liquore di Bacco, è un attimo il giorno, o staremo ancora a vedere il giorno di domani? Beviamo spensieratamente; dopo non molto tempo, o misero, una lunga notte dormiremo",

17 Odissea VI.
18 E. Martinengo, La vita all'aria aperta nei poeti greci e romani Le Monnier 1920, Pag. 49.
19 v. 186.
20 Bergk. p. 1.
21 id. p. 90.

riecheggiando Alceo ma non con un ricordo di maniera. In realtà il poeta soffre molto, piange persino (perché queste lacrime?) e cerca di affogare il suo tormento nel vino perché la vita è breve: un punto, un lampo. Ma il suo cuore ha sofferto lo spasimo sino a sentire tedio della vita:

"Non ho ancora che venti due anni, e mi è un peso la vita;
che ambascia, o amori, è questa; perché mi tormentate?
Allor che sia finita per me, che farete? Purtroppo
come prima agli astragali giocherete svagati.

Egli sente la passione d'amore penetrargli profondamente, e tanto più dolorosa quanto più non trova una sincera corrispondenza, e inviterà per ciò la lampada a vendicarlo, spegnendosi, di Eraclea spergiura[22] e appenderà le corone bagnate del suo pianto all'uscio dell'amata immemore e leggera perché esse, quand'ella si faccia sulla soglia, stillino le sue lacrime sulla sua testa bionda "e la bionda chioma beva le mie lacrime"[23].

Non è quindi iperbolico il male d'amore che tutto lo ha preso:
"Mi ferì la loquace Fileni; non par la ferita
ma il dolore lo sento giungermi sino all'ossa:
son vinto, o amor, perduto, finito perché in un'etèra
mi imbattei smemorato e le fiamme toccai[24]

e c'è un senso di amaro rimpianto in v. 158 dove il poeta, mentre lietamente scherzava con Ermione, vide sulla cintura variopinta le parole testimoni della sua mutabilità spergiurata e quasi freddamente cinica:

Scherzavo con Ermione la facile un giorno, mentr'Ella
o Pafia si agganciava la cintura leggiadra.

22 v. 7.
23 v. 145.
24 v. 162.

Scritto a lettere d'oro vi stava: "e tu amami sempre
e non prenderla a cuore se un altro mi possieda".

Badiamo. Non sono alieno dall'ammettere col Bignone che Asclepiade vide "tutta l'inutilità e quasi il ridicolo delle grandi tragedie amorose"[25] e per ciò si noti nei due ultimi epigrammi riferiti un segno di amara ironia; ma ciò non vuol dire che il poeta non sentisse l'amore come un sentimento che tocca l'anima. Continuiamo. Aspettava un giorno Nicone e non venne:

Giurò Nicone trista tre volte che a me nella notte
verrebbe e ne attestò la divina Proserpina.
Ancor non viene, e siamo al tocco di già. Volle forse
spergiurare? O ragazzi spegnete la lucerna.

C'è tanta amarezza in quella domanda che non aspetta risposta: "Volle forse spergiurare?" e che farà forse trascorrere la notte insonne. Pizia, la figlia di Nicone, non lo tratta meglio avendolo lasciato sulla soglia senza curarsene[26]. Eppure il suo sogno è un dolce amore: due corpi, due anime che abbiano gli stessi palpiti:

Dolce d'estate a chi brucia di sete la neve; ai nocchieri
è dolce la Corona nunzia di primavera.
Più dolce amor se un solo mantello ravvolga gli amanti
e Venere adorata venga a un tempo dai due.

C'è qui un desiderio d'intimità raccolta, ch'è dolcezza più vera e più grande di ogni altra; e il poeta ha sete d'amore, brama di pace. È così triste cosa andar vagando e attendere alle porte delle donne che non comprendono specialmente quando l'amore urge coi suoi mille tormenti:

25 op. cit. pag. 159.
26 v. 189.

La notte alta d'inverno fischia su le declinanti
Plejadi, ed io nell'atrio sto a guardare crucciato,
trafitto dalla brama di quella tristissima. Ah, in petto
Cipri un dardo di fuoco mi piantò, un amore[27].

Con tutto ciò il poeta sente che amore non può essere pacifico, che anzi, quando viene a soffrire urti da cui balza l'ombra dell'angoscia, l'amore più si tempra e risplende:

Prima a me si stringeva Archeade, ed ora, o me triste,
nemmeno per ischerzo mi degna d'un'occhiata.
Non sempre è dolce amore pacifico, e dopo l'angoscia
molte volte rinasce più vivo negli amanti[28].

Bitto e Nannio son due donne e si amano tra loro. Amore riprovevole, contrario alla volontà della dea: "tra loro si amano; ciò non è bello; Cipri regina, punisci le fuggiasche"[29]. I misteri lesbici son contro natura e il poeta esalta l'amore umano. E poi che la vita è breve, bisogna non lasciarla sfuggire la dolcezza che il giovane iddio offre agli uomini:

Alla verginità non tener tanto. Venuta
o fanciulla nell'Ade, non ci sarà l'Amore.
In vita son le gioie di Venere. Nell'Acheronte
o vergine non siamo se non polvere ed ossa[30].

Un attimo è la vita! Che cosa avremo avuto da essa se la si lascia trapassare senza averne assaporata l'ebrezza? Pessimismo sentimentale che si spiega con l'incertezza del futuro, che è ombra silenziosa anche nei campi dei beati, senso di amarezza di una realtà fatale su cui ci è concesso gittare una goccia di divino nepente, un fascio di fiori: armonia e bellezza di un giorno.

Ma non per questo Asclepiade si abbandona alla sensualità,

27 v. 189.
28 XII, 153.
29 v. 207.
30 v. 85.

alla cinica lascivia di Filodemo, per esempio. La vita è un sogno fugace e bisogna amare e godere e lietamente cantare. Anche Saffo aveva ammonito che non si piange in casa dei poeti. "non è giusto il canto funebre in casa dei poeti; non a noi questo si addice"[31]. Ma è una gioia in fondo alla quale tremola spesso il pianto; una letizia alle cui sorgenti c'è un senso inquieto di disagio. Amare e godere. Però il nostro poeta non passò immune da angoscia sui prati fiorenti di Eros. Sentì davvero nell'anima la potenza del piccolo grande Iddio, di questo mistero profondo che serpeggia nelle vene dell'uomo e l'agita e sconvolge. Una piccola bruna, infiammata dall'amore diventa un roveto ardente:

Nel fascino rapito di Didima ahimè come cera
nel fuoco mi consumo dinanzi alla bellezza
di lei: ma è bruna. E che? Lo è pure il carbone, ma acceso
brilla come rosei calici.

Ricordate la piccola di Saffo? "Piccola mi appariva e senza grazia"[32]; ma nulla è senza grazia quando un sentimento reale investa ed animi della sua luce interiore.

IV

L'analisi dei sentimenti del genere di quello ora esaminato non può mai essere compiuta. Si tratta di vibrazioni sottilissime, che sovente sfuggono all'occhio dello studioso. La vita soverchia spesso queste note delicatissime coi suoi rumori "come il giacinto sui monti i pastori coi piedi calpestano"[33]. Il poeta che avverte le risonanze dell'anima sua ne fissa l'eco in parole, note, linee, colori; ma quando il gioiello della sua fantasia viene confuso con le tante pietre false del tempo, un occhio poco esperto difficilmente riesce a distinguere.

Ora è vero che tra gli erotici dell'*Antologia* Asclepiade è po-

31 Bergk. fr. 103 K.
32 Bergk. 29.
33 Berk.fr. 92.

eta in cui il motivo sentimentale non è di maniera, e si conserva vigile pur dinanzi ai diversi oggetti cui si volge. Bisogna giungere a Meleagro per ritrovare una sentimentalità dagli echi più lunghi e delicati che risuonano trepidamente anche oltre la morte. Leggiamo VII, 476:

Lacrime a te attraverso la terra, nell'Ade, Eliodora,
dedico dell'amor nostro reliquie.
Lacrime molto amare. E sulla tomba assai pianta
il ricordo d'amore libo e dei desideri.
Te dolorosamente, te con angoscia tra i morti
piango, chiedendo invano grazia all'Acheronte.
Ah, dov'è il mio germoglio delicato? Me lo rapì
l'Ade e il fiore gentile la polvere ricopre.
Ma io ti prego, o terra, di tutto nudrice, te madre,
stringi l'amata mia dolcemente al tuo seno.

A questo pianto fatto di lacrime mute, a quest'amore sentito ancora vivo in un ricordo amaro che non si estingue Asclepiade non giunse; ma non fu tuttavia estraneo alla realtà interiore del sentimento. Amore di donna, di bellezza e d'arte s'intrecciano in una mobile passione d'uno spirito inquieto, la cui ironia, dove c'è è come il segnale dell'interna commozione. Le voci della quale palpitano negli epigrammi.

G. Carducci. Alle fonti del Clitumno

1. Ancor... la mossa iniziale annulla il tempo avvicinando il passato al presente, fondendo anzi l'uno e l'altro in una sola realtà attuale. Il paesaggio idillico dei versi 1-24 costituisce la bella illusione del perpetuarsi della vita nelle identiche forme. Il mormorare dei frassini al vento, l'alitare dello spirito della natura nel profumo di silvestri salvie e di timi, la ieratica compostezza della vita agreste si dispiegano in una sinfonia solenne, che dà, fin dal principio, un tono religioso all'ode. Che di foschi... e di timi. La parentesi allarga l'orizzonte alla fantasia del lettore mediante la multipla e fusa voce dei frassini e il profumo lungi odorante di salvie e di timi. Pare superfluo notare che il respiro della strofe è fatto ampio dalle sapienti trasposizioni alla latina e che le bellissime del 2° verso (frassini al vento mormoranti e lungi) danno evidentissima la sensazione d'un mormorio di foresta.
5-8. Una pace assorta in cui le opere della vita si svolgono come nel cerchio d'una beatissima tranquillità. I versi 5-24 aprono un quadro che richiegga nell'anima vaci, rade, pure solenni.

Commento

7. Alle fonti del Clitumno*

di G. Carducci

1. *Ancor…* La mossa iniziale annulla il tempo avvicinando il passato al presente, fondendo anzi l'uno all'altro in una sola realtà attuale. Il paesaggio idillico dei versi 1.24 costituisce la bella illusione del perpetuarsi della vita nelle identiche forme. Il mormorare dei frassini al vento, l'alitare dello spirito della natura nel profumo di silvestri salvie e di timi, la ieratica compostezza della vita agreste si dispiegano in una sinfonia solenne, che dà sin dal principio un tono religioso all'ode.

Che di foschi… e di timi. La parentesi allarga l'orizzonte alla fantasia del lettore mediante la multipla e fusa voce dei frassini e il profumo lungi odorante di salvie e di timi. Pare superfluo notare che il respiro della strofe è fatto ampio dalle sapienti trasposizioni alla latina e che le liquide del 2° verso (*frassini al vento mormoranti e lunge*) danno evidentissima la sensazione di un mormorio di foresta.

5-8. Una pace assorta in cui le opere della vita si svolgono come nel cerchio d'una bellezza silenziosa. I versi 5-24 aprono un quadro che riecheggia nell'anima voci rade, pure, solenni:

A te l'umbro fanciullo… dei bei giovenchi. L'immagine forte e dolce della madre, soave della bambina con quella del padre pensoso sul rude lavoro compiono la visione austera d'una famiglia antica e nuova insieme. Con la memoria delle cose disperse continua a vivere presso il Clitumno la sana umanità di un tempo. Come i vv. 11-12 illuminano di un divino inconscio sorriso di poppante la scena, le caprine pelli, di cui il padre, come i fauni antichi, è ravvolto, le danno un aspetto di leggendaria primitività,

17-20. Strofe superflua perché determina troppo e con soverchio scrupolo descrittivo e perché Virgilio vi è richiamato dottamente e senza necessità.

21-24. Chiude il paesaggio in una gran cerchia di monti animati da una imponente personificazione dell'Umbria, cui conferiscono fiera bellezza i tre aggettivi *grande, austera, verde* che concludono mirabilmente tutta la visione precedente. Guarda immobile l'Umbria dai suoi monti. Il silenzio grande palpita di voci profonde e d'immagini antiche: quelle che il poeta avverte ed intende e che gli strappano il saluto dei vv. **25-26** e l'espressione dell'intimo avvertimento d'un prodigio: palpita l'antica patria, ondeggiano su l'accisa fronte gl'itali iddii.

29-32. L'antica patria, gl'itali iddii sono la forza e la virtù, la virile energia e la composta grazia; l'una e gli altri richiamati dai luoghi, dal momento e dal cuore che ad essi anela rifiutano quanto è molle e cascante. Da ciò lo scatto del poeta contro i piangenti salici, amore d'umili tempi; l'elce e il cipresso qui devono grandeggiare e vigilare.

33-40. Due strofe di tono forte e di spirito guerresco. L'ilice nera pugni e frema arcane istorie, folti vigilino i cipressi attorno al nume emergente dalle acque del fiume. Vi è in questo come un senso geloso del tempio sacro nei secoli, cui è rivolto l'invito, che è anche superba affermazione d'immortale gloria, a cantare fra l'ombre carmi fatali, le antiche sorti cioè dell'Italia.

41-48. Ciò che il Dio Clitumno deve cantare: c'è qui la spiegazione di ciò che sono i carmi fatali della strofe precedente; come il grave Umbro, cioè, ecc. I tre imperi: l'umbro, l'etrusco, il romano. Domina l'uno dopo l'altro e sull'altro. La strofe 45-48 con l'immagine del Dio Marte (Gradivo) che cala a gran passi dal Cimino piantando i segni fieri di Roma dà più intento risalto e più ferma stabilità alla marcia vittoriosa e al dominio di Roma.

49-76. La potenza unificatrice della religione. Popoli ostili una volta risentono per essa l'anima comune, e nel comune pericolo unico è il richiamo, unica la volontà di non soccombere. È stata rilevata la inesattezza storica della fusione tra vincitori

e vinti; ma qui non mi pare l'osservazione abbia importanza. Il lettore assiste a un ansioso appello di guerra, a una impietosa battaglia in cui l'Italia si alza contro il nemico e celebra la sua vittoria; credo gli debba importar poco la verità o meno della tesi.

Quando tonò… monti. Al Trasimeno l'esercito del console Flaminio fu sconfitto in una tragica nebbiosa giornata. L'eco sale per gli antri del Clitumno, lo ripercuote la buccina (tromba ritorta) da monte a monte. L'ansia del pericolo freme e incombe.

O tu… Annibal diro. Il messaggero grida la tristezza dell'ora. Nel suo richiamo si volge ai campi, alle città umbre, e con un rapido accenno alle opere, ne ritrae gli uomini. La voce del nunzio precipita in una invocazione che ha del grido disperato (*corri, corri, corri*). Riecheggia al v. 67 il *corri* del 65, più alto. Dopo una pausa, che sospende le anime in un'attesa angosciosa, si sente gravida di pericolo la ragione del richiamo: "*minaccia gl'itali penati – Annibal diro*! E la voce si ferma sul nome tremendo, che freme di barbarica violenza e che fa il pericolo imminente ed enorme.

69-76. La battaglia non è descritta, ma sì la conclusione di essa: la fuga di Annibale e dei suoi. Il sole sorride alla italica vittoria; si erge come inaccessibile fortezza l'alta Spoleto, che vede l'orrenda strage nemica, su cui sorvolano i canti dei vincitori. Il momento eroico dell'ode occupa il mezzo, dove anche il Clitumno assurge al valore d'una divina protezione sulle sorti d'Italia.

77-88. *Tutto ora tace…* Il tumulto della disordinata fuga nemica e i canti della vittoria si dileguano come un gran sogno epico. Il silenzio che segue e che riprende l'ode, al suo inizio ha una potente forza di suggestione. L'anima attraversata da un brivido d'ansia, si ricompone e riascolta le voci dell'antica natura, che è ancora quella d'oggi. Le tre strofe tra i versi 77-88 cantano una pacata bellezza, una serenità cristallina d'acque, in cui si riflettono le cose come la vita in un sogno placido e grato. Si entra nel dominio di un incanto che attrae nel suo mondo immobile e misteriosamente fascinatore. Nel silenzio solo la saliente vena

che segna d'un lieve pullulare lo specchio dell'acque dà il senso della vita e del tempo.

89.104. La visione della divina natura silenziosa ed inerte conduce il poeta ad altri tempi e gli richiama alla fantasia la molteplice vita di una volta. Il verso 91: *visser le ninfe, vissero…* ha un'eco di amarezza, che si prolunga sino al verso 112. Il quadro armonioso delle naiadi chiamanti le sorelle delle montagne, il canto di nozze di Giano e di Camesena, il grandioso connubio velato dai nembi, da cui nacque l'Itala gente fondono la grazia e la forza immane d'una leggenda, in cui l'origine del popolo italico si confonde con le forze primigenie della natura.

105-112. Tutto ora tace. Riecheggia il verso 77. La solitudine e il silenzio ora hanno qualcosa di triste e di desolato. Il mondo disperso richiamato per un momento, rende più desolatamente vuota la scena; quel che resta è una ruina mesta, in cui si sommerge il grido disanimato che conclude le due strofe: Roma, più non trionfa! L'antica bellezza e l'antica grandezza sono tra le cose perdute, forse per sempre!

113-140. Sono le strofi più criticate dell'ode e vi è espresso un pensiero che i cattolici considerano empio e i pensatori né profondo né meditato. Il Carducci non avrebbe compreso la funzione del cristianesimo, e ne avrebbe dato, attraverso la poetica rappresentazione, un giudizio superficiale e falso. Se anche fosse così come dicono, l'osservazione nei riguardi dell'ode non avrebbe grande importanza. L'ode sorge da tutta una concezione della vita, che potrà essere razionalmente sbagliata, ma che non può distruggere la poesia se c'è. Ora al Carducci, che vedeva nella forza antica e nella sana fantasia dei nostri padri una delle ragioni della grandezza e della bellezza della vita, è naturale le manifestazioni cristiane contrastanti a quell'ideale, apparissero vere e proprie empietà, come negazioni, appunto, della vita. Se si toglie la strfe 113-116 che ha un leggero difetto di teatralità, e dove il passaggio dal gesto del galileo di rosse chiome alla fuga delle ninfe non pare poeticamente abbastanza giustificato, sentiamo dopo il buio discendere sulla terra con la scomparsa di tanta

bellezza, con l'abbandono del lavoro umano, con lo scomporsi della famiglia, con la maledizione del sole e della vita. L'azione dissolvitrice del cristianesimo primitivo ha nei versi un aspetto di cupa barbarie che irrompe sulla bellezza del mondo a schiantarla.

Le note dell'antica vita risuonano tristi sotto l'impeto bieco con un'ultima voce che si perde nel lugubre delle litanie e si sommerge nel riddare pauroso delle folle supplicanti d'essere abiette. I colonnati infranti, i campi sonanti del lavoro umano, i clivi memori d'impero, i santi aratri, i vecchi padri aspettanti, le fiorenti mogli sono immagini di quella vita che crolla sotto l'oscura marcia dei negatori della vita, ricercanti "*atroci congiungimenti di dolor con Dio, su rupi e grotte*".

141-152. Ma la vita di un tempo non si è spenta del tutto. Rivive nella fantasia, ripalpita nell'anima del poeta. Il saluto che questi rivolge all'anima greca, "*Serena de l'Ilisso in riva*" e "*intera e dritta ai lidi almi del Tebro*" è un augurio di risurrezione. E l'ode si chiude con la glorificazione virgiliana dell'Italia, che il poeta vede reintegrata nella sua antica sanità e grandezza. L'ultima strofa lega l'idillio iniziale al presente e al futuro in una visione superba di storia sulla immobilità ascetica.

[Riportiamo, per comodità del lettore, il testo dell'ode]:

Alle fonti del Clitumno

Ancor del monte, che di foschi ondeggia
frassini al vento mormoranti e lunge
per l'aure odora fresco di silvestri
salvie e di timi,

scendon nel vespero umido, o Clitumno,
a te le greggi: a te l'umbro fanciullo
la riluttante pecora ne l'onda
immerge, mentre

ver' lui dal seno della madre adusta,
che scalza siede al casolare e canta,
una poppante volgesi e dal viso
tondo sorride:

pensoso il padre, di caprine pelli
l'anche ravvolto come i fauni antichi,
regge il dipinto plaustro e la forza
de' bei giovenchi,

de' bei giovenchi dal quadrato petto,
erti su 'l capo le lunate corna,
dolci ne gli occhi, nivei, che il mite
Virgilio amava.

Oscure intanto fumano le nubi
su l'Appennino: grande, austera, verde
de le montagne degradanti in cerchio
l'Umbria guarda.

Salve, Umbria verde, e tu del puro fonte
nume Clitumno! Sento in cuor l'antica
patria e aleggiarmi su l'accesa fronte
gl'itali iddii.

Chi l'ombre indusse del piangente salcio
su' rivi sacri? ti rapisca il vento
de l'Appennino, o moòòe pianta, amore
d'umili tempi!

Qui pugni a' verni e arcane istorie frema
co 'l palpitante maggio ilice nera,
a cui l'allegra giovinezza il tronco
l'edera veste:

qui folti a torno l'emergente nume
stieno, giganti vigili, i cipressi;
e tu fra l'ombre, tu fatali canta
carmi o Clitumno,

testimone di tre imperi, dinne
come il grave umbro ne' duelli atroce
cesse a l'astato velite e la forte
Etruria crebbe:
di' come sovra le congiunte ville
del superato Cìmino a gran passi
calò Gradivo poi, piantando i segni
fueri di Roma.

Ma tu placavi, indigete comune
italo nume, i vincitori a i vinti,
e quando tonò il punico furore
dal Trasimeno,

per gli antri tuoi salì grido, e la torta
lo ripercosse buccina da i monti:
tu che pasci i buoi presso Mevania
caliginosa,

e tu che i proni colli ari a la sponda
del Nar sinistra, e tu che i boschi abbatti
sovra Spoleto verdi o nel marzia
Todi fai nozze,

lascia il bue grasso tra le canne, lascia
il torel fulvo a mezzo solco, lascia
ne l'inclinata quercia il cuneo, lasci
la sposa l'ara;

e corri, corri, corri! Con la scure
e co' dardi, con la clava e l'asta!
Corri! Minaccia gl'itali penati
Annibal diro.

Deh come rise d'alma luce il sole
per questa chiostra di bei monti, quando
urlanti vide e ruinanti in fuga
l'alta Spoleto

i Mauri immani e i numidi cavalli
con mischia oscena, e, sovra loro, nembi
di ferro, flutti d'olio ardente, e i canti
de la vittoria!

Tutto ora tace. Nel sereno gorgo
la tenue miro salïente vena:
trema, e d'un lieve pullular lo specchio
segna de l'acque.

Ride sepolta a l'imo una foresta
breve, e rameggia immobile: il diaspro
par che si mischi in flessuosi amori
con l'ametista:

E di zaffiro i fior paiono, ed hanno
dell'adamante rigido i riflessi,
e splendon freddi e chiamano a i silenzi
del verde fondo.

A pié de i monti e de le querce a l'ombra
co' fiumi, o Italia, è dei tuoi carmi il fonte.
visser le ninfe, vissero: e un divino
talamo è questo.

Emergean lunghe ne' fluenti veli
naiadi azzurre, e per la cheta sera
chiamavan alto le sorelle brune
da le montagne,

e danze sotto l'imminente luna
guidavan, liete ricantando in coro
di Giano eterno e quando amor lo vinse
di Camesena.

Egli dal cielo, autoctona virago
ella: fu letto l'Appennin fumante:
velaro i nembi il grande amplesso, e nacque
l'itala gente.

Tutto ora tace, o vedovo Clitumno,
tutto: de' vaghi tuoi delùbri un solo
t'avanza, e dentro pretestato nume
tu non vi siedi.

Non più perfusi del tuo fiume sacro
menano i tori, vittime orgogliose
trofei romani a i templi aviti: Roma
più non trionfa.

Più non trionfa, poi che un galileo
di rosse chiome il Campidoglio ascse,
gittolle in braccio una sua croce, e disse
Portala, e servi.

Fuggîr le ninfe a piangere ne' fiumi
occulte e dentro i cortici materni,
o ululando dileguaron come
nuvole a monti,

quando una strana compagnia, tra i bianchi
templi spogliati e i colonnati infranti,
procede lenta, in neri sacchi avvolta,
litanïando,

e sovra i campi del lavoro umano
sonanti e i clivi memori d'impero
fece deserto, ed il deserto disse
regno di Dio.

Srappâr le turbe a i santi aratri, a i vecchi
padri aspettanti, a le fiorenti mogli;
ovunque il divo sol benedicea,
maledicenti.

Maledicenti a l'opre de la vita
e de l'amore, ei deliraro atroci
congiungimenti di dolor con Dio
su rupi e in grotte;

discesero ebri di dissolvimento
a le cittadi, e in ridde paurose
al crocifisso supplicarono, empi,
d'essere abietti.

Salve, o serena de l'Ilisso in riva,
intera e dritta ai lidi almi del Tebro,
anima umana! I foschi dì passaro,
risorgi e regna.

E tu, pia madre di giovenchi invitti
a franger glebe, e rintegrar maggesi
e d'annitrenti in guerra aspri polledri
Italia madre,

madre di biade e viti e leggi eterne
ed inclite arti a raddolcir la vita,
salve! A te i canti de l'antica lode
io rinnovello.

Plaudono i monti al carme e i boschi e l'acque
de l'Umbria verde: in faccia a noi fumando
ed anelando nuove industrie in corsa
fischia il vapore.

8. Discorso su Virgilio

La leggenda circonfuse di mistero la nascita di Virgilio, che un solco, presso il quale la madre stanca si era posata, avrebbe accolto appena venuto alla luce, come se il bimbo prodigioso dovesse, sin dal momento primo della sua vita, sentire nelle carni tenere la terra che avrebbe poi sentito così profondamente nell'anima.

Il tempo trasfigurò poi l'immagine del poeta, che nella fantasia popolare si confuse con quella di un mago e perfino di un santo; e a tutti quelli che in ogni secolo si volsero alla poesia virgiliana accadde di cercare e sentire nelle parole sonanti di ritmi arcani una risposta ai misteri della vita, una consolazione del cuore.

Sogni di pace e d'amore tra i silenzi e le rade armoniose voci della campagna; palpiti ed ansie per questa nostra vita combattuta e dolorosa; lacrime per la giovinezza che si dilegua con la grazia triste del fiore reciso; malinconie profonde dei giorni che si spengono inseguiti dalle ombre del mistero ritornante; pianto muto e scorato che geme in tutte le cose del mondo; aspirazioni a grandezza d'impero per la patria grande e guerriera: queste le note che Virgilio sentì nella sua vita di poeta e di uomo vergine nel cuore, saggio nella mente, intento nello spirito sognante e chiaroveggente sul trasalire del filo d'erba e sul cadere del guerriero, sull'umile canto del pastore solitario e sul levarsi a volo dell'aquila di Roma per tutti i cieli ove spaziano gli occhi umani, per tutti i mari solcati dai naviganti.

Dopo duemila anni Virgilio è più vivo che nelle giornate amare che lo videro errante fuori dai campi paterni, che nei giorni in cui a Roma lo additavano con simpatia, ed egli si scherniva vergognoso da quella popolarità devota; più che nei momenti in cui la sua voce soave, che modulava i versi incantati, velava di pianto gli occhi di una principessa della corte di Augusto, e la faceva venir meno di angoscia, più che nella scena familiare in

cui lo fa muovere Orazio nel viaggio famoso da Roma a Brindisi, vivo come le cose tutte che la sua poesia ha fatto immortali in un palpito eterno.

Per un viaggio che il poeta doveva intraprendere verso la Grecia Orazio pregava una Dea che gli restituisse incolume l'amico dilettissimo.

Se qualcosa all'umanità dei secoli futuri stimassimo necessario giungesse, noi vorremmo che, fra le poche belle giungesse l'opera di Virgilio, così come a noi è giunta per nostra gioia e nostro orgoglio.

Noi possiamo comprendere perché si siano attribuiti a Virgilio virtù di magia. C'era veramente in lui la capacità di dar corpo alle ombre, di dar anima alla inerte materia, di trascinare, come l'Orfeo del mito, belve e pietre, gli uomini più duri nella suggestione del canto, che solo ci solleva dalla miseria terrena in una sfera in cui la carne grave può illudersi di superare il suo stesso destino. Né ci stupisce che ne abbiano fatto un profeta. Il passato e l'avvenire confluiscono nel cuore di chi abbia il dono divino di scendere nelle profondità della esistenza e avvertirne i rombi lontani e coglierne gli echi misteriosi; vede nel domani chi sa intensamente ascoltare nel suo cuore il cuore del mondo.

Che importa se proprio non sia Cristo il bimbo della quarta ecloga, così soave nel riconoscere la madre dal sorriso, o che sia un figlio di Pollione? Ciò che importa in quel canto che si dispiega nell'ampia visione di una grande palingenesi, è il fervore dell'aspirazione ad una umanità migliore, a una vita più quieta e sicura, che si esprime in note, nelle quali si esprime il fremito oscuro del sopraggiungere di un'epoca nuova, in cui passa il vento che faceva tremare e divenire presàghe le foglie della Sibilla, in cui brilla una grande speranza: quella grande speranza umana che sorga dopo il batter della guerra sui poveri corpi e nelle povere anime dei mortali il giorno luminoso, in cui sorriso non sia spento dalla visione del sangue, del male, del dolore.

Ma noi sentiamo attuale Virgilio perché egli ci è vicino col suo cuore d'uomo e negli ideali di cittadino.

E se il mondo classico nell'opera sua è vastamente rappresentato, pare vi si inizi la civiltà nuova, poi che la *pietas* sta e vigila nella coscienza come una legge che ingentilisce anche il guerriero, come una disciplina che indirizza a un fine più alto dell'interesse individuale, ma esigenza che ci fa riconoscere il nostro simile, se non ancora il fratello, nel nemico e ci induce a trattarlo con generosa disposizione dalla fraternità non molto lontana.

*

Le ultime ondate della tempesta civile che da Silla scoteva il mondo romano per disporlo con Cesare a un assetto migliore, si abbattevano contro i luoghi della Mantova cara al poeta, dove egli era tornato dopo gli studi fatti a Cremona, a Milano, a Roma.

I soldati di Ottaviano ricevevano in compenso delle loro fatiche pingui terre e il podere di Virgilio fu confiscato.

Lo riebbe e lo riperdette, e nel 40 o nel 39 si allontanò dalla sua terra né più vi fece ritorno.

È un fatto di notevole importanza nella vita di un giovane di sensibilità così desta come fu Virgilio e che segnò sul suo volto, come nel cuore, una impronta di tristezza che portò per gli anni della vita non lunga.

Il fiore della giovinezza s'era dissolto in profumo e colore nelle *Bucoliche*, che, portate a Roma da Mantova, dove erano nate, tal successo vi ottennero – dice il grammatico Donato – da essere recitate nei teatri da cantori. La giovinezza matura percossa dal colpo della confisca raccolse nel dipartirsi l'immagine dei campi diletti che ricomparvero con la suggestione delle loro voci e nelle opere alacri dei contadini nel poema delle *Georgiche,* in cui par di sentire, al di sopra di tutto, un amore nostalgico per cosa lontana e ormai perduta, ma alla quale tutti dovrebbero accostarsi, quanti possono e vogliono, perché in essa è la bellezza della vita che si rinnova attraverso la fatica e il sudore, e che rinnovandosi dà la gioia della creazione, in cui l'uomo è l'inconscio alleato dell'eterno mistero.

A Mantova il poeta sogna di riportare le palme idumèe, come per deporre là dove nacque e sentì aprirsi il cuore all'amore e alla bellezza della terra, la gloria che la poesia può avergli fatto acquistare, perché quella gloria non è sua, ma della città madre non mai obliata pur tra gli splendori della Roma d'Augusto e tra gl'incanti maliosi di Napoli, dove il poema della terra ebbe vita e si armonizzò in note di soave musicalità e di pensosità altissima.

Ritornava Ottaviano dalla battaglia di Azio, che sarà, più tardi glorificata nello scudo di Enea, eccelsa sulle battaglie e le vittorie romane di ogni tempo, e ad Atella, dove si era fermato per guarire di un mal di gola, ascoltò per quattro giorni continui la lettura del poema che veniva fatta alternativamente da Virgilio e da Mecenate.

L'Augusto dovette sentire che in quei versi c'era, animato da una commozione intensa e da una spiritualità nobilissima, il richiamo al lavoro rude dei campi che doveva essere parte essenziale del suo programma di rinnovamento di Roma. Nella deplorazione della guerra con cui si chiude il primo libro c'è appunto implicito quel proposito. "Tra gli uomini – dice – ogni legge umana e divina è sconvolta; tante per il mondo le guerre, tante le forme di nequizia; non ha onore di sorta l'aratro, squallidi i campi perché ne furono strappati i coloni e le curve falci si mutano in rigide spade. Di qua muove guerra l'Eufrate, di là la Germania; rotte le alleanze, balzano in armi le città vicine; infuria Marte empio per tutta la terra come quando le quadrighe, lanciatesi fuor delle sbarre, divorano lo spazio e, invano tendendo le redini, l'auriga viene trascinato dai cavalli che non sentono i freni". E il vittorioso d'una corrotta orientale, l'affermatore della volontà di Cesare dovette scorgere il segno della necessità nuova là dove, alla fine del secondo libro il poeta, celebrando la sana e pudica vita dei campi, afferma che per essa *rerum facta est pulcherrima Roma,* Roma divenne la più bella cosa del mondo.

Io non so se il principe o il ministro piegarono pensosi il capo dinanzi ad amare riflessioni del poeta che medita sulla ferrea legge della vita: "Fuggono prima degli altri i giorni più sereni per i po-

veri mortali, malattie, vecchiezza e l'inclemenza della dura morte li rapisce"; "vola intanto, vola il tempo irreparabile"; ma dovettero sorridere di compiacenza dinnanzi alla figura semplice e tenace del vecchio di Corico, che di un palmo di terra ha fatto il suo mondo utile e fruttifero, la sua quieta piccola nuova patria, e dovettero giudicare il poeta capace d'innalzare a Roma il monumento immortale della sua gloria dove egli celebra il soldato romano che "fiero sotto l'enorme fardello delle armi patrie prende il cammino e, piantato il campo, sta pronto in colonna d'attacco incontro al nemico prima di essere aspettato", e dove la terra d'Italia viene innalzata sulle altre più belle e ricche terre come madre di biade e di eroi, e la visione grandiosa di vigoria e di ricchezza trascina il cantore al saluto che ancor oggi balza dal cuore con impeto devoto e amoroso e che si vorrebbe pronunciare in ginocchio:

Salve magna parens frugum, Saturnia tellus, magna virum – io ti saluto, o gran madre di messi, o terra Saturnia, gran madre di eroi!

C'è in Virgilio il tipo dell'italiano di razza, o almeno la rappresentazione viva di questo tipo, nel quale la gentilezza nativa, che è fatta di delicati amori, di segrete ansie, di stupefatta e rapita ammirazione per la bellezza che splende dappertutto, si cinge spesso di ferreo coraggio, e l'anima trepidante al fremito dell'erba, al vento d'amore o il dubbio sul mistero delle cose, si ferma ardita a fissare il pericolo per affrontarlo e vincerlo. Né si tratta di due momenti l'uno dall'altro distanti ed estranei, ma di un aspetto variabile dello stesso fondamentale carattere. Così non sono diversi i cantori abbandonati al sogno delle *Bucoliche* dai contadini che si piegano al duro lavoro della terra delle *Georgiche* o dai soldati animosi che rinnovano nella *Eneide* ardimenti omerici. Solo chi abbia un occhio distratto può pensare a momenti diversi o a varie ispirazioni, perché nel poeta l'ispirazione ha una sorgente sola: dite pure la vita nella sua varia apparenza; ma la vita nostra, l'anima nostra, cioè di noi italiani, di noi latini.

Tanto è vero che mentre altri potran bene costruire sul nostro poeta edifici di critica sapiente, noi non sappiamo cercarci, e non sappiamo trovarci se non noi stessi, il nostro cuore e i nostri ideali,

così come un tempo ve li trovava un grandissimo che di Virgilio si professò discepolo umile e amoroso: Dante. Ma ciò che è vero per noi, è vero anche per gli altri; che la poesia di Virgilio, chi la legga con animo aperto non è di un secolo, di una regione; è d'ogni tempo e d'ogni luogo e tutti possono intenderla, poiché in nessun momento vien meno in essa l'attenzione vigile sui moti del cuore, e sulla legge della vita, che per tutti i viventi è una.

*

Ritessiamo la trama dei sogni poetici di Virgilio, da quelli della giovinezza a quelli della maturità; dalle visioni della campagna cara e dolce alle visioni abbaglianti dell'impero: il poeta non sarà mai diverso, ed avrà lo stesso volto pensoso della gioia ingannatrice e pur attesa e cercata, nell'ascoltare fremer le selve, correre i fiumi di garrulo argento, richiamarsi gli uccelli, nel guardare gli eventi che attraverso la morte e la strage, creano l'avvenire della pace e il monumento della storia immobile nel tempo.

Sulla soglia di un libretto che fanciulli imparammo ad amare e che amiamo forse di più fatti uomini, apprendemmo in giorni lontani armonie di flauti nel giro di parole semplici e magiche:

Tityre tu patulae recubans sub tegmine fagi
silvestrem tenui musam meditaris avena;

ci toccò il cuore la sorte del povero pastore costretto a emigrare dai campi diletti; ci colpì nel paesaggio suggestivamente pastorale, l'immagine di Roma che si leva misteriosa e come in un miraggio stupefacente, allorché Titiro informa l'infelice Melibeo per quale miracolo di regale generosità abbia conservato il suo campicello: "La città – egli dice – che chiamano Roma, o Melibeo, io sciocco credevo fosse simile a questa nostra qua vicino, dove noi pastori sogliamo portare i teneri agnelli. Così io sapevo i cagnolini simili ai cani, i capretti alle madri, così ero solito mettere a confronto le grandi con le piccole cose. Ma essa tra le altre tanto innalzò il capo quanto i cipressi sogliono fra i flessibili viburni".

Ci colpì un povero cuore di fanciulla che prega gli dei, che non si cura più dei frutti maturi perché è lontano il giovane amato; e questa fanciulla avea nome che pare un gorgheggio, Amarillis, o la pace nella grande estate resa più cara dalle voci familiari: "fortunato vecchio, cui tra i fiumi noti e le fonti sacre renderai il fresco ombroso. Di qui la siepe del limite vicino, \il cui fiore hanno delibato le api, spesso con il sommesso ronzio ti indurrà al sonno. Sotto l'alta rupe canterà il potatore alle aure, né tuttavia frattanto le colombe a te care né la tortora acrea dall'alto dell'olmo cesseranno di gemere". Né ci andò più via dalla memoria una pennellata inimitabile che afferra lo sguardo e ferma il cuore sospendendolo su una nota di eterna bellezza:

Et jam summa procul villarum culmina fumant
maioresque cadunt altis de montibus umbrae".

Ho parlato dell'ecloga virgiliana che non è prima nel rispetto cronologico, ma è prima nella disposizione che il poeta diede alla raccolta, e quel posto ha per avventura un grande valore perché a me pare di scorgere in questa felice composizione i motivi fondamentali della poesia virgiliana.

S'intende che il tema dominante delle *Bucoliche* sia la vita e il paesaggio agreste, l'amore che è grande per la pastorella soave nella sua ingenua malizia e per la pecorella che salta alla prima aura di vita o geme nella campagna, e vi figuri come personaggio idealmente centrale il mitico Dafni, alla cui morte s'irrigidisce la bella natura ed esprime il suo pianto col fermarsi delle care consuete vicende, e che esulta pur negli arbusti, quando il mirabile pastore assunto in cielo ammira stupefatto la soglia dell'Olimpo.

Ma il poeta, pur guardando ai campi, pur fissando immagini della loro bellezza e incantandosene, non tanto si oblia che nel ricordo dell'amore di Cornelio Gallo non veda una immanente legge universale e non senta di elevare il tono alla divinazione del futuro più bello, poiché è giunta l'età predetta dalla Sibilla Cumana in cui ricomincerà un altro grande giro di secoli. Felicità allora della terra, sorriso della vita! "Riporteranno a casa le mammelle gonfie di latte le caprette, gli armenti non temeranno i le-

oni terribili; sbocceranno dalla culla i fiori per te, s'abbatterà la serpe, s'abbatterà e dappertutto pascerà l'amomo di Assiria". Nelle *Bucoliche* c'era letizia anche nei momenti in cui si disegnava la grande tragedia del mondo come nel canto di Sileno, perché hanno sempre un sorriso le cose e i luoghi che bimbi e giovani imparammo ad amare e a cui i nostri ricordi sono legati per fili infiniti. Che la vita ci strappi e il cuore non se ne sa più confortare. Sconsolate parole di Melibeo respinto dalle vicende tempestose! "E mi accadrà di rivedere una volta i patrii confini, il tetto di paglia del mio tugurio, di rivedere dopo alcun tempo col cuore stupito qualche spiga nei miei campi?"

Virgilio non li rivide più i suoi campi, ma non rimase muto come il suo pastore che al pensiero delle cose abbandonate per trista violenza, sentiva disseccarsi e morire la vena del canto.

*

Il poeta parla di un ordine perentorio di Mecenate a proposito delle *Georgiche*. Mecenate apparteneva a quella categoria di uomini di nobile origine, che la lunga tradizione configura nelle linee di un tipo che denunziano l'intelligenza filtrata attraverso secoli di esperienza e l'attitudine a guardare il mondo con occhio pacato e a vedervi tutto in giusta prospettiva.

Sapeva conoscere gli uomini, e chi aveva persuaso Augusto a una politica di severa indulgenza e di accorte mosse, non è meraviglia riuscisse a scoprire nel cantore di umili cose pastorali un poeta da sfruttarsi convenientemente per esigenze politiche. È vero tuttavia che se gli *haud mollia iussa* ci furono, non determinarono la poesia delle *Georgiche,* perché non è mai avvenuto che i poeti grandi lavorassero dietro ordinazione. Forse bisogna leggere tra le parole un lieve sorriso; come, insomma il poeta volesse dire: tu, o Mecenate, sai volere e ti ubbidisco; ma ti ubbidisco perché quel che vuoi è quello che voglio io: insegnar l'arte dell'agricoltura, la più difficile, la più santa! Ma questo era ben la gioia di un giovane, cui gli studi e il commercio coi grandi non

avevano appannato il fondamentale pudore e il sospirante ricordo delle terre mantovane.

Le *Georgiche* nacquero – dicono – con questo scopo: mostrare ai romani dell'impero, distratti oramai da fantasmi allettanti verso il lusso e le tentazioni della città, il religioso valore della fatica e la gioia che, uomini sia pure umilissimi, possiamo procurarci fecondando la terra con l'antica sapienza, che le generazioni si trasmettono come un tesoro. *Justissima* chiama Virgilio la terra, e avverte gli agricoltori che se essi imparino a conoscere dov'è il loro bene, essa, nella sua giustizia sicura, non li deluderà.

Ma le *Georgiche* nacquero anche senza scopo, o meglio, quello scopo restò assorbito nell'arcana melodia che ogni poeta, se grande, esprime,e in cui fonde ogni proposito sì da mutarlo in un momento di contemplazione e d'incanto.

Non discutiamo la validità delle pazienti e onorate ricerche che ci dicono a quali fonti attinse il poeta per la sua fatica di cantore del poema delle terra; ma non potremo mai consentire che alle derivazioni vere o pretese si assegni un valore esagerato. Senza dubbio c'è Teocrito nelle *Bucoliche* come Esiodo e la letteratura didascalica di Grecia e di Roma nelle *Georgiche,* come ci sarà Omero e Apollonio nella *Eneide*; ma c'è soprattutto Virgilio. Quando ai lettori di commenti accade di veder richiamati versi o brani che il poeta ha avuto presenti o ha addirittura tradotti, è necessario mettersi in guardia; il modello c'è, ma quel che ne è derivato è un'altra creatura inconfondibile.

E non solo perché in Virgilio è passata una lunga esperienza d'arte e di pensiero, ma anche perché egli sente quasi melodicamente la vita. Onde anche nei passi delle *Georgiche* dove può sembrare che la norma tecnica escluda ogni possibilità di trasfigurazione poetica, si desterà una nota, un semplice tocco che che ci riportano immediatamente dalla realtà dura e spoglia di grazia al sogno musicale in cui essa si perde. Perché il poeta vede il reale sotto un magico velo di poesia in un'aria fatta lieve e luminosa, che non sai se ti offra più colore o musica. Un fatto comune si muterà per questa via in un'animata scena di vita. Sentite

appena il principio del poema: “All’inizio di primavera quando la neve si scioglie sui bianchi monti e s’apre al vento di zefiro la zolla rammollita, cominci allora a mugghiare il toro sotto il peso dell’aratro e a risplendere il vomero reso lucente dal solco”.

Se occorre parlare della necessità di bruciare le ristoppie si farà sentire il crepitio della distesa invasa dalle fiamme:

Saepe etiam steriles incendere profuit agros / atque levem stipulam crepitantibus urere flammis.

La parola per Virgilio non è segno inerte, indice provvisorio, approssimazione d’una imagine o di un pensiero; è vita ed evocazione immediate di vita.

Aprite a caso questo meraviglioso libretto; dovunque gli occhi vi cadano sentirete che in semplice aggettivo non è mai una colorazione purchessia e non potreste pensarlo diverso a quel posto; un verbo non dà vita a una proposizione, ma fa vibrare un piccolo mondo non logico, ma melodico.

In questo l’eternità del libro che coglie le armonie segrete della natura, di cui ci fa sentire l’anima che come la nostra gioisce e soffre. Non faremmo oggi la battaglia del grano con le norme delle *Georgiche* come non andremmo in guerra con le catapulte e le fionde, ma non sapremmo trovare voce più chiara, in una innumerevole gradazione di toni, di quella virgiliana per celebrare il sentimento della campagna, che è amore sempre rinascente nei tempi, si manifesti esso come partecipazione alla nausea di una civiltà che troppo si allontani dalla terra che è sempre pulita, sempre casta, sempre bella.

Le *Georgiche* non furono e non potevano essere un manuale e un appello. Furono invece l’inno che un pudico sacerdote elevava per sé e per i ben disposti a una divinità che forse mal poteva essere compresa, ma che pur s’intravvedeva solenne e di severa bellezza; a una divinità che maternamente rispondeva a chi per essa affrontava dolori e fatiche, e che era ben degna di una lode alta e armoniosa.

Quella divinità era l’Italia.

*

Per essa doveva nascere, attraverso una tormentosa preparazione l'altra tragedia, il poema che la glorifica come aspirazione e approdo e rinascita d'una nobile gente eroicamente vinta, eroicamente disposta a vincere e a ricreare le afflitte fortune e la patria perduta e sommersa nella vorace vampata d'un tragico incendio. Per l'Italia doveva nascere l'*Eneide,* Grande appariva Augusto, dominatore di eventi e garante di pace nel mondo. Ma Virgilio non vide solo un uomo alto sulle vicende, vide la storia di una stirpe, la nostra storia, e la materia balenatagli nel terzo libro delle *Georgiche* come proposito di glorificare Cesare, si dispiegò in una più vasta tela, di cui costituirono la trama antiche leggende e nuove realtà, la storia di un uomo e di una gente e di tutti gli uomini e di tutte le genti,la gloria di una civiltà fatta centro del mondo e la varia vicenda della vita.

Nel mattino di Farsalo Cesare aveva dato come parola d'ordine ai suoi soldati un nome che era un simbolo e un motivo d'orgoglio: *Venus victrix,* Venere vittoriosa. Da Venere era nato Enea, da Venere per li rami era discesa la famiglia di Cesare, e madre degli Eneadi, cioè dei Romani, l'aveva chiamata un grande poeta che l'amore della scienza non distolse dall'amore della sua stirpe romana: Lucrezio.

La leggenda legava agli Dei la scaturigine lontana del mondo romano, come a fregiarlo di uno stemma di nobiltà e di grandezza sovrani; e la leggenda elaborata, dalla fantasia senza nome e da poeti e storici fissata come certo punto di partenza, fu ripresa da Virgilio nel disporsi a cantare l'eroe spinto dal destino attraverso la tempesta d'una immensa dolorosa ruina e le procelle del mare a gittare le basi d'un impero che l'avvenire avrebbe veduto e che il poeta vedeva realizzato.

Virgilio non amò la guerra. Troppo essa accresceva le sventure umane, che sono tante, troppo essa feriva i sentimenti delicati di un'anima sensibilissima; ma la condanna di essa, che è pur così aperta nelle *Georgiche*, non implica una negazione che ne disconosca la necessità tante volte fatale e la tragica bellezza.

La notte ultima di Troia, che Enea racconta alla bellissima regina che l'ha ospitato nel suo porto e nella sua reggia, santifica la guerra che difende la casa e l'altare; e il lettore sente nel vinto che cade, ma con le armi incontaminate come il cuore che le ha dirette, la dignità del diritto che, conculcato dalla violenza, andrà a rifarsi altrove tetto e ara con quelle armi che dovranno una volta avere ragione.

Virgilio, che non esalta la guerra, fisserà in un quadro stupendo la necessità della guerra là dove Enea vedrà, perduta la moglie, una lacrimevole turba di angosciati fuggiaschi raccogliersi inerte incontro all'oscuro domani. Si fa la luce sulla nefanda strage d'una città, d'un regno e di un popolo, e l'eroe pietoso solleva sulle spalle il vecchio padre, che voleva morire, e si avvia per i monti verso dove trarrà il destino. E ad un'altra aurora, cominciandosi le stelle a spegnere si annunzia in una visione balenante la mèta. "Vedemmo più in basso, lontano, l'Italia. Italia! salutano i compagni con un grido di gioia". Ma appena il vecchio Ascanio, entrate le navi in porto, vede quattro cavalli sulla verde erba, avverte con sacerdotale saggezza: "Guerra tu porti, o terra ospitale; guerra minacciano i cavalli; ma son anche soliti portare il freno sotto il giogo. E questa è speranza di pace". La pace, che non è senza guerra, germina dal tumulto bellicoso e Virgilio allora l'accetta come un dovere sacro e ne nobilita la natura selvaggia e barbarica. Per ciò Enea non può essere Achille, e tutti gli arzigogoli dinanzi alla sua *pietas* e alla sua raffigurazione che affermano poco viva son fuori luogo se si legga nel profondo sentimento del poeta che un eroe immaginò devoto al dovere come a legge severa, sottomesso alla volontà degli dei, come un martire. Non può risplendere Enea simile a un eroe omerico; ma risplende d'una luce nuova di eroismo: quella di chi sa vincere il nemico e piange dinanzi alla vita recisa quando ancora il fiore era vivo.

Né troppo deve far meraviglia il suo comportamento verso la bella regina Didone, la cui sorte amara ci riempie di pietà come ogni anima che la passione sconvolga e distrugga attraverso un vano tender delle mani al sogno che si scioglie in una vanità

torturante. Non si deve dimenticare che l'amore che sorge nella fenicia e nel trojano errante è senza sorriso, che si svolge in un'aura di tragedia più che di idillio, che raggiunge il segno nel tumulto di una oscura tempesta e non nella reggia ricca, aurata e molle, ma in una grotta. *Fata non sponte sequor,* dice Enea per giustificare il suo abbandono, e par poco ed è molto. L'uomo è una povera cosa dinanzi alle leggi del fato e la sua diserzione è conseguenza di una disciplina che gli fa valicare il dramma individuale, perché egli deve raggiungere una meta più lontana. Non c'è nell'eroe quel cuore di sasso che Didone crede. Non pensava egli che la sua partenza potesse darle un così grande dolore da spingerla alla morte – dirà agli inferi, incontrando l'ombra della regina, e il suo cuore d'uomo è tutto in quelle lacrime silenziose con cui accompagna la larva che muta e accigliata si allontana tra le altre ombre. Il destino non all'amore spingeva l'uomo, non alla gloria di un regno acquistato senza sangue, fatiche e pene, ma a un impero lontano, di cui nello stesso inferno si disegnano le immagini degli eroi che eleveranno il grandioso edificio sino a quel Marcello, che doveva spegnersi a 19 anni, e che chiude il mirabile quadro dell'avvenire con l'immagine pietosa d'una speranza stroncata sul nascere e sulla cui breve vicenda chiusa dalla morte il vecchio Anchise esorta con un singhiozzo represso che si spargano gigli e fiori purpurei.

Grande sì l'avvenire, perché c'è un solo compito per i romani: reggere il mondo, imporre la pace, risparmiare chi si arrende, essere inesorabili sui ribelli. Sono notissimi i versi che squillano in parole di bronzo e segnano i limiti immensi di una gloria e di un dovere: *Tu regere imperio populos, romane, memento (hae tibi erunt artes) pacisque imponere morem, parcere subiectis et debellare superbos*.

Virgilio non amava la guerra e il suo poema è tutto risonante di lotte: dello spirito e delle armi. Avrebbe voluto il poeta la quiete umile rotta solo da scalpiti di cavalli alla pastura; da ronzio di api, da mugghiare di armenti, ed era ben altra la realtà della vita! Così la bellezza pare creata perché essa baleni un istante e si

sommerga nel gorgo dell'eterna inevitabile procella per fare più angosciante il sacrificio e e la pena.

Evandro, alla cui povera capanna di re pastore Enea giunge superando il corso del Tevere, ci offre una istante l'immagine d'un re pacifico in un regno modesto e felice. Eppure i ricordi del vecchio arcade culminano in quello d'una rissa immane tra Ercole e Lica. La sua pace, che sembra sull'alba tutta canora di voci d'uccelli e come benedetta dal giorno che rinasce coi suoi dolci doni, sarà presto distrutta dalla partenza del figlio Pallante, bello come la stella del mattino, gioia unica orgoglio luminoso d'un padre che la vita sa vedere solo in quel rigoglioso virgulto. Il giovane parte per la guerra con la sua bella giovinezza che gli canta nel cuore incontro al destino velato, e nel grido e nel nuvolo di polvere che avvolge la schiera dei cavalieri intrepidi noi sentiamo l'ambigua ansia del domani che può essere la vittoria e può essere anche, nella vittoria, la morte.

Questa divina giovinezza esercita sul poeta un fascino che gli prende l'animo sino a farlo palpitare e tremare d'ansiosa angoscia per la sorte di essa.

Se l'immagine di Marcello chiude pietosamente una visione eroica, le battaglie dell'*Eneide* hanno tutta una nota dolorosa in cui par si concentri la nostra umanità più viva.

Il notissimo episodio di Eurialo e Niso ci parla sì di un coraggio giovanile che erompe in un'impresa accorta e generosa, ma ci ferma anche sul pensiero dolce e accorato e sulla preghiera mesta di Eurialo per la madre vecchia ed ignara del pericolo cui il figlio va incontro. I due giovani cadono l'uno sull'altro, esempio di pietà profonda, che il poeta trasfigura in un'apoteosi. "Fortunati ambedue! Non ci sarà giorno che non vi si ricordi sin che duri l'impero di Roma!" Ma resta una madre e la sua angoscia e il suo desiderio di morte dopo la sciagura del figlio rompono con rotte parole di disperazione dinanzi all'oscurarsi della luce che non può ritornare!

Ci sono in queste scene agitate guerrieri forti e animosi; ma il pianto sgorga dagli occhi di Ilioneo e di Giulo, perché il combattente ha cuore d'uomo e se non trema dinanzi alle armi, si commuove dinanzi al dolore.

Cade, vittima d'un amore grande per la patria ed il padre, Lauso sotto il colpo di Enea, che avrebbe voluto risparmiare quel fanciullo incauto e divinamente irritato; ma geme al ricordo del figlioletto suo e lascia sul povero corpo del caduto le armi di cui andò orgoglioso.

Di buona razza italica Virgilio non amava la guerra, come non l'amano i nostri contadini. Ma come noi abbiamo veduto i soldati venuti dai campi eroicamente combattere e cadere, abbandonatamente piangere se la violenza nemica rendeva vana la lunga fatica e il sacrificio, come noi abbiamo veduto l'anima dei nostri soldati farsi grande nella generosità verso il nemico abbattuto e farsi leone ogni pacifico lavoratore dei campi sul Grappa e sul Piave, così ci pare di sentire nell'*Eneide* le note eterne della nostra stirpe che sa piangere e asciugare le lacrime se il momento lo esiga, che sa perdonare e scatenar la tempesta se il pericolo incalzi, che sa scalar le montagne impervie e attendere al canto commosso nelle solitudini della campagna e sullo specchio dei mari, anche sa morire mentre gli fiorisce nel cuore che manca l'ultimo pensiero per la madre, e sa rimanere ignoto, eroe umile e grande più di tutti i grandi che l'epopea celebrò, più bello di tutti gli dei che il mito figurò in un mondo luminoso.

*

Se Virgilio vede la sorte dell'uomo ben triste, ha un senso alto e severo della dignità umana. Non solo i suoi personaggi non compiono mai un gesto scomposto, ma in tutto il loro operare c'è un senso di misura che rivela l'interiore equilibrio.

Pensate a Didone, il cui amore avrebbe facilmente potuto trasmodare in atteggiamenti lesivi della dignità d'una regina. L'arte del poeta invece scandaglia in un'anima ferita con estrema delicatezza e mantiene integra l'altezza della nobile donna. Pensate al suo silenzio nell'inferno dinanzi ad Enea, che disegna la storia d'un cuore acerbamente offeso e che si mantiene integro nella sua regalità.

Virgilio, poeta dell'impero, innalzerà un monumento all'ulti-

mo repubblicano di Roma, Catone, proprio là dove si celebrano le imprese più eccelse nello scudo costruito da Vulcano: l'altezza morale gli si impone con l'autorità della sua tetragona virtù. Adulatore Virgilio? Han pur dato questo stolto giudizio del poeta che sentì profondamente l'ammirazione per Augusto, ma che mai svilì la coscienza limpida in belle trame di menzogne.

E la dignità umana, che si afferma nel desiderio di salvaguardare la propria personalità, più splende allorquando essa si trovi dinanzi all'impegno di difendere la patria. Allora anche la fragile donna può essere un'eroina ed esprimere dalle tenere membra una forza che non si sospettava e dall'anima, creata per le dolcezze intime, una vigoria di volontà, che non sembrava possibile.

Muore Camilla bellissima e forte per mano d'un guerriero che resta stupito dell'atto compiuto, e mentre si dilegua la luce dagli occhi e il roseo dal volto, ha una sola raccomandazione da rivolgere alla sorella Acca: "Va, corri da Turno, digli che allontani i Troiani dalle mura della città". La morte dell'eroina è l'inizio d'uno sfacelo: cedono le schiere, incalzano i Troiani e irrompono sotto le mura. Le madri avvertono nel tragico momento la enormità del pericolo e levano alto clamori al cielo. Sotto i loro occhi c'è una mischia orrenda. A nessuno si aprano le porte, neanche ai figli. Quelle donne sgomente nel frangente estremo divengono guerriere e si sveglia nel cuore la brama di lanciarsi per prime e prime morire per la loro casa, per le mura della patria.

Dinanzi alla lotta furiosa tra il profugo Enea e il latino Turno il poeta non innalza l'uno per abbassare l'altro. Da celebrarsi altamente è chiunque cade per la patria. Di tragica grandezza si illumina anzi il violento Turno allorché parla al suo competitore e in una frase scorata conclude l'immensa amarezza del suo destino senza grazia: Hai vinto! Poi aggiunge con più profondo dolore: Mi hanno visto gli Ausoni tendere le mani supplichevoli!

Con Turno pare crolli la gagliardia di un popolo giovane e forte e si spenga il fulgore delle anime indomite in quella voce lenta del guerriero colpito a morte.

Finisce così dunque il popolo del Lazio?

Ed Enea che ha da ricostruire la casa pei penati vi provvederà privandone altri?

Non così, con un atto di ingiustizia poteva sorgere Roma, che di giustizia sarà luce nel mondo.

Nel momento supremo del dramma il poeta trasporta in cielo l'azione.

Giove parla a Giunone intenta dall'alto di una fulva nube alla battaglia: "Basta oramai, piégati alle mie preghiere. Siamo al punto decisivo. Hai potuto per terre e mari sbalestrare i Troiani, accendere una guerra terribile, sformare una casa, turbare un imeneo col lutto. Io t'impedisco di tentar altro per l'avvenire. La Saturnia abbassa il volto. "Ma sia – essa prega – il Lazio, siano gli Albani re per secoli e la stirpe romana sia potente per italico valore".

Il destino si compie nelle parole dell'onnipotente: "Manterranno gli Ausoni la loro lingua, conserveranno il loro nome, solo misti nel sangue conserveranno i Teneri il posto più basso; prenderò da essi le consuetudini e i riti sacri, farò che tutti siano con un solo nome Latini". Sarà così esaudita la preghiera di Giunone che, come era morta nelle sue case, Troia morisse anche nel nome! Ma dalla fusione delle due stirpi, dalla commistione del sangue generoso di guerrieri impavidi una più grande patria nasceva nei decreti del cielo, nella volontà pia e obbediente dei mortali: Roma!

Dicono che Virgilio fosse spinto ad ideare questo episodio onde dissuadere i Romani dall'idea di trasferire la capitale come s'era pensato dopo Canne, in seguito alla sommossa di Sertorio, al tempo delle guerre civili, come forse pensò Cesare e dopo Antonio e persino Augusto dopo la battaglia d'Azio, mostrando con l'autorità degli oracoli come la terra originaria della stirpe fosse proprio l'Italia. Così il poeta affermava il suo patriottismo, così difendeva Roma da un folle proposito, come già un vessillifero scuro aveva fatto al tempo della guerra gallica piantando l'insegna nel foro e pronunziando le parole che la tradizione fissò come un comando e un atto di suprema decisione per i secoli: *Hic manebimus optime*.

*

Quando il poeta fece conoscere i primi frutti della sua fatica, Properzio si sentì entusiasmare e scrisse: Cedete il campo o Romani e Greci: non so che cosa più grande dell'Iliade sta per nascere.

Più grande dell'Iliade? Non discutiamo. Dinanzi al cieco aedo, sentiamo la grandezza di una poesia primitiva e sublime per cui il mondo ci si trasfigura in un fantastico sogno di eroismi immani: dinanzi a Virgilio dall'anima pensosa sentiamo l'eco del nostro essere d'un tempo, e con la vita e le sue tristezze e le sue glorie avvertiamo il batter al cuore d'un orgoglio di razza cui non sappiamo, cui non vogliamo rinunziare.

Non torna un'ombra, come nel timbro dantesco, dopo duemila anni.

Siamo noi le ombre, cui questo divino poeta dà in ogni tempo il palpito d'una vita più alta; siamo noi le ombre che la sua parola scuote ed anima così al pianto come al valoroso ardimento, perché il suo canto varcherà i secoli e noi passeremo; ma che non si passi senza nel breve tragitto aver porto l'orecchio a questa italica sirena che ci dice di amare e sognare, di piegarci sulla terra madre e difendere quella che ci è patria sino al sacrificio di questa esistenza che è bella se spesa bene e che non val nulla se il cuore sia vile.

Per questo insegnamento noi amiamo Virgilio, per questo insegnamento noi ripercorriamo le sue pagine ricche di armonia e di incanti, per questo insegnamento risalutiamo il poeta con le parole del discepolo Dante, grande sui grandi: *Virgilio, dolcissimo padre!*

.

9. Il Prof. Ugo Foscolo

Tesi di laurea di Luigi Monaco

Univ. di Catania, Facoltà di Lettere,
anno accademico 1920-1921

Nota preliminare.

Ho condotto e compiuto il presente lavoro con sussidi bibliografici limitati. Non ho avuto a disposizione per l'argomento se non il poco trovato nella biblioteca universitaria e qualche volume procurato con fatica.

Sono io il primo ad accorgermi che non è così, a tozzi e bocconi, che si manda innanzi uno studio, specialmente quando intorno al soggetto di esso si è scritto moltissimo, e di molto non può farsi a meno. Per esempio non mi è riuscito di avere il fascicolo del "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria" contenente, fra l'altro, la commemorazione che del centenario dell'insegnamento di Ugo Foscolo all'Università di Pavia fece il professor Vittorio Gian,e ho dovuto accontentarmi di una recensione del Renier inserita nel fascicolo 174 pag. 407 e segg. del "Giornale storico della letteratura Italiana".

Non tutte le biografie scritte del Foscolo ho potuto vedere, ad articoli di riviste ho dovuto rinunziare con mio grande rammarico, tanto più che questi fatti non possono costituire giustificazioni sufficienti delle manchevolezze che si possono trovare nel lavoro.

Ma studiare a corto di mezzi è spesso dura condizione di chi si trova lontano dai centri di cultura. La volontà può supplire sino a un certo punto. Non è quindi un problema accidentale della scuola quello che riguarda le biblioteche.

Per l'istruzione universitaria è forse la questione centrale, è ben

più pressante che non le riforme di programmi e di metodi. Se nonché si può osservare che appunto per questo occorre limitarsi ad argomenti che si possono trattare, tenendo conto delle speciali circostanze, purché ci sia negli studi quella compiutezza di informazione bibliografica, che la critica e la scienza richiedono per sfuggire a legittime accuse di leggerezza e superficialità, tenendo per indiscutibile che dei lavori anteriori non si deve fare a meno.

Però non ogni argomento può essere studiato indifferentemente da ogni individuo; come nella vita non ogni cosa può costituire oggetto di ammirazione e di adorazione. Ognuno di noi ha tendenze spiccate derivanti dal diverso atteggiarsi dello spirito e dalla diversa formazione della propria cultura.

Sarebbe forse interessante studiare le sorgenti da cui procedono le simpatie degli studiosi per certi oggetti piuttosto che per altri; ad ogni modo queste simpatie mi sembrano innegabili; e mi echeggiano un po' di ciarla. In realtà ciascuno tende

Οποι πνοαι φέροιεν Αφροδίτης φίλαι[1]

Il desiderio di studiare l'opera svolta dal Foscolo in qualità di professore universitario sorse in me sin da quando lessi, alcuni anni fa, la famosa prolusione. Che altri abbia trattato di proposito l'argomento e che altri lo abbia indirettamente toccato non mi sembra ragione sufficiente per rinunziare a ritornarci sopra per mio conto. Tanto più che a meè parso di assegnare a quell'opera un'importanza maggiore di quella sinora datale sia per la sostanza critica, sia per quella educativa che vi è contenuta. Ognuno sa che intorno al Foscolo si è scritto moltissimo, che fra i tanti studi ve ne sono di considerevole valore, massimo fra tutti quello del Donadoni, il quale ha compiuto un›analisi paziente, scrupolosa, acuta dell'opera Foscoliana e ha detto su di essa cose che non si distruggono, o perlomeno, obbligano a meditare prima di decidersi a discordare da esse. Vuol dire che il Donadoni si è vera-

1 Euripide, Iph.in Aulide, v. 68.

mente avvicinato all'anima del cantore dei *Sepolcri*. Ciò tuttavia non toglie che un altro non possa mostrare il Foscolo sotto luce diversa o, magari seguendo il Donadoni nella sua analisi precisa, trarre diverse conseguenze. In realtà la critica, la quale non può essere personale e relativa, non esaurisce mai il suo compito, e tantomeno lo può esaurire nei confronti del Foscolo, la cui personalità si presta a differenti interpretazioni quanto più si tenti di determinare entro linee precise il poeta e l'uomo, il critico e il poeta, il pensatore e l'artista. La sua vita irregolare e agitatissima invero sconcerta i professori sereni e li allontana dalla possibilità di comprendere l'uomo e il poeta. D'altra parte c'è tra l'uomo e il poeta e il pensatore una stretta unità, assolutamente inscindibile; siamo di fronte a uno spirito che non ammette partizioni e limiti. Da questo è nata l'ansia dei continui ritorni critici sul Foscolo, che non si può né si potrà facilmente calmare, perché dove ferve la vita c'è attorno al centro di essa un perpetuo moto.

E tutta l'opera foscoliana è fervida di vita.

Il Foscolo fu professore. A prima giunta questo titolo attaccato al nome del cantore dei *Sepolcri* e delle *Grazie* lascia un po' dubitosi, perché generalmente del professore sogliamo costruirci un'immagineche sta tra il pedante della commedia del 500 e il freddo assassino della bellezza disegnato dal Papini nel suo volume su Carducci, e i poveri diavoli che passano dolorosi e umiliati nelle pagine di Alfredo Panzini. Nel migliore dei casi il professore è un individuo che predica dalla sua cattedra, come da un Sinai, peregrine verità apparse al suo prodigioso intelletto, per la rivelazione delle quali si apriranno al mondo i bronzei battenti della certezza e quindi anche della felicità. Ma nessuna di queste immagini si adatta al Foscolo, che fu il Professore-maestro, che all'altezza dell'ingegno congiunge la virtù dell'esempio, l'umanità di un gran cuore, la ricchezza non urtante di una fortissima e vasta cultura.

Il Foscolo professore non cessò in sostanza di essere il poeta che dalle tombe aveva tratto faville che suscitarono incendi, e dalla morte un raggio di fede e di speranza.

E la sua doveva essere scuola di vita, impulso ad amare e a combattere.

Per questo mi è parso non privo di interesse lo studio di questo particolare aspetto della vita e dell'opera del Foscolo; aspetto d'altro canto che ne costituisce il centro al quale vennero a convergere e da cui si staccarono i fili del pensiero filosofico e critico del poeta. Se il mio lavoro non è completo e non riuscirà quindi a soddisfare, ciò non toglie ch'io vi abbia dedicato amore e buona volontà.

I

Con il decreto del 18 Marzo 1808 il Governo Vicereale di Eugenio Beauharnau nominava Ugo Foscolo professore di eloquenza nell'Università di Pavia[2] essendo la cattedra rimasta vacante in seguito alla morte del Cerretti, che aveva supplito il Monti e vi aveva fatto "le poche lezioni che poté e volle"[3].

Sembra che l'assunzione del Foscolo avvenuta senza formalità di concorso[4] fosse stata causata oltre che dalla considerazione dei suoi meriti letterari da un calcolo secondo il quale gli si sarebbe potuto assegnare solo L. 3000 di stipendio. Gli veniva tolto intanto l'assegno militare, di cui gli venne riconcessa metà a sua istanza[5] con decreto del 27 Maggio. Il Foscolo informando della cosa Il Monti esprimeva la sua soddisfazione per avere ottenuto un ufficio dignitoso non solo, ma che lo assicurava in qualche modo dell'incerto avvenire[6]. Egli pensò che avrebbe avuto fine la sua vita randagia, le continue preoccupazioni economiche, i continui disagi della vita militare e si sarebbe potuto dare completamente agli studi.

La nomina del Foscolo alla cattedra di Pavia ha dato campo a molte congetture nei riguardi della ragione che poté determi-

2 Traversi, Studi su Ugo Foscolo. Milano Brigola, pp. 108 segg.
3 Mazzoni, L'Ottocento, pag. 54.
4 DeVinkels, Vita di Ugo Foscolo, II, p. 20
5 Lettere inedite di U.F. Torino 1873, pag. 286
6 Epistolario di U.F. I, p. 30

narla: s'è pensato alla liberalità del Governo, ai buoni uffici del Monti, a un atto politico col quale si sperava di smorzare lo spirito combattivo del poeta sempre in armi contro Napoleone da poi che aveva vedute completamente distrutte le speranze concepite nel gran condottiero per la redenzione d' Italia[7]. Ci entrasse o no la politica nella nomina del Foscolo a noi non interessa molto, tenendo presente che questo studio non si pone problemi biografici. È certo ad ogni modo, come vedremo, che ministri e vicerè si ingannarono molto se, assumendo a insegnare eloquenza il Foscolo, si illusero con ciò di ridurlo, se non altro, a idee più caute. Il Pecchio[8] racconta che "mentre il poeta stava lavorando alla prolusione il Conte Vaccari, Ministro allora all'interno e suo amico,gli esternò il desiderio che ei volesse rendere al capo dell'impero quelle lodi che sono in queste occasioni di uso, a guisa dei complimenti in una chiusa di lettera, che, anche esagerati, non avviliscono, siccome formule consuete. Egli fece intendere che la sua condiscendenza gli avrebbe fruttato la legione d'onore. Egli rimase invincibile", né lo piegarono le esortazioni della Bignami, né il Monti che gli avvertiva maggior studio dover essere quello di conservarsi la grazia del Principe,e aggiungesse quindi alla prolusione un cenno che alludesse apertamente a quest'ultimo. né prima d'allora né dopo nulla mai valse a indurre il Foscolo a dividere "l'utilità dei governanti da quella dei governati",[9] e a rimuoverlo dal proposito di indirizzare gli studi "all'utile della gioventù e all'onore della patria"[10]. Ma il sogno di una vita di calma e di studi in Pavia dileguò presto. Prima che Foscolo l'ottenesse la cattedra di eloquenza era stata già soppressa, e di ciò era stata data notizia ufficiale nel "Giornale Italiano" del 3 Dicembre. Innanzi che la verità non gli si fosse rivelata pienamente non credette a quelli che predicevano per spacciata la cattedra[11] quantunque si

7 V.F. Spalletta, La lettera apologetica di U.F. Castrogiovanni 1900, pag. 62.
8 Vita di Ugo Foscolo, con introduzione e note di P.T. Mattiucci, Lap. Ed. 1915.
9 Lettera a G. Grassi del 6 Aprile 1809
10 Lettera al Brunetti del 7 Giugno 1809.
11 Lettera al Brunetti del 16 Dicembre 1808.

sentisse tormentato dall'incertezza del suo impiego[12]. Soppressa la cattedra, non avendo potuto ottenere l'ufficio di ispettore della Pubblica Istruzione, gli fu concessa una molto modesta pensione[13] che un rapporto poliziesco del Settembre 1814 diceva rubata[14]. La polizia anzi ascriveva ai principi del Foscolo e alla sua caparbietà nei medesimi la rimozione dalla cattedra.

Queste sono, in breve, le circostanze esterne della carriera di professore universitario del Foscolo. Bisogna aggiungere qualche cosa di più importante. Può darsi benissimo che considerazioni di natura politica abbiano consigliato il Governo a nominare il Foscolo al posto di professore di eloquenza; ma quali erano i titoli, la preparazione, la capacità che lo portavano, giovane di trent'anni, a una cattedra universitaria, dalla quale aveva dettato il Monti? È vero che l'immediato predecessore, il Cerretti, non aveva data prova di grande ingegno e le sue istituzioni, secondo il giudizio del Carducci, non erano che "la meccanica trivialissima del mestiere" e che "alcuni elogi di illustri modenesi con l'orazione inaugurale sulle vicende del buongusto, sono il suo fardelletto di prosa nei grandi magazzini di rigatteria della letteratura Italiana"[15]; ma su quella cattedra c'era stato pure il Monti, la cui fama non si discuteva. La notorietà del Foscolo era dovuta a opere di poesia e di prosa che ne avevano levato alto il nome. L'editore del "Monitore Italiano" 11 marzo 1798 diceva il Foscolo "noto alla repubblica delle lettere per varie applaudite produzioni, ed in particolare per la celebre tragedia di *Tieste*"[16].

Sono del 1799 e del 1802 il primo e il secondo *Ortis*, del 1802 l'orazione *A Bonaparte liberatore*, del 1804 il *commento alla Chioma di Berenice,* del 1806 *Sepolcri*, e i *Saggi di traduzione dell'Iliade*, del 1807-1800 l'edizione del Montecuccoli.

Prima di conferire la cattedra di Pavia al Foscolo c'erano state

12 Lettera al Brunetti del 12 Dicembre 1808
13 V. Corio, Rivelazioni storiche intorno a U.Foscolo, Milano Carrara 1873, pag. 63.
14 Traversi, Studi su Ugo Foscolo, cit.
15 Carducci, Opere, XIX 125
16 Chiarini, Vita di Ugo.Foscolo, pag. 62.

delle incertezze[17]; ma queste non si possono certo riferire alle capacità professionali del candidato. Il semplice elenco delle opere più notevoli da lui sino allora pubblicate dimostra che non solo aveva la preparazione sufficiente a coprire degnamente il posto, ma che avrebbe portato nel suo compito di professore l'entusiasmo di un gran poeta e l'altissima coscienza di un giovane patriota. I pedanti del tempo, come avviene del resto anche oggi, avrebbero potuto osservare che non basta essere poeta per essere un ottimo professore, né le belle poesie possono far fede che chi le fa possieda il ponderoso patrimonio di conoscenze necessario, comunque si giudichi, al particolare ufficio. Ma nel caso del Foscolo tale osservazione si sarebbe spuntata contro talune opere che erano costate all'autore fatiche non lievi, veglie non brevi, pazienti ricerche degne in tutto di vecchi filologi provati alle più sottili investigazioni; per esempio il *Commento* al poemetto di Callimaco, col quale si era cacciato a capofitto in un dedalo di quistioni minutissime, grammaticali, storiche mitologiche filosofiche e gli era venuto fatto un lavoro che parve splendido al Monti e che i nostri contemporanei giudicano un documento prezioso della erudizione del suo autore[18]. Senonché nel *Commiato* posto in coda al discorso il Foscolo avvertiva il lettore a ciò non prendesse tutto quello che vi leggeva per buona moneta, che in sostanza egli aveva faticato per dimostrare a quelle "anime di cimici" che sono i pedanti di saper fare come loro facevano e finiva scherzando su quello che avea scritto e su altro che di simile si proponeva. Il libro non ebbe molta fortuna, e per l'edizione di esso l'autore si venne a trovare allo scoperto di mille lire. Comunque fu proprio quello di parodiare filologi pedanti lo scopo del Foscolo? Il Cesarotti si meravigliava di un libro su Callimaco, che non era possibile senza pedanteria poca o molta e dubitava che l'autore mirasse a qualche cattedra per voglia di vivere il meglio che potesse[19].

Il Cian che ha studiato particolarmente il Foscolo erudito

17 Chiarini, op. cit. pag. 185
18 V. "Giornale storico della letteratura italiana", Fasc.164-165, pag. 432.
19 Cesarotti, Lettere a G.R. del 20. XII.1803, pubbl. Malamanni.

esclude che il *Commento* fosse composto con fine di scherzo, e pensa che l'autore di esso "dopo aver aspirato invano ad un posto di biblioteca si capisce che cercasse presso i veramente dotti un titolo che all'occorrenza gli potesse fruttare un posto nell'insegnamento pubblico o simile con cui provvedere alla propria esistenza senza parere un intruso"[20]. Allo stesso modo aveva argomentato il Pecchio[21].

L'asserzione del Foscolo quindi si spiegherebbe con il desiderio di non vedersi per quel lavoro accumunato coi pedanti che detestava e contro i quali scagliò sempre acerbe invettive, pur riconoscendo, nel tuo intimo, di non aver perduto inutilmente il tempo, come appare dalla lettera dedicatoria del libretto a G. B. Nicolini dove scrive di "aver tentato di porre in tutto il suo lume il poema di Callimaco" non solo, ma di aver addirittura tentato il "metodo di studiare i classici". Il che equivaleva senz'altro a dire che si trattava di cosa di non trascurabile importanza. Comunque sia di ciò questo commento appunto poteva, per sé, rappresentare un titolo che aprisse la via a una cattedra per la quale si richiedesse un erudito più che un poeta, che pure aveva coi *Sepolcri*, e con alcune brevi liriche espresso i sensi profondi di una grande anima, illuminato di bagliore improvviso la nostra letteratura.

È opportuno, dovendo parlare del Foscolo come professore, accennare al metodo da lui seguito nell›interpretare i classici. Lo abbozzò nel discorso primo del commento alla Chioma laddove osservava che il commento deve essere "critico per mostrare la ragione poetica, filologico per dilucidare il genio della lingua e le origini delle voci solenni, istorico per illuminare i tempi nei quali scrisse l'autore, ed i fatti da lui cantati, filosofico acciocchè dalle origini delle voci solenne e dai monumenti della storia tragga quelle verità universali perpetue, rivolte all'utilità dell'animo, alle quali mira la poesia."[22] Il Foscolo voleva insomma che nel

20 V. "Giornale storico della letteratura italiana", I- XLIX, pag. 98 (Cian, Ugo Foscolo erudito).
21 Vita di U.F. pag. 203-312.
22 Opere di U.F. Napoli 1859, pag.14.

filologo ci fosse la capacità di comprendere o spiegare l'opera presa in esame non in questo o in quello, ma in tutti gli aspetti possibili perché la bellezza di essa apparisse completamente e luminosamente. C'è di già nelle poche righe riprodotte l'ideale di critica che egli perseguì e si sforzò di applicare nei suoi studi seguenti e che avrebbe applicato efficacemente alle lezioni che si proponeva di impartire dalla cattedra e che per malagurate circostanze non poté fare. Ma il troppo onore che si dava ai filologi d'oltralpe, per i quali tutta la critica riducevasi a uno sterile lavoro di varianti e congetture, aveva creato in Italia una grandissima simpatia per questo genere di studi che non uscivano dalla grammatica e da una esteriore cura dei testi, il cui spirito rimaneva celato. Da ciò la guerra del Foscolo contro i pedanti che fu continua, implacabile, inesorabile. Non si trattava soltanto di secrezioni biliose come pensa il Donadoni[23]; le invettive contro i letterati pedanti potevano essere determinate da una reazione violenta, e perciò non sempre meditata, alla guerra, che i Lamberti, i Pezzi, i Lampredi, gli Anelli gli facevano, ma in fondo traevano origine dalla concezione che il Foscolo era venuto formandosi del letterato e del filologo; era nella sua natura abbattere i falsi idoli così nell'arte come nella politica, e il suo carattere insofferente lo portava alla contumelia, ove questa, come un'arma velenosa, si rendesse necessaria. Non dobbiamo dimenticare che una natura essenzialmente passionale ha bisogno di sfoghi; né so vedere la legittimità dei processi postumi che alla vita del Foscolo si sono voluti fare, come se un gran poeta avesse il dovere di un carattere olimpico. Nell'*Ipercalisse* e nella *Lettera Apologetica* l'ira repressa contro i malevoli esplode furiosamente proprio contro persone ed erompe inerte sghignazzate amare che lasciano pensosi: altrove la sferza dell'indignazione fischia e si abbatte non su questo o quell'individuo, ma su la classe in genere dei grammatici, dei ricercatori di quisquilie, degli addensatori di tenebre. Nel *Commento alla Chioma di Berenice* aveva notato

23 Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta. Sandron ed. pag. 241.

come fosse "grave e inglorioso invadere i regni ai grammatici" i quali "nei loro libri recitano a un tempo da sofisti e da poetastri; assottigliando i fumi e gonfiando le minime cose."[24] Il Foscolo non poteva sopportare né la venerazione per vecchie dottrine di accademia e di scuole, né gli oracoli metafisici tendenti inevitabilmente alla mortificazione degli ingegni[25]; non nutriva alcuna simpatia per i testi e i commenti che piovevano di Germania "dove la dottrina e la industria più che umana sono di rado aiutate dalla velocità dell'ingegno"[26], gli riuscivano urtanti le ambizioni dei professori di erudizione che fondano edifizi di storia e di critica su opere ignotissime[27] e le oscurità che "le favole erudite su l'autenticità dei manoscritti frappongono a chi studiasi di vedere nell'anima dei grandi ingegni"[28]. Gli era in odio l'arbitrio dei cruscanti per i quali "ogni carta di Dante pare insegni cose che egli non dice né si intendeva di dire"[29] di modochè logicamente concludeva "beati i lettori se ogni qualvolta la poesia opera efficace da sé, noi critici ci stessimo in ozio"[30]. E ciò soprattutto perché "a voler accertarsi degli intendimenti delle parole, mille commentatori non giovino quanto l'impratichirsi delle passioni e dei caratteri degli scrittori che nel loro stile trasformano tutto quello che sentono"[31]. Penetrare nell'anima del poeta è dunque il vero intimo bisogno di chi pensa e sente, ascoltare le misteriose parole della rivelazione, comprendere in uno spirito il suo mondo, non rasentarlo per perdere tempo e fatica intorno a questioni estranee all'intimo senso dell'opera che sia innanzi. I filologi emendatori di testi sono per il Foscolo "gente oziosa insieme e inquietissima, e che sarebbe oggimai condannata dal genere umano alla derisione che ella pur merita, se non avesse avuto la precauzione di

24 Commento ecc. Discorso I.
25 Opere III. 115.
26 Id. 119.
27 Id. 133.
28 Id. 227.
29 Id. 341.
30 Opere, III,373.
31 Id. 228.

scrivere tutti quei suoi nienti in latino"[32]. È ben naturale che la vita spirituale dei "pedantuzzi" dovesse tenere molto in basso la critica e quindi uno dei difetti che rendevano la critica italiana inferiore all'ordinaria critica delle nazioni più colte era "l'essersi ella troppo rare volte esercitata nell'analisi delle cause costituenti la bellezza di uno squarcio, versando all'opposto lungamente nelle ricerche grammaticali e nella parte superficiale accessoria delle opere alle quali si dedica".[33]

Questo atteggiamento di avversione da parte del Foscolo alla infeconda industria dei pedanti fu rilevato alcuni anni or sono dal Romagnoli[34] il quale è venuto a trovarsi presso a poco nelle condizioni del Foscolo; e questo fatto dimostra come da noi il gregge letterato volentieri e supinamente si abbandona alle autorità di marca estera e come sia più che utile e necessario che ingegni originari si ribellino a uno stato di cose che isterilisce le coscienze, mortifica le anime, annebbia gli occhi più limpidi. Matutto ciò non vuol dire che il Foscolo odiasse la severa ricerca insofferente di studi sottili e pazienti o incapace di dedicarvi con frutto. Non gli garbava l'esagerazione di un sistema che pure applicato convenevolmente poteva dare utili risultati. Alla sottigliezza erudita fine a se stessa, gonfia e contenta della sua impalpabile fumosità si sostituisce il buon senso, la penetrazione dell'opera, il tentativo di comprendere lo spirito del poeta, alla formalità, la sostanza. Il Foscolo fu sempre diligentissimo nello stendere la storia delle edizioni, cauto nel proporre nuove lezioni e emendazioni, e quando questo si rendeva necessario la guida era l'opera stessa presa in esame. Non senza profonda ragione il Cian giudica il discorso sul testo della Commedia un "tributo memorabile agli studi danteschi"[35], e il Donadoni lo definisce senz'altro "un capolavoro di critica"[36]. Mi sono dilungato un po'

32 Opere IV, 232.
33 Opere X, 368.
34 V. "Giornale d'Italia" 24 Luglio 1917.
35 Cian, cit. 37.
36 Op. cit.139.

intorno a questo aspetto del Foscolo studioso di letteratura perché la conoscenza di esso è necessaria per comprendere lo spirito nuovo che egli portò sulla cattedra, e poiché la sua concezione della letteratura nel suo valore e significato intimo deriva da un fondamento filosofico è bene accennarvi brevemente. I critici hanno sempre rilevato che il pensiero del Foscolo a prescindere dalla poca originalità, non ebbe mai una sistemazione logica; restò frammentario e spesso viziato da contraddizioni. Un recensore della "Biblioteca Italiana" notava che Ugo Foscolo ebbe sì molta forza di ingegno, ma era forza in potenza, e d'altra parte l'indole sua irrequieta lo aveva disposto più alla prontezza del concepire un'idea che alla pazienza del maturarla"[37]. Da ciò i lampi di pensiero fuggevoli, le opinioni rigide, gli obiettivi ideali netti, ai quali si giunge scavalcando le difficoltà teoretiche per un impellente bisogno della vita a realizzarsi nel breve tempo concessoci. Il Donadoni nel suo libro sul Foscolo, che è certo il più completo e che più si avvicina all'animo del poeta, avverte in più luoghi che è assai difficoltoso cogliere la linea del pensiero foscoliano, eppure ad Eva Zona è riuscito di tracciare con sufficiente chiarezza l'unità organica di quel pensiero[38].

In sostanza i presupposti teoretici del Foscolo sono pochi e semplici e costituiscono la base su cui fatalmente si eleva l'edificio della vita. Nel paragrafo VI della notizia intorno a Didimo Chierico osserva che "la gran valle della vita è intersecata da molte viottole tortuosissime, e chi non si contenta di camminare sempre per una sola, vive e muore perplesso, né arriva mai a un luogo dove ognuno di quei pensieri conduce l'uomo a vivere in pace seco e con gli altri. Non si tratta di sapere quale sia la vera via; bensì di tenere per vera una sola, e andare sempre innanzi". Perdersi negli anfratti della metafisica disperde l'attività vitale perché il Foscolo credeva fermamente che l'uomo sia creato per tentare di conoscere non le fonti della sua esistenza ma per trova-

37 "Biblioteca Italiana", Tomo LX 1830, pag. 324.

38 V. "Giornale storico della letteratura italiana", Fasc. LXIII, pag.1 e segg.

re e seguire il modo migliore di giovarsi della facoltà, delle arti e della vita, onde ricavare il maggior piacere possibile per sé stesso, e la maggiore possibile utilità per la comunità dei mortali[39]. È una teorica utilitaria forse senza finezza che trova il suo riscontro nelle empirismo del Foscolo, derivato dalla dottrina dei Sensisti. La metafisica che divide anima e corpo ha un difetto grave d'origine consistente nel "non considerare le cose in quell'unico stato in cui la natura le riproduce"; l'abitudine alle astrazioni ci fa perdere anche "la cognizione l'uso di quelle poche verità che l'esperienza continua dei fatti potrebbe sempre somministrare"[40]. Ecco il centro di ogni ragionevole filosofia: l'esperienza dei fatti. Per conseguenza le sensazioni sono il tramite per il quale si manifesta la realtà della vita: generano le idee, che mantengono i desideri nel cuore e questi dan luogo alle immagini nella fantasia, le immaginazioni alimentano le passioni che, a loro volta fissano le opinioni[41]. La vita non si conosce se non in quanto si sente, "le scienze fisiche e le arti che ingannano le noie e diradano le tenebre della vita, incominciano dall'esperienza dei fatti"[42]. Ciò che genera il continuo moto della vita sono le passioni[43], lo sviluppo della vita sta in ragione diretta con esse, e le passioni violente sono le meteore tempestose del genere umano.

L'esperienza essendo la sola fonte delle nostre conoscenze e le passioni i soli motori della vita la letteratura "è tutta fondata sulle opinioni e sulle passioni del genere umano; e per sapere come le opinioni e le passioniagiscano ai nostri tempi, il letterato deve vedere ed esaminare assai genti e paesi, e conoscere l'uno più nei libri del mondo che di Platone"[44]. Con tali principi il sentimento ha il predominio sulla ragione, il cuore sul cervello, la vita si conclude in se stessa: oltre il suo orizzonte inquieto si

39 Opere, IV, 114.
40 IV, 132.
41 Esperimento sopra un metodo di istituzioni letterarie.
42 Opere, II, 183.
43 II, 19,156, 319.
44 Opere, II, 219.

distende uguale insondabile atrocissimo il fantasma del nulla.

L'illusionealimenta sì una tenue luce, l'ombra di un qualunque ideale, ed è necessaria all'economia della vita, ma la verità dolorosa è quella:

…...anche la speme
*ultima dea fugge i sepolcri e*involve
tutte cose l'oblio nella sua notte.

Sì serrò dunque il Foscolo in un circolo chiuso e ha dunque ragione Alberto Mario che pensò avere il sensismo tarpato le ali all'ingegno di Ugo Foscolo?[45]. Valea dire: in conseguenza della teorica l'aquila non ebbe innanzi a sé che una enorme muraglia che le vietò di stendere le ali per l'ampio cielo luminoso? Bisogna ricordare prima di decidersi a una risposta affermativa troppo sollecita e troppo poco giusta, che il Foscolo fu un gran maestro di idealità, come vedremo appresso, e se negò il progresso, "le magnanime sorti e progressive" sulle quali amaramente e scetticamente rise il Leopardi, se della patria a un certo punto disperò, se vide i suoi sogni frangersi sempre al cozzo della verità, non cessò mai di levare innanzi alla fantasia dei giovani la fiaccola delle più nobili tradizioni nostre, perché essi, assumendola dalle sue mani, la tramandassero ai posteri; non sentì mai decrescere per avversioni, angosce, e delusioni l'amore passionato per la patria e offrì con la sua vita randagia, dolorosa, turbolenta un esempio di fierissima dirittura morale. Di modocchè il Foscolo trovava nel fondo dell'anima la ragione d'una nobilissima esistenza più che nei famosi vortici di teorie metafisiche.

L'uomo non esce per Foscolo dai limiti di una necessità che è appunto il classico fato della tragedia greca, la necessità alla quale, per quanti sforzi faccia, l'uomo non sfugge.

L'idea di fatalità domina nel pensiero del Foscolo e naturalmente limita la possibilità di distrigare il mistero dell'universo; l'umanità ha un movimento centripeto, si muove cioè a dire perpetuamente attorno al suo centro. Mala patria fu per il Foscolo

45 Carducci, Opere, XIX, 395.

viva di una vita immortale: quali che fossero le sue idee sugli uomini e la società, sullo stato e i suoi organismi, sugli ordini sociali, essa rimaneva sempre alta e luminosa su tutto, amore e dolore, gioia ed angoscia, religione purissima. Pocoimporta se, cadute tutte le speranze, il Foscolo non vede più possibilità di redenzione per l'Italia, se inveì contro di essa: così voleva la sua passione, né può essere ragione di demerito il soverchio amore alla gloria passata che faceva più tristi le miserie presenti: diveniva più intenso l'amore, il dolore. Quando il Foscolo venne assunto alla cattedra aveva trent'anni, era nel pieno vigore delle forze intellettuali, nuove idee gli si agitavano dentro, nuove principii si ordinavano nel suo cervello, un gran cuore gli palpitava nel petto e il desiderio vivo di essere animatore della scuola, riboccante d'empito come nella vita. Erail poeta dei *Sepolcri*, il filologo del *Commento alla Chioma di Berenice*. Gran cose si aspettavano da lui. Era quindi necessaria una prolusione che affermasse di colpo il suo valore. "Non vorrei, scriveva al Brunetti, il 3 gennaio 1809, che la montagna partorisce un topo o una rana gracidante."

II

La letteratura Italianaabbonda assai più delle altre di trattati e trattatelli di bello scrivere: concepite le idee e le immagini come attività della fantasia anteriori alla espressione e, la parola, il colore, la linea risultano mezzi per vestire quelle. Da ciò i precetti, le regole le norme dell'arte alla stregua delle quali si esercitò lungo tempo la critica, che serrò gli ingegni entro un letto di Procuste. Ingegni sommi non sfuggirono alla tradizione comune quando si trovavano nella necessità di essere, oltre che poeti e creatori, maestri.

Il Parini, che insegnò nelle scuole di Brera, in un corso sui "principi fondamentali e generali delle lettere applicati alle belle arti" osservava in principio che "lo studio delle belle lettere non è altro che lo studio dei principi, delle regole, degli esempi e delle

addizioni, che servono a renderci abili a intendere, gustare, comporre quelle opere dell'ingegno, le quali sono destinate a giovare dilettando l'animo umano per mezzo della parola, non solo con la bellezza delle loro parti, ma singolarmente con la bellezza del loro tutto".[46]

È vero che il Parini raccoglieva sotto comuni principi generali tutte le arti intuendo più che dandosi conto della loro inseparabilità intima in quanto esse sono il risultato di un'unica attività creatrice, ma non si distaccava dalle teorie consuete nell'indicare i mezzi adatti a rendere le arti, nate da necessità, costruzioni di bellezza.

Il Monti nella prolusione al suo corso di eloquenza tenuto in Pavia il 29 novembre 1804,nella quale parlò della necessità dell'eloquenza, osservava che "niuno può dispensarsi dal grande obbligo di bene scegliere e distribuire e abbellire i segni rappresentativi delle sue idee, l'obbligo insomma universale gravissimo del ben parlare"[47] e trovava un gran difetto nella *Scienza Nuova* del Vico, l'essere essa scritta in una lingua non liberale non tersa non fluida. Parlava di "bei colori della parola," e concludeva che questa "indosso al pensiero è come il mantello indosso al filosofo"[48]. Eran perciò meritevoli di particolare considerazione i tropi e le figure "che sono come le armi dell'eloquenza, delle quali bisogna pur saperela tempra, il taglio, il valore prima di adoperarle"[49]. Né il Monti fa un passo innanzi quando non accogliendo le vecchie definizioni di eloquenza (arte di abbellire le idee, di abbellire la ragione, feconda sapienza) accetta quella di Blair, arte di parlare a proposito. Perché l'eloquenza rimaneva sempre l'arte di disporre acconciamente le parole per raggiungere uno dei tre scopi fondamentali o tutti e tre insieme: persuadere, commuovere, dilettare[50].

46 *Versi e prose,* Le Monnier, 1908, 333 e segg.
47 *Opere inedite e rare*, Napoli 1951, pag. 230.
48 *Id*. 233.
49 *Id*. 237.
50 Monti, *Opere inedite e rare*, Napoli 1851, pag. 238.

Neanche il Monti si allontanava quindi dalla strada comune e se il suo insegnamento breve e saltuario, ebbe il vantaggio di una gustosa interpretazione dei modelli, di una chiara esposizione, nulla di nuovo portò nel campo degli studi teorici e della speculazione critica. Nel Foscolo si agitavano invece nuove idee: s'era fatto sino a lui ciò che era falso e almeno da accogliere con molta cautela e non poche riserve. Trasformò l'Ufficio della cattedra di eloquenza. Lo scopo che egli ebbe, assunto all'insegnamento, ce lo dice egli stesso in una lettera al Monti: "L'eloquenza non è ella l'arte di scrivere? E le leggi stesse non sono elleno ambigue, fredde e tenebrose senza quest'arte divina che dà luce, lume ed eternità all'umano pensiero? Certo che quando io fui scelto alla cattedra da te occupata, io intendevo di professare non la retorica, che insegna le parti dell'orazione e i nomi delle figure e i metri dei versi, e le lascivie della lingua e i lenocini dello stile, bensì quella parte che è fondata sulla mente e sul cuore dell'uomo, che insegna a pensare e a sentire; quell'arte senza cui non si sarebbero né i grandi metafisici né i grandi storici, quell'arte che fe' bella la storia naturale dei libri di Buffon, e la morale nelle opere di Elvezio; quell'arte insomma che frutta l'unica dote per cui l'uomo è distinto dagli altri animali dell'universo, la parola e quindi le idee tutte che sono rappresentate dalla parola e le passioni tutte quante che sono riscaldate dalla parola; e le immagini che sono colorite, scolpite, e mosse dalla parola".[51] Il Foscolo intende di operare un rivolgimento notevolissimo: l'arte dell'eloquenza aveva insegnato a procedere dall'esterno all'interno, egli vuol farla agire dall'interno all'esterno. In una lunga lettera al Giovio a proposito dei principi che informano il suo breve magistero scrisse che gli s'era affaticato a provare chel'eloquenza non è frutto di nessun arte, il suo proposito era di leggere "non eloquenza, ma istituzioni di letteratura" e se la legge gli aveva assegnato la cattedra di eloquenza poteva egli accingersi a cosa che gli pareva impossibile? Nella *Lettera apologetica agli editori Padovani* ricordando l'episodio del suo ufficio di Professo-

51 Chiarini, *Vita*, cit. 197.

re scrisse che era stato suo intendimento restituire "alcuna dignità alla letteratura"[52] e di non saper vedere chi al pari di lui si fosse studiato di meritare assai o poco dei letterati e dell'arte loro[53]. La cattedra di Pavia fu sempre per il Foscolo ragione di legittimo orgoglio. Il 20 Giugno 1827 scriveva da Turnham Green " Il dare lezioni private, benché sia molto noiosa e deplorevole fatica mi par cosa molto più d'accordo con i miei principi, è meno ripugnante ai miei sentimenti che non la meschinità di *m'afficher*, all'avvicinarsi del mio cinquantesimo anno, come candidato per un insegnamento di grammatica italiana, mentre son pur sempre lo stesso uomo che a soli venticinque anni era uno dei principali professori e colleghi dello Scarpa e del Volta nell'università di Pavia"[54]. La novità degli intendimenti del Foscolo creò in lui come una febbre; aveva fiducia in se stesso, non è dubbio, ma si trattava di mostrare quanto valesse, e qui era il nodo; onde al Cagnoli il 26 Marzo 1808 scriveva: "ieri l'altro sono stato eletto successore a Cerretti nella cattedra dell' eloquenza a Pavia:

... quanquam mea cognita virtus
terreat infimae nequeant subsistere vires."

La prolusione fu quindi il grande affare.

Dalle lettere inviate dal Foscolo agli amici nei giorni della preparazione e specialmente al Brunetti e al Giovio si rileva la preoccupazione che lo dominava, l'affannosa fatica che sopportava.

Scriveva al primo il 12 dicembre: "la prolusione mi occupa corpo ed anima, e per più ore della notte mi tiene con gli occhi spalancati", il 19 "ma questa prolusione è cosa sì vasta per l'argomento, e sì difficile per lo stile e sì puntigliosa, attese le circostanze in cui la pubblico, che io, tranne il tempo occupato nel piacere di scriverti, non trovo ora nè da mangiare né da dormire con quiete"; il 2 gennaio 1809: "la prolusione *festinat lente*: ieri ho lavorato dalle otto alle undici della sera divorando il pranzo"; il 3: "lavoro sino a non poter spesso mangiare nè digerire". Il 6

52 *Prose politiche*, Le Monnier 1850, pag. 504.
53 *Id*. id.
54 Chiarini, *Lettere inedite di Ugo Foscolo*, in "Nuova Antologia", 15 feb.1884.

gennaio al Giovio: “la lascio, Sig. Conte, per tornare all’Ufficio della Letteratura; parmi d’avere scoperta l’origine, interpretando con la natura dell’uomo il silenzio delle prime storie dell’umanità: onde ebbi occasione di abbracciare infinite idee, e di illuminarle, e di rannodarle tra di loro; ma ho lavorato *ultra vires*”. Finalmente il 18 al Brunetti: “ la prolusione è finita”. Riservandomi di parlare a suo luogo del valore della produzione, delle battaglie che suscitò e dei varii giudizii che se ne diedero in tempi diversi, mi preme qui notare che la necessità dell’insegnamento contribuì non poco a una relativa sistemazionedei principi generali che informavano la concezione foscoliano della letteratura, e a indurlo a una meditazione necessaria sul proprio pensiero, prima che esso venisse a rilevarsi in un certo organismo dialettico.

Nella prolusione e nelle poche lezioni seguenti vennero a convergere e a trovare il loro posto i postulati teoretici che informano tutta l’opera critica, letteraria e politica del Foscolo. Venutosi a trovare faccia a faccia con essi sorse il bisogno di sistemarli in una costruzione solida secondo le sue vedute e i suoi fini. Nella lettera con la quale dedicò al Giovio la seconda edizione della prolusione il Foscolo stesso era convinto di ciò se scriveva: “l’occasione mi trasse in meditazione di teorie che forse per istinto di mente andava applicando ai miei studi, ma alle quali non avrei pensato mai se non superficialmente ed a caso”. La prolusione fu recitata il 22 gennaio 1809 dinanzi al gran pubblico. Esaminiamola un poco. Le lettere sono annesse all’umano sapere come le forme alla materia; ma la loro applicazione si è trascurata o svisata onde non hanno fruttato utilmente. Occorre ricercare le origini della letteratura perché da essa emerge lo scopo della sua esistenza, perché nulla esiste in natura che non si rivolga ad un fine, e quindi è possibile scoprire le deviazioni del fine assegnato alla letteratura. La parola rappresenta il pensiero ed è gravida di significazioni e quindi di conseguenze. Anteriore alle idee acquistate dai sensi e raccolte dalla mente, si snoda in ragione dello sviluppo e chiarificazione di essi; creatrice di bellezza e di grazia innalza l’uomo dalle sue fatali necessità illudendolo nel miraggio

di una potenza ultra-terrena; anima la ragione; tesoro di suoni di colori di combinazioni, dà all'uomo la possibilità di astrarre dalle forme sensibili l'idea del mondo, che non si concepirebbe senza la parola. Comunicare il pensiero è inerente alla natura dell'uomo. I primi aggregati sociali ebbero un linguaggio schematico, sufficiente alle loro conquiste e ai loro patti. Ma ampliandosi e mutandosi i rapporti col prevalere della forza, annodandosi e disciogliendosi le relazioni di ogni sorta, accelerandosi il moto della vita collettiva verso più salde forme di convivenza occorse un più perfetto strumento.

Dalle leggi, dalle tradizioni, dalle religioni progredì ogni umano sapere, e non sarebbe stato possibile che le più antiche giungessero sino a noi, se la parola non fosse stata e non avesse avuto virtù ditramandarcele. Poiché l'uomo non si può concepire che nello stato di essere sociale, e gli elementi della Società furono e saranno sempre il principato e alla religione, sta alla parola la possibilità del buon governo, e precisamente a quelli che ne posseggono il magistero, di modocché ufficio delle arti letterarie deve essere quello di rianimare il sentimento e l'uso delle passioni ed abbellire le opinioni giovevoli alla civiltà concordia, e di snudare con generoso coraggio l'abuso e la deformità di tante altre che, adulando l'arbitrio dei pochi o la licenza della moltitudine, roderebbero nodi sociali o abbandonerebbero gli stati al terrore del carnefice, alla congiura degli arditi alle gare cruente degli ambiziosi e alla invasione degli stranieri. La letteratura ebbe la sua prima origine dalla divinazione e dall'allegoria, e nelle ambagi delle favole contengonsi eterne verità umane; appunto dalla adulterazione di essi operata dai potenti, dalla ignoranza del volgo e dalla presunzione di letterati derivò la scissione della poesia dalla scienza, scissione dannosissima perché tra ammaestrare e dilettare non c'è una linea netta di demarcazione; e anzi conseguentemente a questa polarizzazione di elementi, per natura uniti, la eloquenza abbandonata dalla filosofia e manomessa dai retori perde la sua virtù: il pensiero o il modo di rappresentarlo risultano dalla tempra e dall'accordo del

cuore, dell'immaginazione e del raziocinio e quindi l'eloquenza non può essere frutto di arte: i retori, che quell'arte crearono avvilirono l'eloquenza e sostituirono alla spontaneità libera e sincera l'artifizio malizioso riducendo alle volte la letteratura alla scelleratezza e all'infamia. Così andò sempre più deturpandosi, sicché ignoti o poco studiati rimasero i grandi esemplari antichi e i magnanimi autori più recenti, e si diede anima alle traduzioni delle lascivie di Anacreonte trascurando, per esempio, i libri di Plutarco. È necessario allontanare siffatto lenocinio del male. Osservate, conclude il Foscolo, negli altri le passioni che voi sentite, dipingete, destate la pietà che parla in noi stessi, quell'unica virtù disinteressata negli uomini; abbellite la vostra lingua della evidenza, dell'energia e della luce delle vostre idee; amate la vostra arte, e disprezzerete le leggi dell'accademia grammaticale ed arricchirete lo stile: amate la vostra patria e non contaminerete con merci straniere la purità e le ricchezze e le grazie natie del nostro idioma... Tolga il cielo che quanto io scrivo, possa riuscire mai di alcun danno all'Italia".

Nell'orazione c'è veramente, come scrive il Chiarini, tutta l'anima, l'ingegno, la dottrina del Foscolo[55]; è il frutto di uno sforzo di pensiero animato e sorretto da una ferma convinzione e da un grande amore. L'ideale letterario tradizionale (scopo dell'arte della parola un sacerdozio civile) si erge in una severa luminosità da millenarie radici. L'orazione si può dividere in due parti: nella prima, speculativa, il Foscolo cerca l'origine della letteratura e la trova in una necessità sociale, superiore agli individui, e ne segue gli sviluppi nel tempo osservando una stretta adesione tra le più alte dignità umane e le espressioni letterarie; nella seconda, narrativa, indica quali condizioni e sotto quali forme sia possibile uno studio dell'eloquenza, e si stacca decisamente dagli indirizzi consueti, riportando allo spirito ciò che di solito si riteneva abile artificio meccanico.

Insisto su questo concetto, perché mi sembra il centro delle

55 Chiarini, *Vita*, cit. pag. 193.

teorie critiche del Foscolo, le quali trovarono frequente applicazione in tutta l'opera sua:non potersi cioè insegnare un'arte che non trova la sua fonte e i suoi mezzi se non nel cuore dell'uomo, nelle sue passioni, nei suoi sentimenti. Il Foscolotracciava col disegno dei suoi principii un programma nuovo negli annali delle cattedre di eloquenza. Come dire in sostanza: io non ti insegnerò quali siano le falserighe da seguire;la retorica è un inganno dannoso; vi hanno allontanato dal vostro cuore, io cercherò di farvici tornare come alla sorgente unica di ogni possibilità di bellezza e di magnanimità. Non si capirebbe il partire che il Foscolo fece così da lontano - niente meno dalle origini prime - se non si pensasse che egli volle avvalorare colla realtà storica i suoi principii, affermarne la validità col mostrare le radici dalle quali traevano la nascita e la validità, costruire insomma un edificio saldo, le cui parti trovassero base e giustificazione nella verità. C'è in questo lavoro un intento di profonda serietà, di coscienza e di senso altissimo di responsabilità.

Appena l'orazione fu pubblicata andò, come diremo noi, a ruba. "Mille copie, scriveva il Foscolo al Giovio il 9 marzo 1809, furono assorbite dalla curiosità milanese" e il 16 marzo faceva noto allo stesso che la prolusione era lacerata da mille parti. "Grammatici, retori, letterati per arte sono stati percossi dalla mia buona e deliberata intenzione di dire ciò che sembrami vero; alcuni altri, più onesti e più cauti, sono offesi dai miei principi; ma sono i miei principi, non posso cangiarli, perché sono salito fino ad essi per una via lunga, faticosa e senza l'aiuto degli altri, e senza pertinacia di sistema, e senza entusiasmo di singolarità". Inuna lettera più lunga ritorna sull›argomento a ribadire da una parte i suoi principi teorici e ad affermare la sua convinzione nella impossibilità di un insegnamento normativo della eloquenza e sulla inutilità del trarre, come i metafisici e i retori,dagli esempi dei grandi poeti, storici ed oratori; in quanto così "spogliando l'unico mezzo agli studi dell'anima e della materia non si ispira nel fuoco dell'una, né si palesa l'originale ricchezza dell'altra".

Ma c'era nell'orazione qualcosa che dovette dar sui nervi dei

critici, specie di quelli devoti al Governo di Napoleone, più assai che non il contenuto puro e semplice: la mancanza delle consuete lodi al Principe. "Le università, le accademie e gli istituti, scrive il Foscolo, e i Senati e i Capitani con i loro esercizi e i monarchi s'erano impratichiti dell'arte poetica e della retorica ad abbellire i meriti del principe e nomminarlo divinità, ed adorarlo e tremare, mentre che io solo di anno in anno gli prediceva le sue sciagure e le nostre"[56]. Era questo un atteggiamento ribelle che non poteva piacere ai codini e di cui dovevano approfittare i malevoli come l'Anelli per trovare un modo di scalzare il giovane Professore dall'alto posto al quale era stato chiamato. E nella *Lettera Apologetica* riassumendo e chiarendo i principi e i fini dell'orazione, insistendo specialmente sul dovere dei letterati che è quello di essere supremi moderatori delle disarmonie sociali, avverte che non recitò la formula usata di panegirico a Napoleone Mecenate Augusto degli studi non perché fosse da negare al Re quell'onore né gli altri propri del principato; ma l'omaggio giusto per sé sarebbe stato fatto iniquo e sinistro dai tempi e d'altra parte poche parole vanissime sarebbero bastate a dimostrare che la teoria non reggeva alla pratica mai; onde così misero esperimento avrebbe nonché sollevate, ma precipitate le lettere ai piedi del principe che per più atterrirle nutrivale e usurpavale."[57]

Con queste parole il Foscolo affermava non solo l'istinto di libertà che l'aveva guidato in qualunque azione della sua vita, ma la dignità che egli sentiva negli studi delle lettere, dignità che queste avrebbero completamente perduta se non si fosse difesa anche in una circostanza in cui poter parere meno opportuno farlo. Al Conte Verri il 20 Maggio 1814 scriveva che avrebbe potuto sperare di evitare la tempesta per la sua cattedra mutando opinione. Ma si rassegnò tosto a perderla pur di non cadere nell'infelice costume dei panegirici[58]. Nelle note all'*Hipercalipse*, spiegava il

56 *Prose politiche* cit. pag. 501.
57 *Prose politiche* cit. pag. 506.
58 *Id.* 81.

significato del titolo del libello con queste parole: *"est satira in viros doctos Italiae, qui et disciplinam et veritatem cauponantes, ipsius gentis litterae verruperunt: ambitionem atque errores Napoleonis aluerunt"*[59].

Insomma con la prolusione il Foscolo aveva indirettamente sferzato a sangue i letterati d'Italia: il gregge si turbò, sollevò nugoli di polvere raccogliendosi a difendere la sua debolezza, ma non oscurò né poté deviare il corso del sole.

È stato osservato che dove il Foscolo parla dell›origine della parola e della letteratura, dove abbozza l›immagine del poeta primitivo c›è molto delle teorie del Vico. Questa opinione parve esagerata al Donadoni[60] che riaccosta piuttosto il nostro al Gravina per quanto riguarda la finalità etica del poeta primitivo. Il 3 di maggio 1809 il Foscolo scriveva a I. Albrizzi : "leggete il libro della ragione poetica del Gravina: opera egregia, forse e senza forse la più bella arte poetica che abbia il mondo". Non è dubbio che è del Vico il disegno della storia della parola, come vide il De Sanctis[61] quale fu concepito dal Foscolo II può riscontrarsi nella seconda *Scienza nova*[62], del Vico è il concetto dell'intimo legame originario tra lingua e letteratura, sviluppato più ampiamente dal Foscolo nei sei discorsi sulla lingua italiana ; il concetto che gli uomini sono naturalmente portati a conservare le memorie degli ordini e delle leggi che li tengono dentro le loro società[63], il concetto del processo storico dei Governi che si collega alla mitologia (regni divini ed eroici) e sfocia nella storia (regni umani)[64]: la ricerca del significato delle favole mitologiche. La parte, per così dire, metafisica dell'orazione non è originale; questo però non può togliere importanza all'orazione stessa in quanto che le dottrine apprese diventarono nel Foscolo sangue del suo sangue.

59 *Prose politiche* cit. pag. 159.
60 *Op. cit.* pag.227, in nota.
61 *Nuovi saggi critici*, Napoli 1898, pag. 133.
62 *Opere complete di G. Vico,* a cura di G. Ferrari Napoli Morano 1860, pag. 125.
63 *Id.* pag. 160.
64 *Id.* pag. 275.

Ma nell'orazione parve ci fosse dell'oscurità, specialmente nella prima parte dove l'autore aveva tentato una ricerca di verità nel buio dei secoli per costituire una base alla verità storiche. Se ne accorse egli stesso come risulta da una lettera al Dalmistro al quale il 5 giugno 1810 scriveva: "l'orazione ha certo molti difetti e non è forse per tutti" ma è un po' troppo sommario il giudizio di Tommaseo che accusò il Foscolo di leggerezza e di difettosa penetrazione delle altrui dottrine. Né mi pare che il Bonghi fosse immune dal pregiudizio di voler buttare giù a tutti i costi l'orazione, quando trovò che c'era poca chiarezza di meditazioni non proprie[65], che il discorso messo in bocca a Socrate era ridicolo, che un po' di vena c'era soltanto verso l'ultime pagine "che propriamente non hanno cosa fare col soggetto."[66]. Più cauto è più giusto il recensore della "Biblioteca Italiana", il quale non esitava a dire che i pochi e incompleti cenni lasciati dal Foscolo "possono leggersi con vero profitto, quando un sano criterio aiuti i leggenti a distinguere le buone sicure dottrine da quelle che lo spirito di paradosso gli fece arrischiare"[67]. Al Borgese il discorso inaugurale parve "ambizioso e apocalittico" e il Donadoni che ne fece un rapido esame giudicò che in esso "il pensiero dell'autore non si esprime tutto, e non si esprime tutto con uguale chiarezza."[68]. È vera la seconda ipotesi, e dell'oscurità imputabile all'orazione si possono scorgere le ragioni di due circostanze: una la difficoltà di una speculazione alla quale il Foscolo era poco abituato è adatto e lo sforzo sostenuto per adattarvisi, l'altra il breve tempo impiegato a comporla e soprattutto la necessità di condensare in poche pagine ciò che si sarebbe chiarito con uno svolgimento più ampio e la natura poetica del Foscolo che lo faceva esprimere anche in prosa con una eccessiva concentrazione di pensieri ed immagini. Ma con tutto ciò non si può diminuire o distruggere l'efficacia che l'orazione esercitò quando fu recitata e che non ha

65 *Letture critiche*, Milano 1856, pag.205.
66 Id. pag.41.
67 "Biblioteca Italiana", cit. pag. 325.
68 *Op. cit*. pag. 227.

completamente perduta. Il Foscolo stesso ci fa sapere in un frammento del 9 settembre 1811 che mentre la leggeva vide spesso gli ascoltanti con gli occhi pregni di lagrime[69] che in verità egli l'aveva "profondamente e caldamente pensata": insomma egli aveva coscienza di non avere fatto opera vana si sentiva di avervi tradotto più che dottrina ed arte, l'anima sua.

A parte ogni considerazione sul valore speculativo della prolusione qualche osservazione essa merita come espressione letteraria. Più che il filosofo ci si sente il poeta, e con esso l'uomo, il cittadino, italiano di razza, l'incerto, tumultuoso movimento dell'umanità alle sue origini, la rappresentazione dei simboli chefissavano le primitive memorie dei grandi avvenimenti, lo scotimento della terra per i rivolgimenti delle sue viscere, sono veduti da un occhio che sa cogliere l'elemento più vivo delle cose. Non si può forse allontanare l'impressione di un tono biblico in alcune parti del discorso, ma a prescindere dalla natura poetica del Foscolo, che lo portava a tal tono caratteristico. Questo tono, profondamente poetico, mi sembra che aiuti e renda più immediatamente efficace la rappresentazione di secoli fuori della storia. L'uomo che resta sul turbinare degli eventi è una visione grandiosa. La parola stessa è veduta sotto l'aspetto della sua eternità essenziale "tesoro di suoni di colori, di combinazioni" e per la sua potenza intima mezzo di dominio all'uomo sulla società e sull'universo[70]. Così apparve al D'Annunzio

Mitica forza
della stirpe fertile in opre
e acerrima in armi, per entro
alle fortune degli avi
fermata in sillabe eterne.[71]

Ma senza bisogno di scendere a particolari e di venire esaminando i passi nei quali è più immediatamente visibile l'essenza poetica, non mi pare temerario credere e affermare che il valore

69 *Opere,* II, 201.
70 V. i paragrafi 4-5-6 dell'orazione in *Opere,* II.
71 *Laus Vitae*, Treves 1914, pag. 297. vv. 7970 e segg.

dell'orazione, e per conseguenza la sua efficacia stanno, più che nel ragionamento, nello spirito ardente che la pervade, nel vigore della persuasione morale che la sorregge, nell'ampia visione che raccoglie nel suo rapido volo il passato, il presente e il futuro dei secoli. Mi pare di scorgere in tutto il discorso un'immagine grande e severa, di sentire un palpito per un fortissimo amore: si erge nella mente di chi legga un'intensa adesione spirituale, l'altissima figura di Dante.

III

Come abbiamo veduto di sopra la cattedra di Pavia era stata soppressa con altre del Regno Italico prima che il Foscolo vi salisse ad insegnare. Anche quando di questo fatto ebbe certezza si illuse di poter conservare la sua e il 5 dicembre 1808 scriveva al Brunetti: "prima di abolirmi ci penseranno" e il 7 dello stesso mese: "se mi cacciano da un posto, dato anche senza averlo chiesto, voglio almeno fare in modo che tutta Pavia gridi vendetta, e che il grido si sparga per tutte le città che hanno mandato scolari". Illusione anche questa. Il governo soppresse le cattedre, lasciò per l'anno 1809 gli emolumenti ai professori con la libertà di fare o no lezioni.

Il Foscolo ne fece alcuna, e la prima il 2 febbraio, dopo essercisi preparato, "non con tanta cura come alla prolusione, ma con pari sollecitudine"[72]. Si propose con essa di dimostrare "con quale intendimento e con che modo si accingeva a parlare intorno ai requisiti e ai mezzi necessari per conseguire il frutto più salutare e la vera gloria nella letteratura"[73]. I frammenti che di questa lezione ci restano non sono che un abbozzo un po' largo; non più che uno schema che dovette servire al professore come guida del discorso: non tanto oscuro è tuttavia lo schema che

72 *Lettera a U.B.* del 1° febb 1809.
73 *Opere*, cit. 229.

non si possa cogliervi il pensiero condensatovi, se non nel suo naturale rilievo almeno nel suo significato. Il Foscolo comincia la lezione insistendo su alcuni concetti espressi nella prolusione, riportandosi alla quale mostra che essa non era stata una esercitazione accademica ma il fondamento dell'ulteriore sviluppo di idee e indirizzi. Le facoltà dell'uomo si esprimono mediante la parola e il loro esercizio dipende dal sentimento del piacere e del dolore, che mira al passato al presente e all'avvenire la cui comprensione è possibile mediante la memoria, il desiderio e la fantasia equilibrate dalla ragione. Può essere buon letterato chi, possedendo queste doti, le faccia fruttare con lo studio dei grandi modelli, dai quali può trarsi una norma quando allo studio di essi si congiunga quello del mondo, del cuore umano e della natura vivente. Da ciò dipende la necessità che il letterato conosca gli istituti politici e sociali, non potendosi l'uomo concepire avulso dalla società, e particolarmente quelli della propria nazione. La popolarità della letteratura è possibile per quelle opere che alla verità sociale, vivente in tutti i secoli, coniugano la tendenza a diffonderla: diversamente i letterati vivranno celebri nelle accademie, ma saranno ignotissimi al popolo e la loro opera sarà inutile. Il pensiero non si rappresenta che per mezzo della parola. Occorre conoscere quindi il valore di questa che consiste in un significato primitivo e originale in un conflato di significati minimi e accessorii, provenuti dal tempo nel suono meccanico di essa[74]. Ogni scrittore non solo deve conoscere il valore delle voci che adopera, ma deve serbare l'andamento e le sembianze della propria lingua[75] di cui deve conservare la fisionomia adattandole le fogge del suo secolo, perché "non amano e non cercano se non ciò che sentono e comprendono"[76]. È sciocco additare il modello di lingua, come prescrivere un modello di stile. "I letterati per arte imitano altri stili, e formano regole per costringere che ciascun altro li imiti perché mancando in essi l'intelletto e il cuore

74 *Opere*, II, 70.
75 *Id*. 71.
76 *Id*. id.

capace di formarne uno proprio, credono lo stile frutto delle regole." Ma queste "togliendo allo stile gli elementi originali della ragione e della passione che l'arte non può prescrivere, restò la lingua sola l'elemento predominante e universale dello stile; quindi la poca originalità anche dei grandi ingegni, corrotti dalla educazione delle scuole retoriche". Lo stile "è sostanzialmente aderente alla facoltà di ciascun individuo."[77]

Chiarito così il concetto di letteratura, di lingua e di stile, sgombrato il campo dal frascame arido della vecchia retorica normativa, precisati i punti di partenza il Foscolo traccia, come oggi diremmo, il programma del suo corso.

Considera anzitutto una partizione di ogni letteratura in tre generi: Poesia, storia, oratoria. Sotto ogni specie rientreranno gli individui. L'esame comprenderà: vita e carattere di ogni autore desunto dai suoi scritti; studio delle scienze, arti, lettere dei suoi tempi; costumi, religioni, istituti politici delle loro patrie, loro filosofia, loro lingua, loro stile. Fondamento dell'esame la storia.

Concludeva invitando gli scolari ad essere suoi collaboratori, confessando che ampia era l'arena da percorrere, faticoso ogni passo e ineguale al compito le sue forze, ma non di meno quello indicato è il miglior mezzo di applicarsi agli studi delle lettere. È stato osservato che se il Foscolo recava una novità nello studio della letteratura con lo staccarne decisamente l'esercizio dai paradigmi, rimaneva tuttavia aderente alla partizione in generi, mandata in frantumi dalla moderna estetica. È veramente strano pretendere dal Foscolo una dottrina definitiva quale sembra quella del Croce, e tanto più strano in quanto anche oggi quella partizione non solo non è completamente sparita, ma continua quasi necessaria nelle scuole per la naturale tendenza a sistemare i prodotti dell'ingegno secondo somiglianze anche esterne. Piuttosto è da rilevare che il Foscolo intendeva porre gli autori nelle loro epoche e studiarli con un metodo psicologico come individui e con uno storico come esseri viventi in un aggregato sociale, dal quale prendono cogni-

77 *Opere*, II. 74.

zioni e passioni e al quale rifluiscono, per il tramite dell'opera, le proprie. Non quindi elenchi di autori e opere come nei ponderosi volumi del Quadrio, del Crescimbeni, del Tiraboschi, ma il tentativo di una storia letteraria. Che se il Foscolo non poté disegnare dalla cattedra di Pavia, tracciò nelle opere posteriori, sporadicamente, sì, or di questo e ora di quel periodo, ora per questo e ora per quell'aspetto della letteratura, ma non perciò meno notevole. Questo proposito del resto fu molto chiaro nella mente del Foscolo come si rileva da una lettera al Monti dove scrisse: "Io intendo di discorrere filosoficamente ed eloquentemente sulla storia letteraria di tutti i secoli e di tutti i popoli, sulle teorie dei maestri, e sugli esempi degli altri scrittori; e di applicare quindi la storia, i principi e la pratica all'indole delle facoltà dell'uomo, e finalmente al carattere della letteratura della lingua italiana"[78]. Disegno, come si vede, infinitamente vasto, che avrebbe potuto essere attuato, se le circostanze della vita del Foscolo l'avessero permesso, in grazia dei principii sotto i quali si sarebbero potuti unificare innumerevoli elementi raccolti da tempi e spazi lontani e diversi.

La prima lezione fu ascoltata con molto entusiasmo e, sperava il Foscolo, con maggior profitto della prolusione[79]. La preparazione di queste lezioni gli costavano non poca fatica sia per la loro lunghezza, sia perché gli occorreva scrivere molto a parlare senza ciarle accademiche per un'ora, sia perché bisognava pensare a non dipartirsi dai principii stabiliti per non cadere nelle regolucce dei precettori già biasimati[80]. Il 5 febbraio 1809 il Foscolo fece la seconda lezione e avrebbe voluto cominciare subito a svolgere il suo programma secondo il disegno tracciato nella lezione precedente. Ma poiché erano prossime le ferie, e avrebbe perciò dovuto interrompere la trattazione, volle intrattenere gli scolari sulla lingua italiana, che era in fondo l'oggetto o, per esprimerci più concretamente, la materia su cui doveva esercitarsi l'indagine storica stilistica ed estetica.

78 V. Chiarini, Vit. cit. pag. 197.
79 *Lettera al Brunetti del 3 febbraio 1809*.
80 *Id*. id.

Il Foscolo intuisce la formazione dell'italiano dal latino volgare, e con l'italiano delle altre lingue romanze e dei dialetti italiani: trova nella mancanza di consonanti finali e nella necessità degli articoli per la determinazione sintattica dei sostantivi la differenza tra lingua madre e la derivata. Non segue un criterio rigidamente scientifico, ma non mi pare che mancasse di un'idea generale ben azzeccata che troveremo svolta più ampiamente nei discorsi sulla lingua italiana. Nella prosa della *Vita Nova* osserva che ogni voce ha origine e sostanza latina e una sintassi priva della trasposizione, inadatta all'italiano, che è evidente nel Boccaccio, il quale tradiva la natura della nostra lingua sforzandosi di farla aderire a quella della latina. Tale difetto non è nel Machiavelli, che, spogliandosi delle trasposizioni boccaccesche scrisse per primo in italiano purgato e netto; ma si ritornò al Boccaccio del 500 col Bembo, col della Casa che coprirono "di ornati a tanto eccesso le loro scritture, che fatto un arzigogolo di vesti, di veli e di gemme, non apparve il pensiero". L'influenza francese nel secolo XVIII. Inquinò la purezza dell'italiano come si può scorgere nell'Algarotti e nel Cesarotti, che pur nato in un'età nella quale il barbarismo si detestava per singolarizzarsi e sciogliersi dalla servitù dei cruscanti, si diede a favorire la lingua francese. Dietro il Cesarotti "i Toscanelli che scrivono tutti male". Solo l'Alfieri ha richiamato il gusto di Dante e di Machiavelli. Presentemente conclude vi sono tre scuole cattive: quella che dà come modello Boccaccio, la gesuitica di Roberti e Bettinelli, ricca di falso argento, la cesarottiana o francese. Da ciò la necessità di studiare i pochi che hanno scritto con lingua esatta e pronunzia intera, che mantennero la giusta analogia che l'italiano può avere con il latino, che conservarono una sintassi richiesta dall'eleganza e dalla naturale chiarezza dell'espressione.

È un volo molto rapido attraverso i secoli della letteratura italiana, che a prima giunta, a un lettore superficiale, potrebbe far l'impressione di un rilievo esterno della lingua in contraddizione col principio di soggettivismo linguistico[81]: ma se si pensa che

81 IV. 131 "La distinzione di lingua e di idee è soggetta ad oscurità ed incertezza ed

per il Foscolo "i caratteri distintivi e le formule e le vicissitudini della letteratura d'ogni nazione nascono, crescono, si alterano in mille modi e decadono, secondo le origini e le alterazioni della lingua[82] si scorgerà senz'altro la necessità di un disegno storico quale molto rapidamente lo tracciava il Foscolo quasi per stabilire un principio distintivo del diverso carattere della lingua nei secoli. Il 18 maggio 1809 il Foscolo pronunziava la terza lezione sul principio della quale diceva con amarezza ai suoi scolari: "ora a me non rimane che di vedervi ancor poche volte, ma senza lusinga di aver spazio d'ammaestrarvi in ciò che io posso sapere;"[83] epperò credeva opportuno di cogliere con gli ultimi avanzi di tempo per insegnare loro ad amare nobilmente le lettere. Il Foscolo chiudeva il suo breve magistero con tre lezioni sulla morale letteraria, nelle quali si contiene il monito di un carattere inflessibile, di una coscienza illibata che non mutava rotta malgrado l'abolizione della cattedra rappresentasse per il povero professore l'incertezza penosa del domani e il crollo di un sogno di serena pace e di studi riposati e fecondi. La sostanza delle tre lezioni delle quali mi occupo è che la morale letteraria è l'unico conforto degli scrittori[84] e fu certo del Foscolo se poté scrivere di sé: "da gran tempo la fortuna ed io ci siamo sperimentati, se ella talvolta mi ha ferito, non dirà certo d'avermi mai vinto",[85] parole queste piene di legittimo orgoglio e che accrescevano il valore dei concetti che il Foscolo espose sulla morale letteraria.

La letteratura come la vita deve essere dagli uomini volta al bene. Può essere essa rivolta al lucro? La ricchezza, come quella che è un bisogno e rappresenta uno strumento di indipendenza non è da disprezzare, ma va stimata più di tutte quelle cose che ella può dare, e meno di quelle che non può dare[86] e quindi scia-

errori."
82 *Opere,* IV, 130.
83 *Opere,* II, 103.
84 II, 167.
85 *Opere,* II, 143.
86 *Id*. 109.

guratissimo il letterato che cerca di secondare il male per voglia di denaro. Il guadagno deve essere lecito, non deve cioè pervenire da fatti che prostituiscano lo scrittore. Ma deve trascurarsi affatto l'utilità che per i bisogni ai piaceri domestici si può ricavare dalle lettere? No, ma questo scopo deve essere accessorio, e quali che siano le circostanze della vita non si deve patire che le calamità dell'indigenza valgano a contaminarne[87]. Stabilito il principio generale che "tutte le arti sanno a dirigere all'utilità di chi la professa"[88] e non potendo contribuire le ricchezze acquistate con pregiudizio della dignità del proprio ministero alla felicità del letterato, potrà contribuirvi il desiderio di gloria?

È questo l›argomento della seconda lezione sulla morale letteraria pronunziata il 5 giugno. Il desiderio di gloria amareggia piuttosto la vita e l'accorcia, e tanto più quanto più forte è la passione e più alacre lo spirito di chi insegue il fantasma. Essa è poi incerta, e le lettere che si volgono unicamente a conquistarla, "non possono in verun modo assicurarla né in vita né in morte."[89] E pur riuscendo a raggiungerla, non si raggiunge contemporaneamente una calma felicità di vita, peggio poi quando la brama di gloria invade gli spiriti gretti, che per levar sè stessi infamano i veramente grandi. La gloria è un istinto nell'artista ma non possono le lettere dirigersi ad essa esclusivamente e tantomeno per la loro dignità prostituirlesi. Non perché esse non siano in grado di procurare la felicità per mezzo del denaro o della gloria si debbono sviare gli ingegni dal curarle. Anzitutto non sarebbe il nostro potere distruggerle perché non si distruggono le passioni, fonti del moto nella vita, e poi essendo esse le facoltà per le quali si diffonde e si perpetua il pensiero, hanno un carattere di necessità. Il loro fine quindi è da ricercare nel principio che la natura tutto dirige a uno scopo e ve n'è uno anche per la letteratura consistente nell'ufficio che essa ha di moderare le passioni e guidare la ragione.

Così il Foscolo con la terza lezione sulla morale letteraria ri-

87 *Id*. 123.
88 *Id*. 125.
89 *Opere* II,134.

tornava al punto di partenza ribadendo in tal modo la sua convinzione in un fine sociale dell'arte della parola e mostrando, per affermarne la validità, come da ogni lato si girasse la questione e per quale via vi si accedesse non poteva trovare soluzione se non in quello e per quel principio. Insomma che cosa fa la eloquenza che è anima di ogni arte letteraria? La sua funzione consiste, per decreto di natura, nel dirigere le opinioni degli uomini, e nel far sentire e trovare e amare la verità rendendola chiara e soave; e, nel fare aborrire i vizi e imitare le virtù[90]. Con che si arreca utilità alla patria e alla società, ma non a se stessi, e se il fine della propria attività nella vita è il raggiungimento della felicità, si potrà trovare una conciliazione all'apparente dissidio tra il bene che si reca altrui e il procurare che le arti fanno l'infelicità di chi le coltiva, contrario al principio, pensando che "l'uso intero, liberissimo e sicuro di ogni nostra facoltà è il piacere maggiore ed unico forse a cui la natura ci ha destinati; ne v'è tesoro, né gloria dell'universo che possa pagare il sacrificio di quest'uso[91].

L'arte insomma trova in sé stessa la sua soddisfazione quando non si sobbarchi a costruzioni umilianti. Questo è il succo delle tre lezioni sulla morale letteraria e mi preme far subito notare che partendo da una teoria utilitaria, il Foscolo pur tenendo nel debito conto i bisogni umani che la costruiscono finisce col distaccarsi da essa, riducendo l'utile che l'artista può chiedere, ricercare, ottenere a una intima soddisfazione di un dovere santamente compiuto. L'utilitario ed empirico Foscolo trovava, additava e seguiva così un bellissimo ideale le cui radici si affondano nell'ordine naturale delle cose e non soltanto in provvisorie, mutevoli, e passeggere gonfiezze e di animi esaltati. Del resto nel letterato ideale egli riproduceva il riflesso della sua personalità, penetrava, e ne usciva trionfante, nell'anima propria.

Nella prima lezione il Foscolo aveva sentenziato che essendo la letteratura "annessa agli usi, alle leggi alla fortuna della stessa na-

90 *Op*. II, 160.
91 *Opere*, II, 67.

zione, chi non ama la patria non può essere utile letterato". La funzione sociale dell'arte della parola si concreta e culmina così nel dovere verso la patria. E la dolorosa aspirazione che aveva solcato di amarezza e di sdegno l'arte di Dante, che nel Machiavelli aveva trovato il politico senza pietà, attraverso i secoli nei quali pur tra lo smemorato abbandono arse sotterranea per la sua inestinguibile vitalità[92], che si riaccese violenta nell'anima scabra dell'Alfieri, l'aspirazione a una patria libera, a un'Italia che si ricollegasse degnamente alla sua tradizione, suggeriva al Foscolo la necessità per la letteratura di non eluderla. I tempi volgevano a male; tutto si inebriava della gran luce del generale corso; che cosa se non la letteratura, la poesia l'arte poteva richiamare gli italiani a sè stessi, se a un'alta funzione sociale fu destinata dalla natura? E che speranza sarebbe rimasta più se, perduta ogni dignità, tutte le anime si fossero avvilite? Il Foscolo fu dei pochi che sentirono l'angoscia della crisi di coscienze che Bonaparte determinava in Italia, e se non vide che Napoleone aveva portato tra noi lievito della rivoluzione, aveva gettato in un terreno preparato i germi di nuove messi, noi non lo accuseremo di corta vista. Il trattato di Campoformio era nell'anima del Foscolo una ferita sempre aperta.

Ho detto che la teoria letteraria del Foscolo armonizzava con la pratica della vita e dell'arte sicché quando nei tristi anni dell'esilio in Inghilterra dovette trarre qualche frutto dai lavori del suo ingegno per i bisogni della vita non poté liberarsi "da un'interna umiliazione" e si assomiglia ad una donna che vende la sua bellezza a un brutale compratore[93].

Giuseppe Mazzini scriveva il 12 novembre 1838 alla Mocenni-Magiotti, accingendosi a stendere una vita del Foscolo che questa "era desiderata in Italia e tornerebbe, credo, giovevole ai giovani che imprendono a farsi scrittori, dove poco o nulla è che insegni la dignità e doveri dell'ufficio che essi si assumono"; e ripigliando il concetto foscoliano di moralità nell'arte continuava: "ho cre-

92 *Abdelkader-Salza, L'idea della patria nella letteratura del 700 avanti la rivoluzione*. Campobasso Colitti 1918.

93 *Lettera da Londra del 12 Agosto 1826*.

duto sempre che, da rarissime eccezioni in fuori, alla potenza di un ingegno, quando oltrepassa certi confini, vada primitivamente congiunta potenza di moralità, ossia di sacrifizio che è tutt'uno per me, e che le diffidenze, le invidie, le guerre meschine della mediocrità siano in colpa quasi sempre dei traviamenti, più apparenti che veri degli alti ingegni"[94]. Non altrimenti il Carlyle trovava che la più alta poesia non può andare scompagnata dalla più alta moralità. Poiché "nell'uomo grande c'è l'uomo politico, Il pensatore, il legislatore, il filosofo"[95]. Così il Foscolo proponendosi col carme alle *Grazie* di "rievocare l'arte lirica ai suoi principi[96] voleva tentare di affratellare questa con la didattica, d'idoleggiare le tradizioni storiche e mitologiche, e le sentenze morali, e le teorie metafisiche intorno alle grazie, in guisacchè il poema riesca di utilità al cuore dei lettori ed all'ingegno degli artefici[97].

All'Italia
afflitta da regali ire straniere
voli improvviso a rallegrarla il carme[98].

Ma può la letteratura e l'arte in genere subire limitazioni da un fine, sia pure altissimo, utilitario? Nonfu di questo avviso il Leopardi, il quale scrisse che "l'utile non è il fine della poesia, benché questa possa giovare. E può anche il poeta mirar espressamente all'utile e ottenerlo (come forse avrà fatto Omero) senza che però l'utile sia il fine della poesia"[99] e altrove, nella bozza di un sistema di belle arti: "fine Il diletto, secondario alle volte l'utile"[100] e il Cousin che poneva al di sopra di ogni bellezza quella morale notava che "se l'arte si dà ciecamente in governo della religione e della patria, intendendo di giovare la loro causa, non reca più nessuna utilità. Col perdere la propria libertà perde insie-

94 *Lettere a C.M.* pubblicate da G.Chiarini in "Nuova Antologia" 1° Dicembre 1884
95 T. Carlyle, *Dante e Shakespeare*. Sansoni 1896, pag. 2, vedi anche F. Olivero, *Dante e Carlyle* in "Rassegna moderna", Palermo ottobre 1921.
96 *Poesie di U.F.* ed. critica di G. Chiarini, Livorno Giusti 1904, pag. 109.
97 *Lettera a Pindemonte del 22 luglio 181.4*
98 *Poesie,* cit. pag. 132.
99 Leopardi, *Pensieri*, Lemonnier, Firenze 1898, 1° pag.78.
100 Id. pag. 82.

me l'attrattiva e l'imperio che naturalmente possiede"[101]. La moderna estetica ha distrutto i concetti di arte-utile, arte-morale; ma il Croce stesso trova che la dottrina moralistica dell'arte fu, ed è e sarà perpetuamente benefica per le sue stesse contraddizioni, e che l'arte, che non è e non sarà mai la morale deve considerarsi come una missione, esercitarsi come un sacerdozio[102].

L'arte, sappiamo, non può avere altro fine che se tessa, trova in sé stessa la sua potenza vitale, non si realizza che per se stessa. Ma il Foscolo le assegnava un fine inerente alla sua natura, e il poeta per lui "non ha da trattare che ciò che per se stesso è capace di destare passioni ed entusiasmi pel suo contenuto morale, pel suo valore umano"[103].

Del Foscolo come professore di eloquenza a Pavia avrei così finito di parlare se non avessi da dire qualcosa su un'orazione *sull'origine e i limiti della giustizia* da lui pronunziata il giorno che si conferivano le lauree. E conviene parlarne perché essa orazione racchiude il pensiero del Nostro sulla società umana più largamente che altrove. Posto come fondamento che si giudica meglio dal fatto che dai principi, che non è possibile ragionare d'una giustizia astratta e ammettere quindi l'esistenza di un diritto astratto, il Foscolo intende di abbozzare le sembianze che la giustizia assume dalla forza, e sotto le quali soltanto si può averne cognizione[104]. Non esiste una giustizia assoluta che contenga norme per tutti i popoli; la forza nelle relazioni internazionali è l'arbitra dei destini; si può soltanto parlare di una giustizia relativa diversa tra popoli diversi. Comunque cos'è ella in sé la giustizia? Le tante definizioni non la fanno chiaramente distinguere, e all'esame dei fatti non risulta essere altro che il sopravvento e il diritto della forza, "e se una città non avesse forza contro le usurpazioni esterne ed interne non sarebbe giusta, perché non avrebbe leggi; perché le

101 *Duvrai, dubeau et dubien*. Paris 1872 ed. (1à ed. 1853).
102 *Breviario di estetica*, Laterza 1920, pag. 19.
103 Donadoni, *op. cit*. pag.215.
104 *Opere*, II, pag. 181 e segg.

leggi senza la produzione della forza non sono nulla"[105] L'equità naturale non esiste se non nella immaginazione dei metafisici. Perfettamente inutile riportarsi a uno stato di natura dell'uomo per avvalorare la realtà obiettiva del diritto in quanto l'uomo non si concepisce se non nella società. Del resto in qualunque stato si consideri l'uomo "ogni dovere e diritto risiede nell'istinto della propria conservazione"[106] perché "perduto questo mio io cos'è il mondo per me?[107] Un diritto naturale può consistere soltanto nell'operare con tutte le proprie forze secondo i propri interessi: "ma gli interessi essendo esagerati dalle passioni, e le passioni di ogni uomo non intendendo l'altrui ragione, e la ragione non avendo altro limite che le proprie forze non essendo uguali, non vi può essere equità naturale indipendente dalla forza"[108]. Come dunque non esisteun diritto naturale assoluto non esiste un diritto divino, né un diritto delle genti, perché le controversie tra i popoli furono sempre risolte con le armi e col sangue: solo è ammissibile un diritto civile, ma la sua solidità dipende da leggi positive e la sua consistenza dall'equità che non può essere in altro che in una eguaglianza universale religiosa severissima dell'applicazione delle leggi. Non c'è una giustizia universale ma ce n'è una tra gli individui di una stessa terra, nella quale le forze dei cittadini si uniscono contro la crudeltà, l'avidità, l'impudenza; c'è insomma una patria, e noi "non possiamo tenere nel mondo né virtù, né pace, né consolazione da aspetti domestici, né veruna equità, se non dalla sapienza dei prìncipi, dalla prosperità dei cittadini, dal valore degli eserciti dalla patria insomma"[109]. Il Foscolo così trovava la soluzione d'un problema di filosofia del diritto coi principi filosofici che professava sulla società, e con l'esperienza storica prossima e lontana che gli sorrideva e avvalorava. Ma quello che più importa per noi è di rilevare che attraverso dottrine venate

105 *Opere*, II, 185.
106 *Opere* II, 190.
107 *Id*. id,192.
108 *Id*.id. 193.
109 *Opere*, II, 200.

di sconfortato scetticismo il Foscolo sboccava nella sola idealità possibile, la patria. Egli chiudeva la sua azione di professore di eloquenza nell'Università di Pavia additando una luce alla quale dovevano tendere tutti gli sforzi della gioventù: l'Italia.

E veramente dalla cattedra il poeta dei *Sepolcri* fu un gran maestro di italianità.

IV

Le due uniche lezioni di letteratura che il Foscolo tenne, non sono che dei programmi di studio. Per ricostruire la fisionomia del professore bisogna che ci rivolgiamo a opere posteriori che ci pongono in grado di renderci conto del modo col quale i princìpi vennero applicati all'esame pratico dei fenomeni letterari. È quindi necessario seguire il Foscolo nella sua terra d'esilio, dove l'operosità didattica non si esprime da una cattedra vera e propria, ma su riviste, e fu rivolta a stranieri. Non per questo nel suo intimo subì variazioni o deviazioni, e si può legittimamente affermare che gli studi di letteratura italiana fatti dal Foscolo in Inghilterra sono la prosecuzione delle opere iniziate a Pavia. Venne così in certo modo a realizzarsi il disegno di una storia letteraria ben diversamente concepita che come semplice elencazione di date e titoli, ad aprirsi una nuova strada alla critica, la quale si applicava alla letteratura nel suo svolgimento storico con l'indagine del pensiero che si rivela nelle forme dell'arte. È chiaro del resto che egli intendeva fare della cattedra di eloquenza una cattedra di letteratura, anzi di storia letteraria[110]. Sarebbe qui opportuna una esposizione delle idee estetiche e delle opinioni letterarie del Foscolo, ma poiché un coscienzioso esame di esso è stato fatto dal Donadoni, e sulla essenza e valore della critica foscoliana ha scritto chiaramente il Borghese, non correrò l'alea di esporre male ciò che altri ha detto benissimo e mi limiterò a rapidi accenni necessarii al mio scopo.

110 Cian, " Giornale storico" citato pag. 15.

Il Foscolo combatte la teoria dell'arte-imitazione falsamente attribuita ad Aristotele, il cui pensiero in proposito o è per sè oscuro o non fu molto bene inteso,[111] e le assegna il valore di un'armonia ideale, risultante di tanti veri fusi per opera del genio; contrario al fine edonistico assegnato all'arte non sa da questa disgiungere lo scopo morale[112]. Poiché il cogliere questa armonia è opera soggettiva del genio dipendente dalla forza e dalla fantasia l'invenzione non tanto consiste nel trovare cose nuove, ma nel fare le vecchie nuove, e belle le vecchie mediocri, e bellissime le belle, e nel trovare il sublime ove gli altri non l'hanno veduto[113].

Colle dovute limitazioni è questa la teoria del Cesareo, ma non è più che una intuizione, perché il Foscolo assegna al Boiardo più fantasia creatrice che all'Ariosto, mostrando così di non essersi completamente liberato dal concetto fantasia-invenzione. Nella miracolosa trasformazione di elementi reali che opera il genio il Nostro vede alcunché di magico, e se questo non ci autorizza ad avvicinarlo ai poeti tedeschi dell'idealismo magico, come Novalis, ci induce però a sorprenderlo incerto sulle soglie di un mistero. Come l'opera d'arte è rivelazione del contenuto di un'anima, così non può concepirsi né darsi traduzione da una lingua in un'altra ove tra originale e traduttore non esista "armonia d'anima"[114] All'ufficio della critica comune il Foscolo non ascrisse grande importanza: espresse l'opinione anzi che ella avesse poca utilità e riuscisse di moltissimo danno[115] e fu convinto che "quei che contendono che il critico se non può fare poeti, può nondimeno moltiplicare lettori e dirigerli, dovrebbero innanzitutto trovare il segreto di infondere molta anima dove la natura

111 In realtà per Aristotele l'imitazione estetica veniva innalzata su quella comune per il fatto che le sue immagini non sono copie della realtà, ma rappresentazioni dell'essenza di esse, non come sono, ma come potrebbero e dovrebbero essere (οτα αν γένοιτο). Ved. Siebek: Aristotele. Sandron, pag. 140 e segg.
112 *Opere*, IV, 106 e 113 e segg.
113 *Opere*, IV, 331.
114 *Opere*, Napoli 1851, pag. 217.
115 *Opere*, IV, 303.

ne ha infusa pochissima"[116]. L'intendimento dell'opera d'arte è quindi subordinato alle possibilità spirituali del lettore. L'importante era penetrare in un'anima, e la critica del Foscolo consiste appunto nella sua parte più viva in un'appassionata indagine psicologica. La quale in sé per sé non approderebbe a verun risultato se non fosse giustificata e sorretta da un commento filologico per dilucidare il genio della lingua e le origini delle voci solenni; istorico per illuminare i tempi nei quali scrisse l'autore e i fatti da lui narrati; e filosofico acciocchè dalle origini delle voci solenne e dai monumenti della storia trae quelle verità universali e perpetue, e rivolte all'utilità dell'animo, alle quali mira la poesia"[117]. La disunione di questi elementi costitutivi della critica provoca il difetto e l'inferiorità della critica italiana[118]. Abbiamo visto come il Foscolo si avventasse contro i grammatici e gli ordinatori di regole arbitrarie: né la grammatica né le regole potevano costituire misure alle quali si riferiscono le opere d'arte per una valutazione della loro bellezza perché in tal caso veniva a trascurarsi l'elemento soggettivo al quale si arrende la lingua, che non può venir considerata disgiunta dall'idea animata che essa esprime. Il campo adunque nel quale Il critico ha da muoversi è rappresentato dalle circostanze esterne in mezzo alle quali l'opera d'arte nacque (erudizione) e dalla propria anima che si sforza di aderire, immedesimarsi con l'anima dell'autore studiato (psicologia-estetica). I pochi ed essenziali principi su esposti sono tratti da lavori del Foscolo nei quali sono applicati, e per conseguenza, conosciuti questi sappiamo già come procedesse e si impostasse la disamina critica. La quale non può cadere sotto l'accusa di superficialità per quanto concerne l'erudizione, né di torpore per quanto riguarda la penetrazione psicologica e l'esame estetico, e perciò, sebbene possa dirsi superata dai progressi ulteriori, occupa sempre un posto notevolissimo, e credo che dagli scritti critici del Foscolo ci sia ancora da trarre qualche cosa di vivo. Poiché

116 *Opere*, IV, 301.
117 *Opere*, Napoli 185, pag. 14 nel commento alla chioma di Berenice.
118 *Opere*, X, pag. 367.

egli fu veramente "un evocatore d'animo e di tempi"[119] e non so se riuscirà mai ad alcuno richiamare così al vivo il nostro Trecento come qua e là rinasce nel "discorso sul testo del poema di Dante" o penetrare con tanta finezza nell'anima di un poeta come nei tre discorsi sul Petrarca fece il Foscolo.

Il disordine della vita di Ugo Foscolo che ha indotto qualcuno a masticarne severo giudizio, si accrebbe enormemente in Inghilterra, dove il poeta esule dal sogno di un'esistenza sardanapalesca cade due volte nella realtà della miseria più affliggente. La sorte lo costrinse anche lassù ad essere maestro e abbiamo veduto come fosse penoso per lui umiliarsi a questo. Non soltanto la sua tendenza al fasto, ma contribuirono a tenerlo sempre in uno stato di incertezza e a volte di disperazione economica, gli editori inglesi[120], la sua sincerità contrapposta alle altrui beghe interessate e spesso losche. Sicché egli nella terra d'esilio ebbe il carro trionfale in quanto vi fu ritenuto "il genio più grande conosciuto tra i viventi"[121], ma anche il cataletto poiché vi si spense poverissimo. Ma ivi appunto, pur tra le infinite traversie e noie il Foscolo continua l'opera di storico della nostra letteratura, la quale oltre che per la grande edizione dei classici Italiani ideata nel 1818, e poi non compiuta, si svolse nelle pubbliche letture tenute nel maggio e giugno 1823 e meglio fissate poi nei sei discorsi sulla lingua italiana, che racchiudono il pensiero del Foscolo sulla storia delle nostre lettere fino al 1600. Non era la stessa cosa che insegnare in Italia agli Italiani e il poeta sentiva "l'amarissimo calice esporre la sua faccia a insegnare pubblicamente a gente che non intende, e che accorre chi per curiosità di vedere un animale famoso, e chi per desiderio di fargli la carità"[122]. Ad ogni modo a quelle letture accorreva la migliore società di Londra, e vi interveniva quel Ruggero Wilbraham che il 9 ottobre 1818 aveva scritto al Foscolo: "Siete il mio maestro; ho imparato più dai vostri libri stampati

119 Donandoni, *op. cit.* pag. 248.
120 Viglione, *Ugo Foscolo in Inghilterra* Muglia 1910.
121 *Epistolario*, II, pag. 337.
122 *Epistolario*, III, 227. Albertazzi, *U. F. (La vita)* Principato Messina 1915.

e dalla vostra conversazione di quel che ho imparato da qualunque altro autore morto o vivo". Pure il disgusto e l'amarezza che l'odiosa posizione provocava nell'infelice poeta non impedì che egli pensasse e scrivesse con una serenità superiore come se le tempeste della vita non giungessero all'altezza del suo spirito e le onde si frangessero contro lo scoglio granitico dell'anima sua. Non pensiamo a una fierezza di maniera. Lo spirito foscoliano ci si dissolverebbe in un pulviscolo, se noi gli attribuissimo la nostra piccolezza e correremmo pericolo di non comprendere né la vita né l'opera del cantore dei *Sepolcri*. Non so, a questo proposito, se le biografie sin' ora scritte, ci possano offrir modo di capire quella vita e quell'opera. Più che il volume del Chiarini mi sembra vicino all'anima del poeta il volumetto pubblicato nel 1915 da A. Albertazzi[123]. Prima di dire qualcosa sui lavori di maggior mole, quale i discorsi sul testo del poema di Dante e sul testo del *Decamerone*, esaminerò rapidamente i discorsi sulla lingua italiana. È anzitutto una quistione pregiudiziale. "Quando mai l'Italia, da che Dante le tagliò lo scioglilinguagnolo col volgar eloquio, scrisse il Carducci, ha smesso mai di guardarsi la lingua?"[124]. Prima che tale quistione impressionasse un ministro, fu soggetta ad infinite disquisizioni, le quali, iniziatesi nel Quattrocento con il *Certame Coronario* e proseguite nel Cinquecento intorno al nome che meglio le convenisse, andarono a finire in una diatriba intorno alla specie storica di essa che si avesse a proporre a modello. Il difetto della quistione così impostata stava nel considerare la lingua come qualcosa di esterno a chi se ne serve, e in tal senso è da far colpa al Cesari, corifeo del purismo intorno al 1800.

Il problema della lingua interessò il Foscolo soprattutto perché nel continuo discutere che se ne faceva, seguendo sempre orme fallaci e perpetuando errori antichi, egli scorgeva una delle ragioni della debolezza d'Italia. Lagran quistione verteva in fondo su

123 *Opere* III, 268-270.
124 *Opere,* II, 20.

quale fosse in realtà la lingua Italiana. Per il Foscolo aveva torto la Crusca a dare per sola italiana una lingua tratta esclusivamente dai libri come sacri depositi di essa. Né si poteva restringere la sua esistenza a una regione perché una lingua non può essere un dialetto, se pur esso si estenda e riesca a dominare su altri perché "i dialetti diversi hanno perpetuamente cospirato a comporre una lingua letteraria e nazionale in Italia, non mai parlata da veruno, intesa sempre da tutti e scritta più o meno bene secondo l'ingegno, e l'arte e il cuore più che altro degli scrittori"[125]. Se pure voglia considerare il Fiorentino base della lingua Italiana notava "che di dialetto non si può fare una lingua se non per forza di tali e tante alterazioni che gli facciano perdere le native sembianze di dialetto"[126]. E si doleva che "tutti scrivendo di come si dovrebbe scrivere, pochi scrivono di ciò che pur si dovrebbe"[127]. La lingua è un fatto soggettivo. Non s'è mai visto diceva Luca Villari "un'idea andar pel mondo in cerca della sua parola, né una parola andare in cerca della sua idea"[128], onde la difficoltà di prendere da un modello il proprio mezzo espressivo, e la difficoltà grandissima per esempio di stabilire un modello in Dante le cui forme non possono essere maneggiate che da lui solo[129]. Non la regola e non il modello, ma l'uso il quale è l'arbitro d'ogni lingua deve applicarsi alla lingua letteraria; la quale non essendo parlata, l'uso non può risiedere negli abitanti di alcuna città né provincia d'Italia bensì nel popolo degli scrittori di tutta l'Italia[130], Questa era l'interpretazione che il Foscolo dava della teoria dantesca, ed era anche la sua. Essa ci fa vedere in chi la professava il dubbio circa gli esclusivismi linguistici il tentativo di scioglierlo in qualche modo. Mi sembra che il Foscolo intravedesse non in questo o in quel tipo, ma in un suo carattere intimo la lingua d'Italia. C'è

125 *Opere*, III, 41.
126 *Opere*,III, 43.
127 Villari, cit. 21.
128 *Opere*, III, 183.
129 *Opere*, III, 189.
130 *Opere*, IV, 202.

infatti in ogni lingua lo spirito della nazione che la parla o la scrive, che non si distrugge e appare anche là dondepuò parere si sia sbiadito. Ma l'origine di ogni quistione era nel fatto che la nostra è una lingua letteraria, non parlata; per ciò il Foscolo discorre di un popolo di scrittori. I quali tutti fanno la lingua e non ci sono e non ci debbono essere colonne d'Ercole. Perché "tutte le lingue, e l'italiana più che altre, si arrendono ad ogni trasformazione a chiunque può e sa far obbedire la lingua al genio"[131]. Così la distinzione di lingua e di idee è soggetta ad oscurità come tutte le distinzioni di cose che non si trovano mai disunite[132]. La lingua e la letteratura sono tutt'uno, i caratteri distintivi e le forme le vicissitudini della letteratura di ogni nazione nascono, crescono, si alterano in mille modi e decadono secondo le origini e le alterazioni della lingua[133].

Come la lingua è un fatto soggettivo, così lo è anche lo stile. Infattiil Foscolo osserva che "chi sente naturalmente e sa scrivere, infonde in modo impercettibile un calore perpetuo nei suoi lettori"[134] e che "l'Italia non avrebbe nei suoi scrittori di prosa altrettanti parolai pedanteschi e gelati (come sono da pochissimi in fuori) se il genio non fosse stato inceppato da troppe regole inesorabilmente imposte, patrocinate dalle accademie, e tutte impossibili ad eseguirsi"[135]. Ma se di un tipo di stile si voglia parlare il Foscolo propendeva per una specie densa, per una concentrazione cioè del pensiero in "un conflato di fatti, ragioni immagini e affetti" tale che riuscisse a farlo spiccare "quasi saetta senza né fragore né fiamma"[136]. È per questo che "il Boccaccio t'annoia, come chi non rifina di ricrearti con la sua musica"[137]. Nel tracciare la storia della lingua italiana il Foscolo applica al tentativo lo svolgimento della vita politica, richiamando così il concetto

131 *Opere*, IV, 131.
132 *Opere,* IV, 130.
133 *Opere*, IV, 238.
134 *Opere,* IV. 200.
135 *Opere*, IV, 198.
136 *Opere*, IV, 199.
137 Ved. Savi Lopez, *Le origini neolatine* Milano Hoepli, pag. 165-189.

altrove espresso che la letteratura è un fatto sociale, assolutamente considerata e segue quindi gli alti e bassi, si intride degli spiriti dell'epoca. Per questo facendosi a considerare l'opera di qualche autore è necessaria la conoscenza del clima storico, in cui a quest'ultimo toccò in sorte di vivere. Il Foscolo comincia col battere in breccia le false opinioni sulle origini della lingua italiana, che derivasse dal siciliano o dal provenzale, o, peggio, dall'arameo, e giustamente opina che essa è una delle tante propaggini del latino che assunse forma diversa presso diversi popoli sui quali il latino si estese. Non vede tutti i fili attraverso i quali si effettuò la trasformazione e non si rende conto di infiniti particolari; ma taluni problemi non sono neanche oggi risolti e la linea di demarcazione di una lingua che si trasforma in un'altra non è molto facile a cogliersi completamente[138].

In linea generale però l'opinione del Foscolo è esatta. Egli assegna alla libertà democratica di Firenze la possibilità che il suo dialetto costituisse il fondamento della lingua letteraria e al fatto che il dialetto fiorentino si conservò più che gli altri della Penisola prossimo al latino.

Vede nei rimatori della corte di Federico II un primo germe di lingua letteraria ed esprime il dubbio che l'abbondanza di vocali del siciliano abbia concorso a rendere più piano il Toscano. Ma la lingua e letteratura italiana si affermano vive di bellezza e forti di vigore nei poeti toscani che "sentivano fortemente, amavano governavano, erano cittadini, guerrieri, autori"[139]. Il merito maggiore di aver veduto nella essenza e nella sorte futura della lingua italiana spetta a Dante, che la realizzò completamente. Il Boccaccio modellò l'idioma fiorentino sulla lingua dei latini, gli accrebbe forse dignità, ma mortificò la nativa energia di essa. Il Decamerone "guastò in mille guise e per lungo corso di generazione le menti e la letteratura in Italia"[140], perché in esso si vide ogni possibilità di regola e di grammatica. Il Petrarca, per

138 *Opere*, IV, 171.
139 *Opere,* IV, 199.
140 *Opere*, IV, 233.

l'ambizione di scrivere il latino, recò danno alla lingua materna, che coltivò solo nella poesia, ma sulla poesia non si conduce un esame di lingua, onde dalle sole due lettere in volgare non si può rilevare altro che l'adozione trascurata non della lingua letteraria, ma di quella *itineraria*, che rappresentava per il Foscolo la lingua del commercio, ma che a noi non riesce facile definire. Dopo la morte del Boccaccio la lingua italiana subì un arresto e sino a Lorenzo dei Medici non si ebbero che pochi esempi di scritti in volgare. Tra le varie cause addotte a spiegazioni di questo fatto sembra al Foscolo vera quella consistente nel costume prevalso di scrivere tutte le opere dotte in latino. Si mantenne viva la lingua itineraria e mercantile nei racconti popolari dei cicli cavallereschi, ma la lingua italiana cadde in disprezzo. Pure, anche in quell'epoca "quand'essa fu adoperata da uomini di gran mente, di anima calda e di forte proponimento a parlare al popolo di cose politiche, era potente e fierissima, e faceva sentire quasi ad ogni sentenza che era originalmente nata con la libertà popolare"[141]. Gli Italiani non si giovarono delle condizioni favorevoli createsi intorno al 1400 per costituirsi in nazione; "gli scrittori contemplavano oziosamente l'antica Roma e Atene più che l'Italia; e scrivendo il latino andavano riducendosi più sempre a comunità diversa al tutto dalla Nazione. Prima che i Papi e i loro bastardi togliessero ogni voce e senso di libertà ai fiorentini morì il Machiavelli nelle cui scritture ogni vocabolo par che partecipi della profondità della sua mente, e le sue frasi hanno la connessione rapida, splendida stringente della sua logica"[142]. Ai tempi del Bembo e sotto i suoi auspici sorse la quistione della lingua volgare letteraria, e poiché il fiorentino s'era ormai imbastardito si ritornò al Boccaccio per la prosa, al Petrarca per la poesia, e il *Decamerone* diventò "la pianta di tutti gli edifizi grammaticali dell'Accademia e finanche del vocabolario della Crusca"[143]. Così i teorizzatori si allontanarono dai principi di Dante di modocchè

141 *Opere,* IV, 238.
142 *Opere*, IV, 246.
143 *Opere*, IV, 258.

mentre questi voleva che la lingua letteraria appartenesse alla nazione, gli accademici scrissero volumi per provare che tutta la lingua consisteva nel dialetto fiorentino del secolo XIV. In tal modo "una lingua viva e crescente diventava morta"[144]. Il Foscolo concludeva i suoi discorsi scagliandosi contro "le vergognose liti intorno al nome della lingua", "le animosità provinciali" che sino dall'età barbare contesero agli italiani di riunirsi in Nazione, e contro letterati che esacerbando quelle animosità "negano all'Italia finanche il diritto di possedere una lingua"[145].

I sei discorsi son molto densi e io non ho potuto che coglierne il concetto direttivo. Sta alla base di essi il lungo studio che il Foscolo dovette fare dei testi della nostra letteratura e i principii generali, dei quali, in questo caso, il più notevole quello che abbiamo ricordato più sopra consistente nella convinzione che nessun esame e giudizio dello svolgimento di una lingua è possibile se non sia sorretto dal parallelo o interferente svolgimentodei fenomeni sociali. Il fiorire, l'oscillare, il decadere, o la perdita delle libertà municipali ci spiegano i fenomeni di alto e basso nella lingua e conseguentemente nella letteratura. Libertà che, oltre che in senso oggettivo, deve intendersi in senso soggettivo: libertà cioè di istituzioni e libertà di coscienza. In tutti i sei discorsi poi è evidente l'opinione del Foscolo nella esistenza di una lingua italiana, nella quale si riflettono i destini della nazione, rialzandosi i quali ritornerà l'altra nel suo naturale vigore.

Non è quella del Foscolo una storia esterna, un rilievo astratto dai fatti; lo svolgimento della lingua è veduto, osservato sui fatti e da essi spiccato. Come comportava il disegno dell'opera e la necessità di condensare sempre più dopo il quarto discorso, il Foscolo non scende a minuti particolari; guarda all'essenziale, scopre le grandi cause e gli effetti, conseguente in ciò con la tendenza della sua natura speculativa che lo portava a segnare leggi. Forse ritorna un po' troppo sovente, e più che non sia necessario

144 *Opere*, IV, 260.
145 Ugo Foscolo, *Opere*, III, 89 Prefazione del Mazzini al discorso sul testo.

sui suoi principii direttivi; ma siffatta insistenza era suggerita dal desiderio di fissare meglio che fosse possibile nella mente dei lettori i punti di partenza; ciò che avviene non soltanto nel lavoro che abbiamo esaminato, ma in tutti gli altri del Foscolo. D'altra parte non avendo questi potuto attendere a una trattazione continua e sistematica quale forse pensò della storia letteraria, dovette sulla cattedra e nei saggi necessariamente ripetersi.

Quale fosse il metodo critico da applicare alla ricostruzione dei testi alterati nel tempo per molteplici ragioni e alla interpretazione delle opere noi sappiamo già dalle poche parole nelle quali il Foscolo lo compendiava nel discorso prima intorno alla chioma. Come egli si servisse di questo metodo nella pratica e quale insegnamento ne risulta vedremo dando uno sguardo all'opera critica maggiore: il discorso sul testo del poema di Dante.

Nel preambolopremesso dal Mazzini all›edizione della *Divina Commedia* illustrata da Ugo Foscolo, l'infaticabile agitatore genovese ci fa sapere che si dovette alla generosità di un libraio italiano, Pietro Rolandi, l'edizione del lavoro il cui manoscritto fu comperato da quest'ultimo per quattrocento sterline dal Pickering, e del valore che egli attribuiva all'opera ci fa consapevoli là dove scrive che "quando saremo fatti degni di Dante... gli studi di Foscolo, oggi non citati o citati a fior di labbro dai letterati, verranno allora in onore" [146]. Vide che il Foscolo col suo metodo schiudeva agli studiosi la via "che i tempi, l'educazione, la vita infelicissima e alcune errori della mente dai quali egli non poté emanciparsi, vietarono a lui di correre intera"[147]. Perciò era persuaso che "se un giorno avremo un'edizione del poema da non toccarsi più oltre, sarà dovuto alle norme con che il Foscolo condusse l'emendazione del testo e la scelta delle varianti"[148]. In realtà gli eruditi del Settecento avevano immiserito lo studio della *Divina Commedia* sino a perdere completamente lo scopo rilevante dello studio stesso. Soltanto col Vico, si cominciò a riguardar la

146 *Id,* 90.
147 *Id*, 91.
148 Ved. Croce, *La poesia di Dante*. Laterza 1921. pag. 173 e segg.

Commedia sotto un nuovo punto di vista, e la *Scienza Nova* andò progredendo, se sulla stessa via, certo su sentieri quali potevano condurre alla interpretazione essenziale del poema di Dante[149] e la critica dantesca da erudita si fece storica ai principi dell'ottocento col Foscolo[150] e segui il più libero modo di penetrare nella *Commedia,* iniziato in Germania dal Bouterweck oltreché nel Foscolo, nel Leopardi[151]. Il merito dunque degli studi danteschi del Nostro è grandissimo e non mi pare esagerazione di discepolo il carattere di profondo insegnamento che vi scorse il Mazzini.

Per quanto riguarda la emendazione del testo il Foscolo pone questi principi: le questioni retoriche, grammaticali, di stile non servono, serve invece la quistione storica, se l'autore cioè abbia scritto veramente come si legge, come altri propone che si abbia a leggere. L'autorità del testo sta tutta nei codici antichi; è dunque da vedere di che antichità siano, che origine abbiano. Le varianti hanno da dividersi in tre categorie: una consistente negli "accidenti di penna o di stampa innestati invisibilmente nel testo"; una in "glossemi nei codici antichi innestati invisibilmente nel testo"; una terza nelle alterazioni notate dall'autore intorno alle quali" o si rimaneva perplesso, o la morte gli impedì di cancellarle dai suoi manoscritti per adottare le sole che ei s'era proposto di scegliere"[152]. Di queste tre categorie offre più interessante materia d'esame l'ultima, per mezzo della quale è possibile penetrare nella mente dell'autore. È dannosa una fede cieca in un testo e le favole erudite sull'autenticità dei manoscritti frappongono oscurità a chi cerca di vedere nell'anima dell'opera. Nessuno dei codici del poema potendosi far risalire a un autografo, e non rispondendo a realtà le edizioni che si danno come autentiche a esemplari erroneamente ritenuti copia dell'originale, il solo metodo che possa condurre a una ragionevole emendazione del testo

149 *Id*, 183.
150 *Id*, 186.
151 *Opere*, III, 148.
152 *Opere*, III, 228.

è quello di correggere sulla scorta delle conoscenze del poema[153]. Ma per far questo è necessario intenderlo, e non intendendolo si cade nell'errore degli accademici della Crusca, per i quali "pare che ogni carta di Dante insegni cose che egli non disse, né si intendeva di dire"[154]. Ora un poeta, e più che altri Dante, non si riesce a comprendere se non attendendo alla storia della sua età e non con il battagliare intorno alle allegorie.

Non solo, ché la lettura del poema "richiede giorni molti, e lunghi studi, e pensieri continuamente; intensissimi; e il frutto non risponde alla fatica, se non in quanto il poeta prova geniale la mente dei suoi lettori" e naturalmente "ripiena del secolo che ei voleva rappresentare". Tanto la parte storica del poema come l'anima del suo autore vanno studiati anche nelle opere in prosa, che lo precedettero o lo seguirono, perché ognuna di esse, oltre che essere frutto congeniale, rappresenta o preparazione, o chiarimento, o giustificazione di questo o quell' elemento dell'opera maggiore. Come appar chiaro i principi teorici del Foscolo sulla poesia ritornano ancor qui e diventano la base per l'intendimento della *Commedia*. la genesi della quale si mostrò contraria a ricercare nella coincidenza delle date e fu d'avviso "che il determinare il principio, il progresso e il termine, e la correzione e il perfezionamento di un'opera, colla guida della cronologia di fatti rammentati dall'autore, è dottrina, la quale quantunque applicata da uomini di forza o di debole ingegno, di scarso o molto sapere, e con metodi letterari o scientifici, riesce fatica perduta e dannosa" [155]. L'opera del genio in realtà sfugge alle precise determinazioni di tempo, e d'altro canto l'architettura del poema è impostata entro i limiti di una legge generale per cui le parti potevano e poterono essere mutate, soppresse o alterate a seconda degli avvenimenti che gli parve opportuno collocarvi[156]. Fermarsi, studiando la commedia, alla poesia non basta. Dante voleva essere un riformatore, e infatti

153 *Opere*, III, 341.
154 *Opere*, III, 145.
155 *Opere*, III, 383.
156 *Opere*, III, 201.

"il sommo se non l'unico fine del poema era di riformare tutta la disciplina, e parte anche dei riti e dei dogmi della chiesa papale"[157]. Di modocchè "a chiunque considera nell'autore il poeta anziché il legislatore di religione, Dante e quel secolo temo si rimarranno mal conosciuti"[158]. Più che siffatta interpretazione del fine della *Commedia* è rilevante che il Foscolo abbia veduto "in tanta moltitudine di episodi, e di scene di infinita diversità nella lunga azione, il primo unico vero protagonista è il poeta" [159], il che in altri termini equivale a dire che tutto il poema è pervaso dallo spirito di Dante cosicché l'anima sua vi si è trasfusa, consumata per sempre.

Quell'alto intelletto domina insomma il suo mondo passato, presente e futuro del peccato, della speranza e della beatitudine così che esso non vive che della vita di quello. Il proposito di Foscolo accingendosi a studiare Dante fu quello di sgombrare le favole accumulatesi di anno in anno per tanti secoli sovra l'epoca e la *Commedia* di Dante. Non che egli si illudesse di fare opera definitiva, ma ha per certo che ritentando la prova col metodo da lui seguito si sarebbe potuto ottenere l'utile frutto che gli Italiani devono raccogliere dal loro poeta[160]. Tutto il discorso del poema di Dante ha intonazione polemica, come del resto tutte le altre opere critiche del Foscolo. Quel carattere donchisciottesco, di cui parla in una sua lettera, non si perde mai di vista, e appare, possiam dire, a ogni passo, come a ricordare ai lettori che le idee ardite non possono andare scompagnate dalla violenza degli atti. Il discorso è condotto attraverso una selva di quistioni grandi e piccole, delle quali l'autore non poteva fare a meno considerata l'indole dell'opera, la quale tendeva precipuamente ad abbattere edifizi vecchi e inservibili. Non si edifica un edificio maestoso su muri di base crollanti; e il Foscolo si trovò appunto nella necessità di mostrare prima coi principii come occorresse distruggere il mal fatto; ma il disegno c'era e si poteva continuare.

157 *Opere*, III, 175.
158 *Opere*, III, 375.
159 *Opere*, III. 222.
160 *Opere*, III, 19.

Del discorso sul testo del *Decamerone* ci sbrigheremo con poche parole perché si riconnette ed è in parte una ripetizione di quei luoghi sui discorsi della lingua dove si discorre dell'opera maggiore del Boccaccio. Di notevole c'è che la poca cura che quest'ultimo posa nel ripulire e correggere l'opera sua, di cui gli amici avevano copia, essendosene pentito derivò l'incertezza del testo, e nel 4 e 500 Il *Decameron* "leggevasi scorrettissimo nelle stampe dove gli errori delle prime edizioni s'erano ripetuti e accresciuti, e nei codici peggio" [161]. Si aggiungano le arbitrarie interpolazioni arieggianti il latino che parevano grazie. Avevano torto quelli che intendevano correggere mediante il riscontro del testo boccaccesco col fiorentino parlato essendo la lingua del *Decameron* "opera raffinatissima d'arte"[162].

Veramente il Foscolo in questo discorso si dimostra un po' fiacco[163]; ma il Boccaccio era lontanissimo dal suo spirito, onde limitò le sue osservazioni a una storia piuttosto esterna della sorte del *Decamerone*, contro il quale mi pare nutrisse in fondo un certo fastidio per essere stato causa prima dell'irragionevole irrigidimento della lingua nostra.

Studiando l'opera poetica in volgare del Petrarca, il Foscolo scorge nella composizione un lavorio lungo e meditato, che si rileva anche dall'insistere che il cantore faceva sui suoi versi, e ciò si ravvisa materialmente nelle note marginali ad essi; e trova che la perfetta fusione tra natura e arte è dovuta alla potenza del suo genio capace di richiamare, rivivere, fermare la propria passione quando essa è lontana per virtù di un ricordo, che nelle anime fervide continua l'intensità della gioia e della sofferenza passata.

Biasima le acutezze delle antitesi, vede che l'amore del Petrarca di natura platonica e conseguente alla sua fede, induce il poeta più che all'imitazione dei classici a quella delle sacre carte. Ma il vivo delle rime sta nel fatto che in esse vi è la nostra passione; il poeta ha colto l'essenza universale ed eterna dei nostri

161 *Opere*, III, 47.
162 V.C. Trabalza, *Studi sul Boccaccio*. Città di Castello 1906. pag. 79.
163 *Opere*, X, 56.

desideri e dei nostri dolori; "e a volte con un solo verso egli ci fa retrocedere a rivivere di nuovo con la persona che un tempo ne fu più cara, e che forse da gran pezza ci è scomparsa dagli occhi, per non dir anche dalla memoria"[164]. E specialmente nella rappresentazione del dolore "entra in ogni cuore, e ogni cuore entra nel suo"[165]. Con tutto ciò più che un poeta il cantore delle *Rime* è un artista, o per meglio intendere il pensiero del Foscolo, il Petrarca sente l'immediatezza della passione, ma è premuto dal bisogno della perfezione della espressione di essa.

Ancora sul Petrarca il Foscolo scrisse un saggio del carattere e un parallelo con Dante dai quali, e specialmente dall'ultima, si può rilevare di quale delicata facoltà intuitiva fosse fornito e quale squisita penetrazione sapesse esercitare nelle anime altrui. Ciò che si osserva meglio nei cenni sull'episodio della Francesca di Dante, dove del silenzio di Paolo dà una finissima interpretazione, lontana dall'altra assai grossolana datane da altri, secondo i quali parla sempre Francesca perché le donne sono naturalmente ciarliere. Per questo è giustissimo il giudizio del Borgese secondo il quale la critica del Foscolo "fu eccellente dove intuiva singole e solitarie anime di artisti"[166].

Potenza di intuizione che è visibile nei saggi minori, come ad esempio quello sul Michelangelo, la cui naturale creativa è portata al suo giusto posto. Il Foscolo nota nelle poesie michelangiolesche un confluire di pensieri che si addensano oscuramente, e non pertanto inducono alla meditazione ma scarseggiano della finezza artistica di Dante e Petrarca. In sostanza la grandezza di Michelangelo sta altrove non nell'arte della parola. Dell'esame estetico, come il Foscolo sapeva e poteva farlo, è esempio il breve scritto intorno al celebratissimo sonetto del Minzoni "quando Gesù con l'ultimo lamento". In un *come* della prima terzina scopre acutamente la mancanza di concezione organica e quindi il difetto del componimento.

164 *Opere*, X,. id.
165 Borgese, *Storia della critica romantica in Italia*. Treves edit. pag. 271.
166 "Giornale storico della letteratura italiana", pag. 108.

Un'opera in cui il Foscolo osservatore e indagatore di fenomeni politici, sociali, letterari avrebbe dato la misura della sua forza di osservazione sarebbe stato il *Gazzettino del bel mondo* se fosse stato compiuto. Ne abbiamo frammenti la cui pubblicazione per opera degli editori fiorentini non parve al Marinetti[167] e più recentemente al Viglione[168] consona al disegno originario nel quale andavano compresi. È una quistione interessante e che vuole un risolutore. Per lo scopo di questo scritto però i frammenti così come stanno nel volume II delle opere possono servire lo stesso. Col *Gazzettino* il Foscolo intendeva studiare comparativamente i costumi, la politica, la letteratura di Inghilterra e di Italia. Nel poco che ci rimane e che ci fa rimpiangere quello che non fu scritto, il Foscolo richiama i suoi principii. Sopra tutto far rilevare al suo discepolo lettore, cui *Gazzettino* è dedicato la superficialità degli studiosi; "e gli autori, dice, studiano con voi, continua lettore, le vite degli uomini grandi nei dizionari; le scienze nell'enciclopedia; la letteratura nei giornali e nelle *Gazzette*" [169]. Nei tedeschi osserva i ragionamenti or minuti e impercettibili generali e trascendentali, e i grossi volumi in latino moderno, conditi di greco e di dottissime villanie, onde appurare le faccende dell'antichità, richiamando così il suo odio contro le false dottrine di Germania. Contro i romantici, anzi "la poesia romantique" il poeta neoclassico, pur così pieno di spiriti moderni, dirige la sua ironia bonaria, ridendosi della metafisica, che sta a base delle nuove tendenze mentre secondo lui, e ragionevolmente stando ai suoi principii filosofici e alla loro applicazione, i miti hanno valore perpetuo considerandoli nella loro sostanza e penetrandone il significato. Nessun insegnamento del *Gazzettino* è nuovo; ma è nuova la forma di esso. Pare che l'autore si sia fatta un'anima più mite, si sia foggiato un carattere amabilmente ironico, che trova la sua espressione in una prova "agile briosa scoppiettante"[170].

167 Ugo Foscolo in Inghilterra, cit. pag. 163.
168 *Opere*, IV, pag. 25.
169 Cian, cit. pag. 25.
170 *Opere*, IV, 4.

Non mi sembra necessario esaminare e riferirmi ad altri scritti del Foscolo, che, o sono troppo lontani dal mio argomento o, costituendo la riprova di chiarimenti trovati in altri sarebbe un soprappiù richiamare. Piuttosto è ora di vedere possedendone gli elementi che ci servono, qual è la fisionomia del Professore Foscolo. Veramente essa si imposta tra le più belle che gli annali dell'insegnamento e della critica italiana ci possono fornire. Poiché non fu suo costume andar vaneggiando pei campi della pura erudizione e meno per quelli del dilettantismo critico tanto più ridicolo quanto più ammantato di dignità accademica, da sé andò preparandosi materiale enorme per i suoi studi e lo dispose entro una impalcatura di principii generali, che sono come guide ai giudizi particolari. Poco monta se quei principii non hanno per noi una vita oggi; certo per il Foscolo che se li ordinò in mente, ebbero carattere di necessità, e sarebbe troppo sollecita e pretenziosa la nostra dotta mutria nel pronunciare un giudizio leggero.

Di sulla cattedra il Foscolo non fu l'infallibile emanatore di sicura sapienza; non intese di dare ai suoi giovani precetti schivi idi errore; anzi dimostrò nella sua opera di maestro una modestia, che se a tutta prima ci può sorprendere ci avvicina, meditandola, con sensi di maggiore affetto all'anima sua. Il suo scrupolo di studioso ci risulta evidente a ogni passo delle sue opere, soprattutto da un brano di lettera inviata probabilmente a Lord Dacre in cui dice: "mi è accaduto ultimamente di scrivere per 15 ore di seguito, e 27 pagine in un giorno. Ma mi occorrono 15 e qualche volta 27 giorni per rimediare al disordine inseparabile dell'abbondanza, per dare la sostanza delle idee senza indigestione, per citare i fatti con certezza, e l'erudizione senza pedanteria; Infine per impostare il soggetto con ordine ad ogni parte lo stile conveniente"[171].

Abbiamo visto d'altronde quale e quanto fosse il suo lavoro per la preparazione della prolusione, e conosciamo da una let-

171 Ved. *Ugo Foscolo nella mente di G. Mazzini* art, di G. Chiarini in "Nuova Antologia" 1° dicembre 1884, pag. 393.

tera che gli occorse consultare una gran congerie di libri per il discorso sul testo del poema di Dante. È che il Foscolo studiava con passione e serietà. Allo scrupolo si aggiunga la cautela del formulare i giudizi; anche se non si accettino non si può negare che essi sono la conseguenza legittima di premesse lontane e prossime. Ma più che altro è da considerare l'anima di questo Professore. L'ho detto innanzi e lo ripeto qui a conclusione. Era un poeta che insegnava, e le sue parole non cadevano lente e inerti su spiriti annoiati o sordi, ma erano faville di una gran vampa che destavano incendi, e l'orizzonte se ne illuminava, e cuori ne fremevano, e vi restava un segno profondo, un'immagine: l'Italia; l'eco fiera insieme e soave di un canto levato a gloria della madre comune, a celebrazione della sua voce nei secoli: l'immortale tradizione letteraria.

Se l'azione di un maestro oltre che in sé e per sé deve giudicarsi dagli effetti che essa produce sopra coloro che la subiscono, dalla parte insomma, che, come semente la quale contenga in germe la virtù della pianta rigogliosa, si trasfonde in altri e vi si rinnova, non è un fuor d'opera osservare se e come le dottrine del Foscolo si diffusero.

Le idee d'una mente vasta e feconda oltrepassano i limiti entro i quali ebbero in sorte di rivelarsi, riappaiono altrove se sangue vitale scorre nelle loro vene, fanno da primo impulso a visioni più ampie dell'intelletto umano. È vero in questo senso il continuo andare innanzi delle cognizioni che, come anelli d'una catena che mai non si compie, legano il passato al presente e all'avvenire, fanno della nostra vita fugace i gradini di una ascensione ideale, gioia e tormento degli spiriti. Naturalmente questo modo progressivo delle idee non ha un impulso uguale da ognuno: l'umiltà esprime dal suo grembo luci che proiettano lontano il loro chiarore, onde la via si fa più facile e il movimento è più rapido. Nel travaglio del pensiero critico il Foscolo è una di queste luci: fu così breve il suo insegnamento nell'Università di Pavia che egli non ebbe tempo di vedere se e quali frutti portasse. Non cercheremo quindi i suoi discepoli tra coloro che lo

poterono udire dalla cattedra, ma tra uomini che furono scolari spirituali, che lo ebbero a maestro per loro libera elezione, e, sentito profondamente il vigore del suo pensiero, ne fecero pane per il loro intelletto: questi discepoli si chiamano Giuseppe Mazzini, Paolo Emiliani Giudici, Luigi Settembrini, Francesco De Santis, e a noi più vicino Giosuè Carducci.

Caddero sì i principi filosofici dai quali rampollava per il Foscolo il fatto artistico; rimasero e rifiorirono i procedimenti metodici e i caratteri essenziali della critica nuova: da un lato ebbe per alcuni maggiore importanza e si affermò come fondamentale l'indirizzo di ricerca storica, applicarono altri l'indirizzo all'esame estetico delle opere d'arte. Ma non così tuttavia che i due mezzi di indagine e base di giudizio non si sorressero a vicenda, di modocchè dai tentativi profondi e arditi del Foscolo si giunse per la via tracciata a realizzare la storia della letteratura.

Il Mazzini, abbiamo veduto, fu editore del *Commento* foscoliano alla *Commedia* di Dante ed ebbe fisso il pensiero a una vita del Foscolo, dalla quale gli italiani avrebbero tratto insegnamento e moniti[172]. Veramente è il Mazzini il più diretto scolaro del Foscolo, se scolaro vogliamo dire colui che non solo accolga le dottrine del maestro ma di questo penetri l'anima, l'intima essenza senta ripalpitarne in se stesso. Non poteva avvenire diversamente. L'esilio, che fu sorte comune dei due grandi italiani, ne avvicinò gli spiriti, e quello dell'uno rivisse in quello dell'altro nei suoi caratteri più ardenti. Il Mazzini non accolse a occhi chiusi tutto quanto fu detto dal Foscolo per la letteratura: ma osserva che "se oggi siam oltre politicamente e letterariamente" ciò si deve al fatto che siamo nati più tardi; ma "senza lui non saremmo forse ove siamo" [173]. In queste semplici parole il valore dell'opera foscoliana si spicca nel suo alto rilievo storico. È notissimo che il Mazzini fu più che un idealista, un utopista, e che si compiacque di guardare sempre nel futuro, né mai dismise questa tendenza

172 *Id*. 398.
173 *Storia della letteratura Italiana*. Capolago 1857, I, 171-227-229.

anche quando il contrapposto della realtà toglieva il terreno di sotto i suoi grandi sogni. Mentre il Foscolo restringeva e faceva culminare nella realtà della nazione tutto il suo ideale politico, il Mazzini, partendo da esso allargò i confini della nazione nel più vasto campo dell'umanità e credette possibile una letteratura europea.

Ma io ho già detto che i presupposti filosofici delle teorie osco liana caddero, e non poteva essere diversamente alle soglie come egli venne a trovarsi del romanticismo, per molti rispetti romantico egli stesso. Restava a proseguirsi il metodo critico; ma l'insegnamento del Foscolo non era solo di contenuto dottrinario; c'era in esso, ad animarlo e sostenerlo, lo spirito patriottico, il sottinteso di una necessità morale nell'arte che passò interamente nel Mazzini.

Attribuire questo fatto soltanto agli imperativi del clima storico, non sarebbe uno spiegarlo perché cotesto clima si determina appunto in dipendenza dell'azione di pensiero che lo prepara apprestandone i molteplici elementi costitutivi.

Più vicino al Foscolo fu dottrinalmente, Paolo Emiliani Giudici, che condusse a fine una storia della letteratura italiana sulle orme critiche del Foscolo, chiamato senz'altro "critico gigante" e ritenuto più grande per la sua opera in prosa che non come poeta. Era un'esagerazione senza dubbio ma si dimostra in essa l'affetto del discepolo, il quale non soltanto faceva sua la dottrina del maestro riguardante la necessità di collocare un autore, per intenderlo, nella sua temperie storica, ricercandone le influenze potute da questa esercitare e realmente esercitate sull'autore stesso, ma accoglieva e ripeteva singoli giudizi, più che per debolezza critica, per il molto amore che l'aveva legato al Maestro.

Concordanze notevoli si riscontrano nella letteratura del Giudici dove parla di Dante[174] e più specialmente ove discorre del fine della *Commedia*[175] e del Boccaccio[176]e dove esprime l'opi-

174 *Id*. 232.
175 *Id*. 390.
176 *Id*. 409.

nione che la critica per spropositare basta sia soltanto metafisica[177] rinnovando le diffidenze del Foscolo.

Lo stesso inveire contro i commentatori di Dante, mantrugiatori di allegorie, ci rimanda a diversi luoghi del *discorso sul testo del poema di Dante*. Ma in fondo per l'Emiliani Giudici il Foscolo rimase un maestro nel senso politico: fu il modello dell'empito tribunizio[178] che pervade tutta la sua storia, che vuole essere considerata non solamente sotto l'aspetto di opera critica ma anche di opera educativa.

L'ufficio della letteratura quale l'intese il Foscolo entra tale e quale nella concezione del Settembrini per il quale le lettere hanno il fine di ritemprarci l'animo e rafforzarci la mente. I letterati, quando i popoli sono oppresi, lavorano quietamente le opinioni, accendono gli affetti, riscuotono i popoli, li rialzano, li fanno grandi ed eroi[179]. Il fondamento delle sue lezioni di storia della letteratura italiana è rappresentato dagli sforzi che lo spirito di libertà fece sempre contro il settarismo ecclesiastico.

È un principio generale forse troppo lontano dalla verità almeno assai assoluto e rigido, ma conseguente nel pensiero del Settembrini, che fu un patriota ardentissimo, e il suo ardore trasfuse nell'opera senza residui. Notò il De Sanctis che il Settembrini rivelava un'anima artistica e fornita di buoni studi; non si ebbe da lui la storia della letteratura aliena da preconcetti politici quali noi la desideriamo, ma il gusto innato gli fece non rare volte pronunziare giudizi che hanno il loro valore anche oggi. Taluni principi teorici ci richiamano il Foscolo: "la verità, dice in un luogo, che è divino cibo dell'anima, e muove solamente l'intelligenza, non contenta l'uomo, poiché l'uomo non è tutto intelligenza, ma si pasce di illusioni e sente la vita massimamente nel cuore. Onde la verità si veste di fantasmi, si anima di affetto, e si chiama bello"[180]. Dell'arte diceva che è "l'armonica rappresen-

177 V. Natoli: "primo a portar l'eloquenza nella storia della letteratura".
178 *Scritti vari*, Napoli Morano I pag. 88.
179 *Scritti vari*, Napoli Morano I pag. 88.
180 *Lezioni di S.d.L.* I. Morano 1892 I, pag. 2.

tazione del vero in una forma fantastica"[181] non quindi mimesi, ma attività della fantasia che armonizza il reale. Il distacco dalla vecchia retorica estetica non è definitivo, ma ormai comincia ad abbandonarsi, e l'insegnamento del Foscolo in questo modo affermava la base di grande verità che conteneva. Il clima spirituale entro cui visse il Settembrini non era perfettamente analogo a quello del Foscolo: già penetravano in Italia i teorici tedeschi, si cominciava a sentire più impellente la necessità del razionale. Accanto alla scuola puramente grammaticale, basata sul purismo, sorgeva quella di Francesco De Sanctis; alla grammatica e al gusto senza norme e limiti si sostituiva una estetica fondata su solidi presupposti. Certo tutto ciò influì sul Settembrini; ma non tanto da deviarlo dai concetti sulla letteratura che sono una prosecuzione di quelli del Foscolo, fatti magari più rigidi dal carattere di chi li applicava, tutto fuoco e dirittura morale. Ad ogni modo tanto la storia letteraria di Emiliani Giudici quanto l'altra del Settembrini sono i due tentativi più notevoli di realizzazione del metodo auspicata dal Foscolo. Tentativi del resto, che non potevano non essere difettosi tenendo conto della mancanza, sino allora, di quel lavoro preparatorio che il De Sanctis riteneva indispensabile scrivendo, là dove parla appunto del Settembrini, che una storia letteraria sarebbe possibile "quando su ciascuna epoca, su ciascuno scrittore importante ci sarà tale monografia o studio o saggio che dica l'ultima parola e sciolga tutte le questioni" non solo, ma quando si fosse in possesso di una filosofia dell'arte, generalmente ammessa, una storia esatta della vita nazionale, pensieri e opinioni passioni, costumi caratteri, tendenze; d'una storia della lingua e delle forme; d'una storia della critica e lavori parziali sulle diverse epoche e sui diversi scrittori"[182]. Ciò che veniva in parte a riecheggiare gli intendimenti del Foscolo circa i precedenti indispensabili a una storia della letteratura, con più chiarezza e compiutezza sì, ma non con sostanza diversa. Il

181 *Nuovi saggi critici*, Napoli Ed. It.1898, pag. 251.
182 *Nuovi saggi critici* cit. pag. 197.

De Sanctis non dava fuori in una frase retorica quando scriveva di accostarsi al Foscolo "con riverenza di discepolo"[183]. E il discepolo c'è in queste parole con le quali riassume limpidamente l'alto insegnamento del maestro: "la critica era tutta intorno alle forme e al meccanismo: tale letteratura, tal critica. Gravina, Cesarotti, Beccaria, miravano a una critica più alta, la quale non era in sostanza che un meccanismo ragionato o filosofico. Nessuno sospettò che la vita, come nella natura così nell'arte, vien dal di dentro, e che ove non è mondo interiore, non è mondo esterno che viva, ancorché correttissime e splendidissime nel suo meccanismo"[184]. Ho detto c'è il discepolo in questa parole perché dal criterio del Foscolo intorno alla maniera di studiare la letteratura parte l'eccellenza critica del De Sanctis, nel quale lo sforzo di quello si rinnova, si toglie dalle secche dell'incertezza e culmina nel mirabile disegno di una storia della letteratura, di cui nessun'altra sin oggi fu scritta migliore.

Con Giosuè Carducci prevalse l'indirizzo critico fondato "sull' investigazione e lo studio dei testi e dei documenti". Il Carducci mirava, come quello inaugurato nel mezzogiorno d'Italia dal De Sanctis, a una diretta e piena comprensione dell'opera d'arte in quanto tale; ma si guardava con ogni cura dai sistemi, dalle teorie estetiche, dalle formule, dalle astruserie metafisiche, e si atteneva al buon senso e al buon gusto"[185]. Proprio l'indirizzo del Foscolo. Il Carducci non scrisse una storia della letteratura, toccò però tutti i punti di essa, fece luce dove c'era buio, animò tutto quanto gli venne fatto di osservare con grande spirito poetico che gli ferveva nel cuore, cercò nella letteratura i grandi ideali del Foscolo: la patria soprattutto. La cattedra di Bologna non fu soltanto una fonte di sapere, alla quale potessero incessantemente attingere gli scolari, ma un faro luminoso di altissimi sentimenti.

Nei cinque discorsi sullo svolgimento della letteratura nazionale, che dalle origini arrivavano a tutto il Cinquecento, il Car-

183 *Id*. pag. 164.
184 E. Croce, G. Carducci, Laterza 1920, pag. 136.
185 Carducci, *Prose scelte*, Zanichelli 1904, pag. 321 e segg.

ducci traccia i caratteri delle lettere nostre e non poco di quello che vi ho detto ci riporta al Foscolo. Per esempio l'affermarsi della lingua italiana nel Fiorentino in grazia della fioritura democratica della Repubblica di Firenze[186]. È un'opinione che il Foscolo avrebbe sottoscritta quella espressa dal Carducci che il critico "deve possedere l'istrumento della filosofia e l'uso della storia tanto da rendersi ragione degli svolgimenti delle trasformazioni interiori ed esteriori della letteratura rispetto agli svolgimenti e alle trasformazioni degli spiriti dell'individuo e delle civiltà"[187].

Cade in taglio qui un'osservazione. Facendo questi riscontri io non intendo già affermare che la critica dal Mazzini al Carducci sia sic et simpliciter quella del Foscolo, e questi e il Giudici e il Settembrini si abbiano a considerare come fedeli prosecutori di essa. Basterebbe pensare quale vasto movimento di idee e di studi si effettuò fuori d'Italia e come ne vennero a noi grandissimi influssi per condurci a concludere che la critica del Foscolo costituì un punto di partenza, che per sé fu una conquista, della quale altri si avvalse con più o meno di arricchimento. I passi avanti si fecero sulla base di quel nocciolo che costituì la critica nuova del Foscolo.

Ma l'alto insegnamento del maestro, lo abbiamo già visto, aveva un contenuto sentimentale oltre che dottrinario: la letteratura deve educare, la vera la grande letteratura educa; ufficio del maestro è quello di tener viva nelle anime la fiamma di un pensiero, di un ideale, una fede. In questo senso Mazzini, Settembrini, Emiliani Giudici, De Sanctis. Carducci sono i veri scolari del Foscolo; i sinceri e commossi continuatori dell'opera del Maestro, che ebbe sulla cattedra di Pavia la sua consacrazione. Che se per il De Sanctis si osserva che questi pose a fondamento dei suoi studi l'indipendenza dell'arte, e che una critica possibile, la sola possibile, la sola razionale non poteva appoggiare che su

186 Carducci, *Prose* cit. pag. 620. A una profonda parentela tra il Carducci e il Foscolo crede il Luozzi, V. *Carducci*, Vallecchi 1921, pag. 290 e pag. 426 più compiutamente.
187 *Nuovi saggi critici* cit. pag. 239 in nota.

quel fondamento[188] e che per questo appunto si stacca da tutti gli altri che ho considerati scolari del Foscolo, non si può negare con tutto ciò che il De Santis assegnasse al suo insegnamento un valore educativo, e il sottinteso morale, ha valore per lui non come fine assegnato all'arte, ma come sostanza del carattere degli individui. Del resto, a voler essere sottili, il ricercare che egli fa dell'uomo che abbia una coscienza come per esempio dove parla di Parini o di Foscolo, prova che il critico estetico sentiva che la coscienza fiera e diritta ha bene un profondo valore. La simpatia per essa e la commozione che ne deriva rendono evidente che egli trovava qualche cosa di non trascurabile nei grandi caratteri. Osservava: "quando l'anima è vuota, quando ivi non è nulla di nobile da realizzare, la forza priva di contenuto si corrompe si fiacca, e a lungo andare rovina con l'uomo anche l'arte e la scienza"[189].

In questo modo il De Sanctis, attraverso sottili e finissime analisi estetiche, si innalzava alla contemplazione delle coscienze pure e continuava col suo insegnamento l'opera di educazione, che prima del Foscolo, s'era trovata contraffatta negli elogi retorici, nelle gonfiature a freddo di animi fiacchi e indifferenti.

V

I biografi che hanno ricercato tutte le minuzie inerenti alla vita del Foscolo, e hanno inorridito innanzi alla constatazione dei debiti frequenti e tormentosi, ai molti amori, alla superiorità sdegnosa, all'impazienza nervosissima, si sono trovati d'accordo nell'ammettere che veramente il Foscolo tenne la cattedra di Pavia con grandissima dignità. Gran discordanza è però tra i critici circa il giudizio da dare intorno all'opera, specialmente di prosa, e le diversissime illazioni tratte dall'esame di essa, fanno quasi

188 *Nuovi saggi critici* cit. pag.199.
189 Villati cit. 87.

disperare della critica. C'è di questo fatto particolare una ragione e consiste forse nella simpatia e antipatia che continuano a nutrirsi per talune formule o schemi o tipi, e che senza che noi ce ne accorgiamo, si insinua nelle nostre idee, le pervade, le colora d'una sua tinta caratteristica. Perciò una scienza della critica è forse un'illusione, e l'opera d'arte viene a trovarsi spesso innanzi ad anime, non perfettamente sgombre, ma più o meno disposte a comprenderla penetrandola e sentendola. Il bello si comprende sentendolo commisurandolo e facendolo ammirare ad altri[190]. Quello che è avvenuto in tempi recentissimi intorno al Pascoli è una prova di quello che sto osservando. In sostanza non c'è un metodo che offra misure certe e insegni il modo preciso col quale sia da condurre l'esame di un'opera; c'è piuttosto la mente, l'anima disposta a capire e far capire ad altri. Sin'oggi, per esempio, s'erano dette infinite cose sul Manzoni, si era ricercato e studiato questo o quell'elemento, si era scoperto questo o quell'aspetto.

Io ho inteso Manzoni dopo avere detto il densissimo studio del Momigliano. Ma c'è voluto quest'ultimo perché il mistero di quell'arte, apparentemente così semplice, mi si rivelasse nella sua essenza. Se altri volessero tentare uno studio applicando il metodo, che potrebbe trarre dalle pagine del Momigliano riuscirebbe difficile perché il Momigliano è quel critico, e la sua critica è l'anima sua inquieta di giungere al cuore, alla fonte, alla ragione dell'opera che studi. Forse ha ragione il Wilde che considera la critica come l'opera d'arte essa stessa, e il critico un artista. Il Momigliano citato ha detto: "in verità capire il significato psicologico di un verso non basta mai per interpretarlo: se il commentatore varca i precisi limiti delle intenzioni del poeta quali risultano dal complesso di una lirica, se ne varia anche minimamente il tono, se non sa infondere nelle proprie parole l'incanto di quelle dell'artista, la sua interpretazione fallisce"[191]. Benissimo. Siamo nel campo di una critica che non può essere

190 Ved. "Giornale storico della letteratura italiana"I fasc. 188 pag. 365.
191 Ved. *Lettere critiche* cit. pag. 40.

che non personale perché interpreta chi comprende, e le intenzioni sono molto spesso insufficienti. Quell'armonia d'anima che il Foscolo esigeva tra il poeta e il traduttore è necessaria anche tra il poeta e il critico.

Ora appunto quest'armonia non è stata sempre viva tra l'opera del Foscolo e i suoi critici, e per la mancanza di essa si spiegano i giudizi disparati, le incertezze, le limitazioni. Interessa a noi vedere come i critici abbiano giudicato la prosa del Foscolo.

Per il Bonghi il Foscolo è "un prosatore mediocre; gonfio e sforzato nelle frasi, di concetti o esagerati o vieti o non maturi"[192]. Trova la ragione di questa deficienza nell'imperfezione grandissima delle facoltà discorsive e raziocinative della sua mente: imperfezione tanta e tale che non riesce a ragionare neppure le cose ragionevoli che dice. Concede tuttavia che "possa apparire un pregio quella certa vibratezza e concisione con cui sono talora espressi alcuni concetti che fermano"[193]. Il Donadoni trova le pagine letterarie del Foscolo "mancanti di quel tessuto dialettico e di quella sicurezza ed agilità logica, che sono come il sostrato e la condizione della prosa"[194]. Al contrario Alberto Mario, contro l'opinione del Bonghi: "a sentimento mio è la più potente ed eloquente luminosa prosa della letteratura italiana, benché il sig. Bonghi non abbia ondeggiato un minuto nel farci sapere che il Foscolo è un mediocre prosatore[195].

Il De Sanctis ritiene che la prosa del Foscolo "mostra più calore di immaginazione che vigore di intelletto. Il concetto dominante di questa prosa è l'uomo sovrapposto al letterato. Foscolo ci dà la formula della nuova letteratura. La sua forza non è al di fuori, ma al di dentro, nella coscienza dello scrittore, nel suo mondo interiore. Lo stile si scioglie da ogni locuzione e da ogni artificio tecnico, e si interna nel pensiero e nel sentimento". Il Carducci trovò che "la prosa del Foscolo, nervosa e tesa, posta a

192 *Id*, pag. 41.
193 Donadoni, *op. cit*. pag. 194. Mario: L'uomo in Foscolo Roma Civitelli 1876
194 *Storia della Letteratura italiana*, Morano 1901, II. 427.
195 *Opere*, Zanichelli edit. I. pag. 303.

riscontro della prosa intirizzita dell'Alfieri, la prosa del Foscolo, principio dello stile moderno, come quella dell'Alfieri fu termine dell'antico, quella prosa mostra il sangue refluente al fine nelle vene d'Italia". Mi fermo a questi giudizi perché sarebbe inutile allargare la lista. C'è in essi abbastanza da scegliere; ma anche da dubitare: la prosa del Foscolo fu dunque mediocre o eccellente?

In realtà il dubbio non può sussistere se non per chi non veda che la prosa del Foscolo non ha artifici retorici, ma è la voce dell'anima sua, la realizzazione immediata dei suoi principi. Egli fu uno spirito eminentemente concentrico: tutto quanto veniva in contatto con esso si immedesimava e si fondeva nel suo calore, nella sua luce. Non era possibile perciò il tessuto dialettico, che presuppone un carattere calmo. Dove c'è passione l'espressione non può essere che il risultato dei movimenti di essa: forzandola, comprimendola viene a mancare la sincerità, l'immediatezza. Ora appunto nell'inquietudine, nella nervosità, nella concentrazione consiste la bellezza del Foscolo. L'eloquenza di essa non dipende da una norma esterna sapientemente osservata, ma dal calore intimo, dal sangue fervido che vi scorre dentro e l'anima e la colora: la bellezza è essenziale, non accidentale. L'elemento lirico predominante nel Foscolo pervade tutta l'opera sua, e appare anche dove sembra abbiano maggiormente lavorato le facoltà raziocinative. È perfettamente inutile riferirsi alle pagine dell'*Ortis*, che a meno acuti lettori appare coi caratteri propri della lirica, o alle pagine più appassionate dell'epistolario, dove si sente il canto di dolore di un'anima martoriata.

Ma nelle altre opere quel carattere, chi non giudichi superficialmente, è evidente. Chi legga il saggio sopra il carattere del Petrarca, si accorgerà che non poteva meglio essere rappresentato il dissidio tra il sogno e la realtà che avvelenò l'anima di un gran poeta, espresso in frasi, alle quali l'efficacia viene dal fatto che chi le ha scritte sentì profondamente lo stato d'animo che osservava.

Però non è con la ricerca degli elementi che noi riusciremo a farci un'idea di quello che sia la prosa del Foscolo, a vedere la fisionomia specifica di essa.

Il giudizio che il De Santis diede di quella prosa è non solo il più vero, ma il più idoneo a farcela intendere: occorre percorrere la via dal centro all'esterno e non viceversa. È con Foscolo, sentenziò il Carducci, che comincia la prosa moderna: tutta cose e non parole, o più esattamente contesta di parole che son cose, che non hanno un ufficio decorativo, non sono un finimento del pensiero e dell'immagine, ma il pensiero e l'immagine esse stesse. La prosa purissima del Leopardi presenta una certa classica impostatura che non esito a dire algidità: impeccabile, perfetta ma un po' fredda come quelle bellezze incensurabili che lasciano ammirati, ma non scuotono, non appassionano, non destano fremiti.

Scrisse il Leopardi "il padre Danielllo Bartoli è il Dante della prosa italiana". La semplicità dello scrivere nasce da moltissima cura e. studio. Da essa non poteva derivare la prosa moderna, e mi pare tentativo discutibile quello di alcuni giovani artisti e critici che vogliono ritornare a quel tipo, senza dire, si intende, della difficoltà che il tentativo deve superare se pure può superarla. La prosa del Foscolo è tutt'altro. In genere gli scrittori italiani in correvano nel vizio comune di una sostenutezza stilistica consistente nella pompa magna di un periodo rotondo e sonante: quindi le inversioni frequenti nella costruzione che amplificavano anche la più evidente meschinità di pensiero. Il Cellini nel 500 diè con la sua autobiografia l'esempio più vivo di quello che avesse a essere una prosa libera da qualunque laccio retorico e convenzione cattedratica. L'esempio non poteva essere seguito. Si vide in quella prosa non quanto era vivo ma gli strafalcioni di grammatica, gli schiaffi alla sintassi, una selva intricata, non un composito orto chiuso. Il Baretti l'ardito e presuntuoso critico della *Frusta,* vide in essa attuato il suo ideale di prosa "come viene viene" che egli propugnava alquanto sconsideratamente. L'espressione "come viene viene" non è meno fallace dell'espressione studiata e tirata su a regole e precetti, sudata su modelli. L'arte non è solo effetto di momentanea ispirazione. Non si conclude non si esaurisce nell'istante dell'estro. L'artista deve

anche volere la sua arte; ma non si tratta in questo caso di una volontà razionale indipendente dall'attività fantastica; è la volontà che definisce meglio le immagini e le consacra in parole esterne. Una prosa scapigliata, ripetiamo l'espressione del Baretti "come viene viene" in tanto può riuscire artisticamente bella in quanto rifletta interamente la concezione che ci rivela nella sua irrisolutezza e nella sua instabilità sintattica. È il caso del Cellini, e che non può essere di tutti. D'altra parte un criterio estetico di questo genere, a quando venisse inopportunamente applicato, verrebbe a frangere il carattere particolare della lingua, riuscirebbe a una polarizzazione degli elementi costitutivi di essa, farebbe prevalere non la libertà, ma l'arbitrio con non lieve danno dell'arte. Non meno pericoloso è tuttavia il criterio opposto, che prevalse nella prosa italiana, salvo rare eccezioni, dal 400 in giù, deviando dalla chiara sorgente da cui l'avevano derivate i nostri del 200 del 300.

Il Foscolo realizzò veramente una prosa viva e vitale.

Badiamo: non costituiva un modello, non poteva costituirlo perché era la sua prosa; ma apriva una strada: spezzando i freni imposti la sua personalità rompeva nelle parole, nelle frasi, nella tessitura del periodo. Era un altissimo insegnamento, non meno notevole di quello che aveva dato come Professore e come critica.

Nelle pagine del Foscolo non si riscontrano i brevi periodi arieggianti francesi, né i lunghi e involuti modellati sui latini. Quando pur qualcuno se ne incontra manca di quella voluta nervosità nell'un caso, e gonfia sostenutezza nell'altro, che stancano o con il frequente fermarsi e riprendere, o con interminabile annodarsi e disnodarsi del pensiero per una lunga via. Il periodo non è congegnato sulla falsariga di un tipo, si forma procedendo senza sforzo. Non ci sono in esso membretti superflui o solo necessari allo scopo del *numerus*; mancano le ridondanze; ogni inciso ha il suo posto, non distrae dal segno, ti accompagna anzi, illuminando la via, per il raggiungimento di esso.

Non mi pare necessario scendere ad esame particolare di brani staccati, poiché non è precisamente in parti singole che si rinviene la caratteristica della prosa foscoliana e tantomeno la

sua bellezza la quale appare meglio e intera, quando, lette più pagine, ci sentiamo attrarre e conquistare dal loro fascino intimo che ripete la sua origine dall'animo che vi ha trasfuso la sua vita inesauribile.

Così le nuove idee che agitarono il Foscolo, che egli bandì dalla cattedra e dai libri, iniziando una nuova era per gli studi letterari, si rivelavano agli italiani una cosa nuova, e il maestro con le teorie e con l'esempio entrava, abbattendo le orme che costruivano il passo, nei nuovi tempi.

Il Foscolo, prima di morire lontano dall'Italia, aveva concepito di mandare il suo poeta illustrato da lunghi studi "per sdebitarmi, dice, verso di lui che mi è maestro non solo di lingua e poesia, ma di amore e di patria senza adularla, di fortezza nell'esilio perpetuo, di longanimità nelle imprese, e disprezzo alla plebe letteraria, patrizia e sacerdotale".

Il desiderio non poté attuarsi che in parte. Ma l'insegnamento che vi è contenuto riassume la grandezza morale di chi lo concepì, ci innalza davanti agli occhi superba, severa, ammonitrice, l'immagine del maestro immortale.

10. La politica romana nei riguardi di Vejo, Capua, Taranto e Siracusa

29.3.1922

La caduta di Vejo segna il tramonto della potenza etrusca e il primo volo di Roma oltre i confini del Lazio; la capitolazione di Taranto il decadimento della vita politica italo-ellenica, le vittorie su Capua e Siracusa affermano, attraverso l'enorme sforzo contro Cartagine, la superiorità di Roma stabilmente.

Vejo, Taranto, Capua e Siracusa sono tre tappe nel cammino glorioso della città eterna verso l'unificazione della penisola, la prevalenza di una civiltà su d'un'altra che andava dissolvendosi, l'espansione e il predominio sui mari.

Però Roma non si comportò allo stesso modo verso le città menzionate quando esse dovettero cedere alla sua forza: Vejo fu distrutta, Capua disparve dalla scena politica, Capua che aveva contrastato a Roma il dominio nella penisola si ridusse ad un villaggio senza nessuna importanza; mentre Siracusa e Taranto, sebbene non più autonome, o meglio con una autonomia che cadeva sotto il controllo della vittoriosa, continuarono a vivere. Quali sono le ragioni del diverso trattamento? Questo è l'oggetto della mia breve indagine, in cui non potrò trattare se non molto sulle generali la quistione, la quale offre materia a più lungo studio, in quanto investe l'atteggiamento politico di Roma nelle circostanze in cui la vittoria le dava ogni diritto sul vinto. Poiché secondo il noto aforisma "ius belli est, ut ii qui vicerunt iis, quos vicerunt, quemadmodum volunt, imperent"!

È necessario per poter giungere alla conclusione che, secondo me, potrà spiegare il quesito, tracciare per sommi capi lo svolgimento delle ostilità e delle azioni belliche di Roma contro quelle città, indagando le cause che le provocarono e i fini che Roma si

proponeva di raggiungere. Nei fini palesi o latenti è contenuta in gran parte la soluzione del problema.

*

Contro Vejo Roma cominciò a combattere sin dai tempi di Romolo secondo ci tramanda la tradizione accolta da Dionisio (II, 55), Plutarco (*Vita di Romolo*) e Livio (I, 15). Ma la notizia, se pure risponde a realtà non ha altra importanza se non quella che si può ragionevolmente ritenere consistente in un dissidio che sin dal primo muoversi della giovane comunità laziale si manifesta tra questa e l'Etruria, giunta a quel tempo a un altissimo grado di civiltà e potenza. La guerra che, attraverso lunghe pause, porrà fine a quel dissidio, si inizia nel 485 secondo Dionisio (VIII, 82), nel 483 secondo Livio (II, 42).

Guerra in questo tempo di confini in cui assumono la difesa di Roma i trecento Fabi volontariamente fuoriusciti, dopo la sconfitta dei quali al Cremera, seguì un armistizio di 400 mesi sulla base di un accordo per il quale Roma ottenne Fidene. L'armistizio spirò nel 445; ricominciarono incursioni e molestie d'ambo le parti sinché si ritornò a una nuova guerra determinata dall'imprudenza dei Fidenati che scacciarono il presidio romano, uccisero gli ambasciatori di Roma e si diedero al re Lars Tolunenio. Fidene fu espugnata, seguì un nuovo armistizio di 200 mesi, scaduto il quale nel 408 riarse la guerra, e questa volta i romani ebbero aiuti dagli Ernici e dai Latini. Vejo fu quasi abbandonata dalle città amiche: solo Falera, Capena e Torqueno le inviarono soccorsi.

Vejo fu assediata, e secondo la tradizione, l'assedio sarebbe durato dieci anni, come quello di Troia.

Vi è certo in questa tradizione l'intervento della fantasia popolare, come pensano gli storici moderni (Mommsen, De Sanctis, Pais); ma ciò mi pare stia a dimostrare che l'esito felice della guerra costò a Roma molta fatica. Sorsero, nella circostanza di questo assedio dei dissensi in Roma. Poi che fu decretato che le operazioni belliche avessero a condursi anche d'inverno

e perciò ai soldati fu per la prima volta assegnato un soldo, la parte popolare si ribellò, e le elezioni dei tribuni furono fatte con programmi, diremmo noi, disfattisti; mentre la parte conservatrice della città opinava che l'assedio non dovesse interrompersi e Vejo si dovesse assolutamente espugnare. Questi torbidi interni si ripercossero anche sull'esercito impegnato nell'assedio. I provvedimenti che obbligavano le truppe a militare anche d'inverno suscitarono scontentezze e faville di ribellione; ma il comandante Appio secondo ci racconta Livio (X, 5) riuscì a calmare i suoi dipendenti con un discorso inteso soprattutto a tener vivo l'odio contro la città amica. Le ragioni del resto erano validissime a questo scopo. Ricordò Appio: "septies rebella sunt, in pace numquam fida fuerunt; agros nostros millies depopulati sunt. Fidenates deficere a nobis coëgerunt: colonos nostros ibi interfecerunt, auctores fuere contra jus gentium caedis impiae legatorum nostrorum: Etruriam omnem adversus nos concitare voluerunt, hodieque id moliuntur: res repentes legatos nostros, haud procul afuit quin violarent".

C'era abbastanza da scuotere l'amor proprio dei soldati romani di fronte a queste aperte e gravi violazioni del diritto e da persuaderli a persistere nell'assedio. Bisogna però pensare che assai bene resistettero i vejenti, e che l'assedio si sarebbe probabilmente prolungato se non fosse stato eletto dittatore .F. Camillo, il quale ricorse allo stratagemma di un condotto sotterraneo, attraverso il quale i Romani sboccarono nella città, che venne distrutta e gli abitanti uccisi. Lo Herzbergh (*Storia di Grecia e di Roma*, II, 185) dice che la guerra contro Vejo segna un'era della storia di Roma perché per la prima volta fu creato un generale con pieni poteri, fu dato il soldo alle truppe, si operò anche d'inverno: si allargarono insomma i concetti relativi alla condotta delle operazioni belliche. Ma quella guerra e quella vittoria segnano un'era per una ragione più profonda che mi pare abbia colta il De Sanctis (*Storia dei Romani*, II, 146) là dove dice che "con la conquista di Vejo si affermò per la prima volta la superiorità degl'italici sugli altri invasori della penisola, e senza

che né vincitori né vinti potessero intravederne gli effetti, si fece il primo e più arduo passo sulla via della redenzione d'Italia ad unità nazionale".

La ragione della distruzione della città si può forse dedurre indirettamente da queste parole di Livio (v. 22) intorno alla caduta di essa: "Hic Vejorum occasum fuit, urbis opulentissimae Etrusci nominis, magnitudinem suam vel ultima clade iudicantis, quod decem aestates huiusquae continuo circumsessa, cum plus aliquanto cladium intulisset quam accepisset, postremo, jam fato (denique) urgente, operibus tamen non vi expugnata est". Roma dunque non aveva potuto espugnare la città con la forza ed aveva dovuto ricorrere ad uno stratagemma, d'altra parte la città era grande e ricca ed aveva più inferto che subito sconfitte. Da ciò evidentemente risalta l'importanza e la potenza di Vejo e consegue la necessità di natura politica di abbatterla definitivamente in maniera che non si ripresentasse per Roma il pericolo di vederla risorgere. In sostanza i Romani vedevano in Vejo una formidabile concorrente, si assommava in essa la potenza e la civiltà etrusca che costituiva un baluardo alla espansione della incipiente potenza di Roma. Sin che quella fosse rimasta in piedi era sempre un grande ostacolo, e rimuoverlo definitivamente era una necessità, forse non prossima, ma lontana certamente.

*

Allo stesso modo, press'a poco, Roma si comportò verso Capua "l'odiata nemica, ripeto un'espressione del Casagrandi, per aver accolto tra le sue mura il feroce nemico di Roma" (*Le origini di Roma*. Corso di lezioni di storia antica anno 1920-1921).

La battaglia di Canne, nella quale, nel 216, i consoli E.E. Paolo e C.T. Varrone subirono la grande sconfitta in cui si dice abbiano perduto la vita ottantamila tra Romani e alleati e persino il console Emilio Paolo, se non abbatté il senato e il popolo romano, portò gravissime conseguenze e fra queste, non ultima, la defezione di Capua, dove c'era un partito di nobili che pro-

pendeva per la fedeltà a Roma, ma prevalse la fazione democratica, che, illusa dalla sorte di Canne, intendeva liberarsi da Roma, e provocò per affermare il suo orientamento, l'uccisione dei cittadini romani, che, all'atto del voltafaccia, si trovavano in Capua, pronunziando così, come afferma il Mommsen (I-II, 159) la sentenza dell'ulteriore destino. Livio in poche parole (XXXIII, 1) ci espone la condizione della città in questo tempo dicendola "luxuriantem longe felicitate atque indulgentia fortunae, maxime tamen inter corrupta omnia, licentia plebis sine modo libertatem exercentis".

Diventa Capua punto di appoggio di Annibale, questi vi passò l'inverno del 215: il che fu tutt'altro che corroborante per le sue truppe, che vi assaporarono lussi e mollezze. I Romani si volsero allora contro la città fedifraga sia per vendicare il tradimento sia perché era loro molto chiaro che essa costituiva un ottimo quartier generale per Annibale e conveniva snidarnelo.

Furono a questo scopo approntati tre corpi d'esercito, agli ordini di M. Marcello, T.S. Gracco, L.F. Massimo, con l'obbiettivo tattico e insieme strategico di circondare Annibale e costringere Capua alla resa. Si ebbero delle battaglie di importanza, diremo così, locale in cui i campani e Annibale ebbero la peggio. Quest'ultimo allora pensò che per decidere la sorte di Capua che era intimamente legata alla sua in quel momento occorreva un colpo arditissimo: una diversione su Roma.

Ciò avrebbe intimorito il senato che, per salvare la città, sarebbe ricorso al rimedio di richiamare gli eserciti da Capua. Se non che quando il generale punico, devastando i territori per cui passava, attraverso il Sannio, giunse per via Valeria a qualche lega da Roma, se il popolo ebbe a rabbrividire, il senato non perdette la testa. Chiese un piccolo contingente, pare 16 mila uomini, agli eserciti che assediavano Capua, e con due legioni di presidio alla città si accinse a una difesa non difficile del resto, date le fortificazioni che avrebbero dato assai da fare anche ad Annibale. Il quale tornò indietro, visto che il suo disegno falliva; ma abbandonò Capua al suo destino. Questa dovette arrendersi.

La vendetta fu crudelissima. Furono uccisi circa 70 senatori, 300 nobili condannati ai ferri; il popolo tutto tradotto in schiavitù, della città e del territorio si fece un a *ager publicus*.

Il senato decretò "habitari tantum, tamquam urbem, Capuam frequentarique placuit: corpus nullum civitatis, nec senatus nec plebis concilium, nec magistratus esset" (Livio XXVI, 16), e ciò perché, continua Livio, Roma voleva mostrare "quanta vis in Romanis ad expetendas poenas ab infidelibus sociis, et quam nihil in Hannibale auxili ad receptos in fidem tuendos esset" (Id.). La ragione dunque immediata di quel trattamento risiede, secondo il maggior storico di Roma, in un esempio che questa voleva dare a tutte le città che avevano parteggiato o simpatizzato per Annibale, onde si accorgessero come venivan puniti i traditori. D'altra parte le immediate esecuzioni capitali ordinate dal proconsole A. Flacco trovavano la loro giustificazione nel fatto che Roma aveva faticato tre anni per domare Capua, e ai Romani appunto bruciava "quod urbi tam propinguae tertium annum impunita defectio esset" (Livio XXV, 15). Il Mommsen (II, 159) osserva: "Dure erano siffatte punizioni, ma quando si voglia por mente all'importanza che aveva avuto per Roma la diserzione di Capua, ed a quello che le leggi della guerra di quel tempo avevano stabilito d'uso se non di diritto esse non desteranno meraviglia. Fu però cosa nefanda che Roma approfittasse di questa occasione per stramare la vendetta della segreta rivalità, che da lungo tempo esisteva fra le due grandi città d'Italia e con la soppressione della costituzione municipale della Campania distruggesse politicamente l'odiata e invidiata rivale".

L'odio acuito da circostanze particolari è in casi di questo genere un gran movente e non sempre non raffrenabile, di sfoghi sanguinosi; ma nelle lotte tra i popoli ha sempre un sustrato di natura politica, è la manifestazione esterna di un principio che si vuol far prevalere a tutti i costi. Ora Roma agì contro Capua nella maniera che abbiamo veduto in conseguenza di un principio politico che mi sembra incluso nello svolgimento della sua storia: distruggere cioè forme di vita, istituti, sciogliere e disperdere

comunità, la clemenza verso i quali può riuscire pericolosa a chi la pratica. Infatti gli accorti romani dove vedevano possibile una trasformazione trasformavano, stendevano vaste trame di relazioni e interessi, penetravano nella vita amministrativa dei vinti, operavano insensibilmente una sostituzione di orientamenti; ma dove questo non si rendeva possibile era necessario abbattere.

Non solo. Evidentemente Capua, la cui ricchezza e magnificenza non avea nulla da invidiare a Roma, sarebbe divenuta, se fosse stata lasciata in piedi come entità municipale autonoma, il centro di macchinazioni pericolose, e questo rappresentava un serio inconveniente quando ancora essi sostenevano la guerra contro Annibale, che non poteva di certo ritenersi vinto dopo la presa di Capua. L'indirizzo politico generale tendente ad annullare gli aggregati che ostruivano il passo e la politica richiesta dal momento particolare ci spiegano l'estrema umiliazione di Capua, più che non l'odio e la vendetta, pur ammettendo che l'uno e l'altra siano stati come le armi aguzze e penetranti in mano di quel principio. E tanto più questa tesi si accosta a una verità di ragione quanto più penso che i Romani non ritennero opportuno di inviare una colonia a Capua, temendo che la città potesse risorgere. Di modo che Cicerone un secolo e mezzo dopo la trovava solamente "locus comportandis erudiendisque fructibus" (*De L. A*. II, 38 e De Sanctis II, 342 e sgg.).

*

Né Taranto né Siracusa invece subirono la sorte di Capua. Quantunque l'una si sia comportata più volte malissimo verso Roma e Siracusa abbia dato a che fare ad un generale come Marcello. Ed è pur vero che la loro potenza era assai alta, onde sarebbe stato opportuno sbarazzarsene definitivamente. Ma a questo estremo non si giunse.

Di Taranto si racconta che in un giorno dell'estate del 281 a. C. alcune navi romane spintesi e gittata l'ancora oltre il promontorio Lacinio vennero attaccate e distrutte dai Tarantini, i quali

sfogavano così l'odio per la sempre crescente potenza di Roma giustificandosi con un trattato secondo il quale non era permesso a navi di Roma giungere sin lì. L'ambasceria mandata dal senato per chiedere soddisfazione fu malmenata dalla plebe tarantina, onde il senato si apprestò alla guerra.

Veramente Roma avrebbe voluto trovare una via di soluzione pacifica, e per questa propendeva il partito aristocratico di Taranto. Ma le mediazioni furono vane e si venne quindi alla guerra, nella quale, per invito dei Tarantini che non si ritenevano abbastanza forti, intervenne Pirro. Credo che abbia ragione lo Hertzbergh (op. cit, 173) il quale trova che l'ostinazione dei Tarantini fu provocata dal fatto che "l'unità d'Italia sotto l'egemonia romana appariva agli occhi di questi greci un vero fantasma". Da ciò la creazione, per opera dei Tarantini di quella rete di inimicizie contro Roma, che culminò appunto con la guerra. Della quale è qui inutile narrare tutte le fasi, in ciascuna delle quali si scorge, pur nelle sconfitte la forza di Roma e appare manifesta la sua dignità nelle trattative intavolate con Pirro per mezzo di Cinea, diplomatico non volgare, e la sua fiera irremovibilità nell'atteggiamento del virtuoso Fabrizio e nella ostinazione di A.C. Ceco, secondo il quale di pace si sarebbe parlato quando Pirro fosse uscito d'Italia. Nel 276 quest'ultimo, sconfitto a Benevento da Curio Dentato, abbandonò i suoi protetti e se ne ritornò in Epiro. Taranto, dopo un tentativo di Cartagine di affermarvi un qualche diritto mediante una dimostrazione navale, fu consegnata da Milone al console romano Lucio Papirio. I romani si comportarono verso questa città più umanamente che con Capua e Vejo. Lasciarono che essa conservasse la sua autonomia, ma dovette perdere armi e navi e veder abbattere le sue mura. La ragione di questo trattamento può sì consistere in parte nella volontà di Roma di apparire tutrice degli interessi degli elleni in Italia, come crede il Mommsen (I, 412) in tesi generale, ma non per questo soltanto si astenne dal togliere alla città ogni vita propria.

Taranto era una grande città di mare, e per i Romani poteva costituire benissimo un punto di raccolta verso l'oriente.

Annullare la vita della città senza lì per lì potere crearne una nuova sarebbe stato tutt'altro che opportuno. E intanto ciò risulta maggiormente vero in quanto allorché nel 212 Taranto si diede ad Annibale e fu ripresa per tradimento della guarnigione dei Bruzzi nel 209, i Romani vi fecero quello strazio che il diritto consuetudinario di guerra autorizzava, ma la città venne conservata con la sua autonomia. C'era sotto a questo provvedimento la ragione politica: apparire clementi verso i Greci della penisola e avere a disposizione.

Quando nel 264 si iniziarono le guerre puniche Siracusa si trovò in un primo momento alleata di Cartagine; se non che Gerone, preoccupato dei progressi che i Romani andavano facendo in Sicilia, si staccò dall'alleanza e strinse amicizia con il popolo romano stipulando un contratto di quindici anni (Zonara VIII, 16). Sino a quando visse Gerone Siracusa fu fedele di Roma e più volte questa fu soccorsa con denaro e grano. Ma morto Gerone nel 215 (Livio XXIV, 4) o nel 214 (Tanzi, *Ricerche cronologiche sulla seconda guerra punica in Sicilia* in Beloch, *Studi di storia antica* I, 81197) avvenne un mutamento nella politica estera siracusana, determinato dalle trame di un partito democratico che riuscì a far consenziente il successore al trono Ieronimo e si addivenne ad una alleanza con Annibale (Holm, III, 81 e sgg.). Le complicate trame che si tesserono allora nella capitale della Sicilia ci fan pensare che vi fu sempre vivo un partito romano, ma rimase soffocato, specialmente quando, ucciso a tradimento Ieronimo, la somma del potere cadde nelle mani di due emissari di Annibale: Ippocrate ed Eficide.

"I Romani intuirono la grande importanza, che avrebbe avuto la decisione di Siracusa a favore di Cartagine; per ciò vi mandarono contro il loro miglior generale, Marcello" (Holm, III, 87). Il quale tentò di risolvere la grave vertenza con dei passi diplomatici e pareva ci potesse riuscire, perché in un'adunanza popolare, in seguito ad un discorso di un uomo molto stimato in Siracusa, Apollonide, la maggioranza si pronunciò favorevolmente alla conservazione dei buoni rapporti con Roma.

A mandar tutto a monte intervenne il caso di Leontini, ritenendosi minacciata dai romani chiese aiuto a Siracusa, la quale invece inviò ottomila soldati in sussidio a Marcello. Ma spaventato questo piccolo corpo dalle crudeltà che i romani si diceva avessero commesso a Leontini ritornarono indietro. Avvennero nuovi torbidi in Siracusa: la guerra parve inevitabile, tanto più che ambasciatori di Marcello furono rimandati senza risposta ai quesiti che egli aveva proposto. Da questo punto ha inizio l'assedio della città che i romani, secondo narra Polibio (VIII, 5) avrebbero voluto prendere in cinque giorni. Ma dovettero durare molta fatica prima di spuntarla, specialmente a causa del valido aiuto prestato da Archimede alla sua patria con l'invenzione di macchine da guerra che diedero ai romani molto filo da torcere. Non sarà vero. A questo proposito, che i Siracusani riuscirono, come dice Zonara a bruciare σύμπαγ τό ναυτικόν τῶ Ρωμαίων, né le meraviglie che racconta Plutarco sulla vita di Marcello (15); ma è certo che le operazioni terrestri urtarono contro difficoltà enormi causate dai mezzi tecnici di difesa escogitati da Archimede.

Si determinò, in grazia di questa resistenza, un mutamento filopunico nelle città siciliane come Morgantina, per timore del quale Lucio Pinario compì in Enna una strage orrenda, alla cui memoria è legata nell'odierna Castrogiovanni la spiegazione toponomastica della valle di misericordia.

Marcello pensò di mutare il piano tattico e si apprestò ad assediare la città da settentrione.

In occasione delle feste ad Artemide, che provocarono un deplorevole rilassamento nelle truppe di vigilanza alle mura, Marcello ordinò la scalata che fu compiuta con la occupazione di Epipole e successivamente di Tiche e Neapolis. Una epidemia causata da infezioni malariche, che apportò lo scompiglio nelle truppe cartaginesi facilitò la vittoria dei Romani.

Livio narra (XXV, 27) che tutto l'esercito cartaginese fu distrutto e gli alleati siculi si dispersero. Cartagine in sostanza abbandonò Siracusa e ciò è maggiormente provato dall'azione navale completamente passiva di Bomilcare, che non osando at-

taccare le navi romane si diresse verso Taranto (Livio XXVI, 20). Epiride, visto chiaro il disinteressamento si rifugiò ad Agrigento.

Intanto i siciliani mandarono ambasciatori a Marcello col quale fissarono degli accordi. Per essi i demani regi divenivano proprietà di Roma, e le città conservavano la loro autonomia (Livio XXV, 28).

Comunicato l'accordo a Siracusa, questa aderì e si elessero nuovi pretori, i quali furono incaricati di raggiungere con Marcello un'intesa possibile.

Ma tornati questi in città, i disertori romani, presaghi della loro sorte, vi avevano acceso nuovi torbidi; onde un Belligene, rispettosissimo dei Romani (Livio XXVI, 21) d'accordo con lo spagnuolo Unrico, divisò di consegnare la città per tradimento.

Ciò che avvenne. Siracusa fu abbandonata al sacco.

Marcello decretò "ne quis liberum corpus violaret, coetera praedare futura" (XXV, 25). Per ciò non era affatto vero quello che dissero i delegati di Marcello "Romanis causam oppugnandi Syracusas fuisse charitatem Syracusanorum, non ordine" (XXV, 28). In realtà quanto i soldati romani poterono prendersi vi presero e Marcello stesso τὸυ δὲ Μάρκελλσν ἀνακαλουμένων τῶν Ρωμαίων ἐπὶ τὸν ἐνχώριον καὶ σύνοικον πόλεμον, ἐπανερχόμενος τὰ πλεῖοτα καὶ κάλιοτα τῶν ἐν Συρακσύσαις ἐκίνησεν ἀναθημάτων, ὡς αὐτῶ τε πρὸς τὸν Θρίαμβον ὅφις εἴη καὶ τῇ πόλει κόσμος. οὐδὲν γὰρ εἶχεν οὐδ' ἐγίνωσκε πρότερσν τῶν κομψῶν καί περιττῶν, οὐδὲ ἦν ἐν αὐτῇ τὸ χάριεν τοῦτο καὶ γλαφυρὸν ἀγαπώμενον,

(Plutarco, *Vita di Marcello* 21) ciò che contraddice a quanto afferma Cicerone in *Verrine* II, 4 che Marcello "Syracusas reliquit matrem". Tra i provvedimenti punitivi il generale romano aveva preso anche quello della confisca dei beni. Contro questo provvedimento i Siracusani presentarono ricorso al senato romano, chiedendone la revoca in favore almeno di coloro i quali potevano dimostrare un loro diritto di proprietà (Holm, III, 116). La richiesta trovava appoggio in ciò che gli inviati affermavano che Siracusa non s'era comportata come nemico di Roma.

Marcello oppose che se ciò fosse stato qualcuno avrebbe dovuto consegnare la città, e che del resto lui non l'aveva trattata più duramente di quello che suol toccare a città vinte. Il senato approvò la condotta di Marcello e gli diede pieni poteri. Per il che i delegati siracusani si buttarono ai suoi piedi acclamandolo e invocandolo loro patrono. In Sicilia invece di Marcello andò il suo collega Levino e può dirsi che abbia aderito in parte al desiderio dei provinciali (Holm III, 119).

È certo che Siracusa fu assegnata alla IV delle classi in cui erano divise le città, fu cioè compresa tra le *civitates censoriae* e conservò, come le altre, il suo senato, se pure questo aveva più vitalità ed efficacia politica e amministrativa.

Vuol dire in sostanza che fu trattata, nella sistemazione definitiva peggio di altre città dell'isola.

A ogni modo quando i delegati al concilio degli Etoli (Livio XXXI, 29) osservarono che i romani "Messanam et Syracusas et totam Siciliam ipsi habent, vectigalemque provinciam securitus et fascitus subiecerunt", i romani risposero che essi "Syracusanis oppressis ab externis Tyrannis… captam iisdem armis ac libertatem urbem reddidimus" (Livio XXXI, 31) volendo in tal modo apparire come protettori non conquistatori di popoli; ma ciò rispondeva poco a verità tanto che allorquando nel 193 il ministro di Antioco III, Mirmione, domandò: "cur Syracusas atque in alias Siciliae grecas urbes pretore quotanti cum imperio et securitus et virgis mittitis?" i romani risposero evasivamente.

Perché dunque Siracusa fu così trattata? Ricorderò un'osservazione del Prof. Casagrandi: "Se Siracusa avesse continuato nella marcia espansionista, Roma non sarebbe sorta alla sua grandezza" (corso cit.). Osservazione questa gravida di significati, e nella quale mi pare di trovare la fonte dell'atteggiamento di Roma verso Siracusa.

D'altra parte, messa ormai a posto tutta la Sicilia, non rimaneva più alcun motivo perché questa città si avesse a distruggere o umiliare sino a farla scomparire dalla vita politica come si era praticato con Capua. Oramai Roma non aveva più nulla a temere,

e doveva interessarle che la città già gloriosa continuasse a vivere sia per l'utilità del suo porto, sia perché incrudelire oltre il segno come aveva fatto Pinario in Enna, avrebbe certo fatto riardere gli animi dei siciliani. Ma tuttavia non era neanche conveniente lasciare Siracusa nella condizione, concessa per esempio a Messana, onde evitare una rinascita di tradizioni e memorie, di tendenze e propositi che avrebbero costretto Roma a nuovi sacrifici.

Rimane infine da rilevare che i Romani applicarono il loro senso pratico a una politica tutt'altro che grossolana, e mi pare quindi un po' troppo spernativa l'opinione del Mommsen cui parve che Roma, non preparata, ai tempi delle guerre puniche, a una politica estera in grande stile, si trovò un po' impacciata. Prova tutto il contrario, fra l'altro, il trattamento usato alla Sicilia non identico per tutte le città, ma adattato a singoli casi in concordanza col fine ultimo che si proponeva di raggiungere. Vi è certo una meravigliosa accortezza nell'avere compreso tra città *liberae atque immunes* Panormo perché era il porto più importante della costa settentrionale molto acconcio per servire ai Romani da punto di appoggio nelle loro imprese commerciali" (Holm III, 137).

*

Nei fatti concernenti Vejo, Capua, Taranto e Siracusa, che ho molto brevemente esposti, vi è un elemento di base comune: ciascuna di quelle città fu infedele a Roma, ruppe i patti, le creò gravissimi inconvenienti. Il diritto di guerra che concedeva al vincitore di decidere la sorte della comunità vinta poteva giustificare la qualsiasi distruzione che Roma avesse voluto infliggere come pena della slealtà. Ma se nella politica romana c'era una via diritta, segnata direi quasi dal destino, ciò non vuol dire che Roma dovesse andar innanzi alla cieca.

L'abilità strategica, per la quale i generali romani provvedevano anzitutto a svincolarsi dalle eventualità degli aggiramenti (esempi notevoli gli assedi di Capua e Siracusa) trova il suo ri-

scontro nella destrezza politica di dettaglio, in virtù della quale tutti i particolari venivano a concorrere a rendere più agevole e celere il raggiungimento del fine ultimo.

In tal modo si spiega la distruzione di Vejo, l'annullamento di Capua, la conservazione a certe condizioni di Taranto e Siracusa. Può anche darsi che la decadenza di queste due ultime città desse indizio a Roma che ormai più nulla c'era da paventare da esse, e potevano dunque esser lasciate vivere con quei controlli che l'interesse della dominatrice trovava opportuni; ma è soprattutto da ammettersi il principio politico secondo il quale Roma permise l'esistenza di quelle città che potevano ancora in qualche maniera esserle direttamente o indirettamente utili.

La distruzione di Cartagine avvenuta nel 146 avvalora la mia tesi. In essa Roma continuava a vedere sempre un pericolo, onde la scomparsa della città era, più che la conseguenza di un odio feroce e barbaro, una esigenza di natura politica.

E le famose parole di Catone hanno soprattutto un significato politico.

Tutto questo machiavellismo anticipato di secoli può anche urtare il nostro senso morale,, ma è pur vero che i grandi imperi non si fondano con mene diplomatiche soltanto, e Roma che era sulla via che l'accostava al dominio del mondo di quel machiavellismo aveva bisogno. Era in sostanza la forma della sua vita.

11. Discorso su Alessandro Manzoni

Sommario.

1. L'idea religiosa e la fede.
2. Giudizio sfavorevole del Cesareo sulla vita del Manzoni.
3. Idee estetiche del Manzoni.
4. L'essenza spirituale dell'arte manzoniana.
5. La paura di Don Abbondio.
6. Il patriottismo del Manzoni.
7. *I Promessi Sposi* e l'evangelismo.
8. Del pessimismo del Manzoni.
9. La quistione della lingua.
10. Gl'*Inni sacri* e lo Stendhal.
11. L'idea religiosa del Risorgimento.
12. La passione al bene del Manzoni. La poesia legge morale.
13. Bibliografia manzoniana.
14. *I Promessi sposi* libro italianissimo.
15. Immagini della poesia del Manzoni.
16. Giudizio del Donadoni sui *Promessi Sposi*.
17. Il patriottismo del Manzoni.
18. La fede del Manzoni.
19. Il sentimento religioso in Italia.
20. Don Abbondio.
21. Marzo 1821. Lucia.
22. Patriottismo tiepido, Federico, Don Abbondio.
23. Lucia. Don Abbondio.
24. La verità nei *Promessi Sposi*.

1. "L'idea religiosa si sente per tutti i *Promessi Sposi*; è essa che dà coesione di organismo alle parti, che dà significazione al tutto.

La fede è la premessa di tutto il mondo spirituale del Manzoni. (Donadoni: *Antonio Fogazzaro*, Perella, Napoli 1913, pag. 26).

2. Un giudizio piuttosto sfavorevole sulla vita del Manzoni lo dà il Cesareo, il quale anche vi trova un patriottismo molto tiepido. (V. *I due Manzoni,* "Nuova Antologia" 1 giugno 1927. Lucia e il cardinale destano meno interesse di padre Cristoforo).

3. "Ogni finzione che mostri l'uomo in riposo morale è dissimile dal vero". *Materiali estetici* 411 ed. Scherillo Hoepli 1907.

"A chi dicesse che la poesia è fondata sul sentimenti e sull'immaginazione e che la riflessione la raffredda, si può rispondere che più si va addentro a scoprire il vero nel cuore dell'uomo, più si trova poesia vera". Id. 412. A proposito dei rifacimenti vedi nel volume *Le tragedie, gli inni sacri e le odi di Alessandro Manzoni,* edizione Scherillo Hoepli 1907, il primo getto degl'inni sacri a pagine 473 e segg.

4. Alessandro Manzoni e l'esperienza spirituale della sua arte in *Conferenze e polemiche,* 1° ed. 1923, pag. 260.

5. Su Don Abbondio vedi *La paura di Don Abbondio* di F. Persico in "Rivista d'Italia", febbraio 1920, pag. 191 e sgg.

6. Il Patriotta. Intorno al patriottismo del Manzoni puoi vedere i dati raccolti da Paolo Acari nel volume *Manzoni,* Editrice Alpes, Milano cap. I e spec. pagg 43 e 44 dove sono riportati episodi molto significativi.

7. "Il capolavoro del Manzoni è la più alta espressione che abbia mai trovato fra noi l'evangelismo semplice, buono, sapiente, ma soprattutto buono". Momigliano: G.S.

8. Sul pessimismo di Manzoni vedi Cornelio Di Marco: *Sul così detto "pessimismo" dei Promessi Sposi,* Salonicco 1922. Non condivido la negazione del pessimismo legata sul fatto che il cristianesimo è religione ottimista e tale doveva essere il Manzoni come cristiano.

9. Dove parlo della quistione della lingua. A questo modo mi pare l'intenda il Croce, sebbene con maggiori riserve. Vedi *Alessandro Manzoni e la questione della lingua* in "Critica" XI-I-4,7.

10. Gl'*Inni sacri*. È interessante leggere i giudizi di alcuni stranieri su gl'*Inni sacri*, riportati da P. Bellezza in *Curiosità manzoniane*, Vallardi 1923. Tra essi lo Stendhal trovava negli *Inni* una tendenza antisociale e velenosa. Pag.64. Da apporre in nota alla conferenza su Alessandro Manzoni.

11. A proposito del Risorgimento e della sua idea religiosa vedi la bella pagina di G. Gentile in *Discorsi di Religione* pag. 15, Valecchi 1920. "Alessandro Manzoni: un poeta, ma, come ogni vero e grande poeta, interprete e banditore d'una parola nuova di significato universale: vero programma di vita morale, spirituale". Id. 16.

12. La passione del Manzoni. "Il Manzoni non ha passione (se così può dirsi) che al bene". Tommaseo, *Ispirazione e arte* 314, Le Monnier, ed. 1858. Popolarità. "Ho dubitato ch'egli possa chiamarsi poeta popolare, ma tale al certo lo fa il suo romanzo" Id. 316. Poesia. "La poesia esce dal suo labbro severa e consolatrice come una legge morale". Id. 317. Il destino di Renzo e Lucia mal collegato con quello dell'umanità" Id. pag. 419.

13. Non è il caso di dare una completa bibliografia manzoniana. Citerò quando mi è parso opportuno riscontrare: opere generali: De Sanctis, *Letteratura italiana,* vol. II. Id. *Scritti vari raccolti da Benedetto Croce*. Albertazzi: *Il romanzo* nella collezione dei generi letterari del Vallardi. Mazzoni: *L'Ottocento* nella collezione sulla storia letteraria del Vallardi. Carducci: *A proposito di alcuni giudizi su A. Manzoni* in *Opere X. Il discorso di Lecco*. Id. Id. Cesareo: *Storia della letteratura italiana*. Capuana: *Il romanzo* nella collezione vallardiana. *Il sec. XIX* vol. *La letteratura*. D'Ancona: *Varietà storiche e letterarie* serie II. Pellizzari: *Studi manzoniani*. Momigliano: *Dagli Sposi promessi ai Promessi sposi*. *Manzoni vita* nella collezione del Principato. Crispolti: *Prefazione ai Promessi Sposi* nella edizione della S. E. Int. di Torino. V. Bresetti: *La genesi e la formazione dei Promessi Sposi*. Momigliano: *Commento alle liriche di A. Manzoni* nella edizione della Stet. Non ricordo i molti articoli pubblicati in occasione del cinquantenario della morte noti in gran parte ai

lettori di giornali e di riviste. Notevoli tra questi un articolo di G.A. Borgese sulla "Illustrazione Italiana" e uno di A. Baldini nei "Libri del giorno" del Treves. Gaetano Negri: *Segni dei tempi* vol. I (Conferenza commemorativa). Per quanto riguarda il razionalismo nella pratica e il suo errore fondamentale puoi vedere quel che ne pensa il Manzoni nel dialogo *Dell'invenzione*. Confr. anche per una larga discussione sull'argomento: A. Anzilotti: *Dal neoguelfismo all'idea liberale* in "Nuova Rivista Storica" I.2. pag. 227 e segg. In continuazione nei fascicoli successivi. Su le scene d'amore vedi Capuana *Il romanzo nel secolo XIX* nella collezione vallardiana *Il secolo XIX* vol. *La letteratura,* pag. 37. "Lucia e Renzo sono diventate le figure più insignificanti sgradite del lavoro"" (137).

14. Giudizio sui *Promessi Sposi*. Manzoni: "lo spirito più italianamente temprato, nel suo perfetto equilibrio, di cui ci porga esempio la letteratura moderna". F. Flamini: *La tradizione nazionale nella letteratura italiana*. *Conferenze e prolusioni,* 308. "Quale, si domanda il Flamini, libro meno critico dei *Promessi Sposi*? Quale anzi, dopo la *Divina Commedia* più veramente e profondamente significativo delle qualità proprie della nostra stirpe?" Id. 308.

15. Immagini. Intensità di visione nel poeta a proposito del paragone *come a mezzo del cammino* vedila rilevata in "Omaggio Britannico" di Orlo Wilnaim nella rivista "L'Esame" pag. 448.

16. *"I Promessi Sposi* sono una revisione della vita dei singoli e delle classi e degli istituti sociali fatte in nome della Ragione e del Buon Senso". Donadoni, *Scritti e discorsi letterari,* 230, Sansoni edit. 1921.

17. Per il patriottismo del Manzoni e per episodi significativi v. Mazzoni: *La poesia patriottica e G. Berchet* in "La vita italiana nel Risorgimento" serie II vol. II Bemporad, pag. 134 e sgg.

18. La fede. "Se la fede del Manzoni non ha degenerato nell'intellettualismo dogmatico e nel moralismo sermoneggiante, non poco ha contribuito il vigile sentimento del reale a tramutare le grandi ispirazioni in interventi ricchi di umanità". N. Busetto,

Il pensiero e l'arte di A. Manzoni in "Nuova Antologia" 1 settembre 1923 pag. 31. Di un ravvicinamento tra la *Commedia* e i *Promessi Sposi* v. Busetto cit. pag. 38. Ma non sono d'accordo.

19. A proposito del sentimento religioso in Italia vedi sensate osservazioni in D. Zanichelli: *Studi politici e storici,* Zanichelli 1893, pag. 530 e segg. E G. Carucci, *A propsito di alcuni giudizi su A. Manzoni*.

20. Don Abbondio. Il Padellaro (*La comicità nel Manzoni,* Roma, De Alberti, 1923) vuol fare di Don Abbondio un personaggio inconsciamente tragico: l'innanità incapace di sentire la grazia (pag. 73). È una di quelle sottigliezze critiche che agl'inesperti sembrano rivelazioni – in sostanza il lungo giro di ragionamento del Padellaro finisce nella conclusione che Don Abbondio è dominato dal "timore". Tutto ciò è perfettamente fuori dell'arte. È della psicologia da smaniosi di cose nuove. Nient'altro. Con queste lenti non si gusta Don Abbondio e non si amerebbe Manzoni. L'acrobatismo del ragionamento vedilo meglio a pag. 78: *Un don Abbondio…*

21. Per *Marzo 1821* dal De Sanctis il poeta è presentato come tipo di perfetta concordia tra lo scrivere e l'operare, come esempio raro d'uno spirito semplice e sano in un'età gonfia e malata, come poeta italiano e insieme cosmopolita. V. P. Pizzo: *Alessandro Manzoni nella critica di Francesco De Sanctis* in "Giornale Storico" F. 256-257, pag. 30 "Lucia così semplice e così terribile nella sua debolezza" (De Sanctis). Ha ragione? "Dopo il c. VIII don Abbondio diventa un accessorio oscuro e volgare".

22. G.A. Cesareo: *I due Manzoni,* il "Nuova Antologia" 1 giugno 1924. Il Manzoni "patriota sì certo, se patriottismo vuol dire non umiliarsi agli oppressori della patria, senza però arditamente levarsi a attestarla e difenderla" pag. 228. Per la continuità tra il pensiero e l'arte nel Manzoni v. Bardellotti: *Studi e ritratti,* Sandron s.d. 137 e segg. E specialmente 152. Per il colloquio tra Federigo e don Abbondio v. Bardellotti cit. pag. 159. Ma non sono d'accordo che i due rappresentino due distinte età della

chiesa cattolica. Del resto questo andar inseguendo simboli non serve affatto a spiegar l'arte.

23. Lucia "reagisce sulla violenza d'intorno con la virtù di una potenza inconsaputa e non vista" e sta bene ed è tutto; ma il Bertacchi subito dopo: "Noi vorremmo, perché no? una Lucia più spigliata al di fuori e, dentro, più appassionata". V. Bertacchi: *I promessi Sposi romanzo sociale* in "Rivista d'Italia" 15 agosto 1925 pag. 1054. Don Abbondio si istituisce contro a tutte le circostanze esteriori, anche le più vaste e le più remote, come se esse fossero create solamente per lui" Id. 1055. (Da inserire nello studio sul Manzoni e precisamente dove si parla del personaggio di Lucia).

24. "Leggere Dante è un dovere, rileggerlo è bisogno: sentirlo è presagio di grandezza". Tommaseo, *Discorsi su Dante,* pag. 27. La verità nei Promessi Sposi. Manzoni. Lettera 31.1.32 al marchese De Mongrand: "Ho trovato comodo e pur di consolazione alla coscienza rendere, qua e là secondo le occasioni, un qualche omaggio alla verità. È stato press'a poco un ballo di beneficenza". Crispolti, "Nuova Antologia" 15 giugno 17 pag. 388.

25. "L'arte fa amar molti uomini e molte cose per sé tutt'altro che amabili". Momigliano cit. 159. Per i titoli di patriottismo del Manzoni v. D'Ovidio: *Studi manzoniani,* Milano Hoepli 1908 pag. 296 e segg. E p. 317 la conclusione alla quale sottoscrivo.

12. Discorso su Alessandro Manzoni

1923

Signori,
si dice, e non certamente per lode, che l'Italia è la terra delle commemorazioni, degli sbandieramenti quasi sempre accompagnati da quell'oratoria retorica la quale si abbraccia a tutte le occasioni per comparire in cappa magna. Non c'è anniversario di grande o anche di mediocre uomo che non trovi pronti manipoli di giornalisti, professori e torme di quegl'individui indefinibili "che sanno parlar bene" per stendere l'articolo o consolare un uditorio.

Poi del grand'uomo naturalmente non ce se ne ricorda più ma non è lui in genere che precisamente interessa. La commemorazione nella gran parte dei casi soddisfa o a una mania esibizionista o a una necessità pratica di reclame.

Il pubblico che legge o ascolta non dirà mai "che gran poeta era, per esempio, Dante", "che uomo straordinario Cavour" ma "come dice bene quest'oratore, che voce, che gesti" e via di questo passo. Basta pensare al secentenario dantesco, caduto due anni fa, per sentirsi ancor oggi mancare il respiro. Tutti scrivevano e parlavano di Dante come se della sua opera si fossero intellettualmente pasciuti tutta la vita. Basta invece avere un po' di pratica di queste cose per convincersi lì per lì che dei parlanti e scriventi Dante l'avean conosciuto solo pochi. Gli altri accozzavan ricordi scolastici e frasi buone per ogni occasione con bombe finali di punti esclamativi e gesticolazioni impressionanti perché il pubblico scattasse in quell'entusiasmo improvviso che si ottiene a buon mercato, ma non è di qualità buona come tutte le cose che i venditor gridano di regolarsi per poche palanche.

Il 22 maggio scorso cadeva il cinquantesimo anniversario della morte di Alessandro Manzoni. L'avvenimento è fresco e ognuno di

voi ha veduto aperti i fiumi dell'italica eloquenza su per giornali e riviste. Scartando le chiacchiere inutili qualcosa di buono si è letto e sentito e adatto a farci veder meglio nell'arte del gran lombardo.

D'altra parte il cinquantenario è venuto a cadere in un periodo in cui lo spirito italiano si trova singolarmente disposto a intendere quell'arte, e quindi la commemorazione fortunatamente non è stata caratterizzata da quella così frequente superficialità che mutila il valore delle celebrazioni. Ma intanto con questo preambolo io che debbo oggi parlarvi di Manzoni son venuto a darmi con la zappa sui piedi. È verissimo; e allora dirò: *me, me adsum qui feci, in me convertite ferrum*.

Parlare di A. Manzoni non è la cosa più facile ed io sento, senza la rituale modestia, la gravità del compito. Dinanzi ad una figura d'uomo e d'artista che diventa ogni giorno più grande per noi piccoli uomini non c'è luogo che a una commossa ammirazione e a una sincera gratitudine. Che cosa devo io dirvi? Certo non penso di venir qui in veste di scopritore di mondi sinoggi inesplorati. C'è assai poco da esplorare in un'opera tormentata in tutti i sensi per vederci con sicurezza, e poi l'esploratore non è semplice farlo. Comunque poi che il nostro direttore ha preso l'iniziativa di ricordare anche qui il Manzoni e ne ha voluto affidare a me l'incarico, ho il dovere di fare il meglio che posso. E poi che non si può fare a nessuno il torto di pensare che non abbia notizia dei *Promessi Sposi* e degli *Inni sacri,* che del Manzoni sono le opere generalmente conosciute e che quindi un po' tutti conoscete di chi oggi debbo parlare e di che cosa, cercherò di comunicarvi alcune mie impressioni ricavate dalla lettura del romanzo e delle altre opere e di fermarmi su certi caratteri di esse, che mi son parsi di particolare interesse per delineare la fisionomia artistica di questo magnifico creatore d'uomini e di cose limitatamente, non c'è bisogno di dirlo, alle mie possibilità, che non vi possono promettere e dare troppo. Invero pertanto, sul punto di cominciare, la vostra pazienza che mi conceda quel compatimento e quell'indulgenza ch'è necessaria a ognuno di noi quando ci si fanno tra i piedi persone moleste e fastidiose.

I

Alcuni anni addietro dalla fucina milanese delle edizioni futuriste di "Poesia" veniva lanciato un libro di un giovane critico in cui l'opera di Alessandro Manzoni aveva trovato, dopo un giudizio sommario, una forza inesorabile. La tesi del violento giustiziere poggiava tutta su una base malferma, la quale era poi, in fondo la ripresa delle basi di giudizio assunte dal Settembrini prima e dal Carducci dopo, irretite dal principio distruttore che fu il fondamento della scuola marinettiana. Il critico in parola si meravigliava soprattutto che mentre in Italia ardeva la rivoluzione e uno spirito di rinnovato ardimento romano e cavalleresco alitava sulla nazione ridesta, don Alessandro se ne stesse a guardare dalla finestra la gioventù che marciava incontro alle battaglie per la libertà. Veramente in quel periodo gonfio di destini maturantisi che va dal 21 al 48 nel quale il veggente genovese andava ridestando gl'italiani dal torpore di secoli e infondeva, dovunque la sua parola giungesse, un po' del fuoco della sua grande anima; negli anni in cui bagliori di martirio e di gloria solcavano il cielo, e gli adolescenti disertavan la scuola per correr dietro al sogno antico di Dante onde fermarlo e attuarlo nel nostro suolo contristato; mentre un poeta dall'anima ardente di spiriti guerrieri, il Berchet, lanciava versi come frecce da un arco infrangibile e il torbido Guerrazzi richiamava nei suoi romanzi gli spiriti grandi del passato a concionare di libertà, cosa faceva egli il Manzoni nella sua cheta villa, dove trasaliva al solo scricchiolare della ghiaia del giardino sotto i passi d'uno che andasse a visitarlo? Non la sentiva quell'ansia, quell'angoscia, quei palpiti che facean d'ogni cuore un rogo e un altare, d'ogni ragazzo un eroe, d'ogni penna una spada, d'ogni voce un grido di guerra? E le *Osservazioni alla morale cattolica* (1819), gl'*Inni sacri* (1812-1822), gli stessi *Promessi Sposi* quale voce aveano in quel turbine di letteratura di battaglia? A proposito del romanzo il Berchet asseriva di trovarvi tutto buono e giovevole, ma inferiore alla necessità dei tempi e alle aspirazioni italiane.

Dal presupposto che in quel tempo non ci fosse salvezza per

l'arte fuori dell'ambito patriottico derivò quella corrente, chiamata dal Rabizzani antimanzonismo, la quale, in complesso, scopriva nel Manzoni un insegnamento a fondo religioso non confacente alle necessità di casa nostra e in certo senso perfettamente in contrasto con esse. Si tentò di giustificare la nessuna efficacia politica del romanzo appioppandogli un significato allegorico, per il quale Renzo simboleggerebbe il popolo d'Italia e don Rodrigo l'imperatore d'Austria o i suoi tirapiedi. Una goffaggine enorme che trovò credito anche dopo trascorso il periodo eroico del nostro risorgimento, sino a indurre un anonimo emerito professore a imbastire tutta una costruzione allegorica, in cui fatti e personaggi trovano il loro doppio con una adorabile semplicità.

Nessuna meraviglia del resto. Si volle alla prima apparizione e dopo ricercare il significato dei *Promessi Sposi*, si vollero assumere non come opera aperta in sé, ma come velo, e a velo lo riduceva un appassionato e diligente studioso del Manzoni, il De Gubernatis, il quale in tre letture tenute a Oxford nel 1878 faceva sapere di avere scoperto un nuovo Manzoni. Si trattava di questo: i personaggi del romanzo non sono creature d'arte che stanno a sé con una vita e una realtà propria; ma sotto ognuno di essi si nasconde l'autore, e i casi del dramma riflettono accidenti della sua vita privata. Già perché il critico rifacendosi da un giudizio del Tommaseo per cui non era naturale che il destino di due villani si riattaccasse a quello di tante migliaia d'uomini, veniva a concludere che il romanzo in sé e per sé dice poco, di grandi e forti passioni non vi è quasi traccia e quindi la necessità di ricercarne l'interesse in un senso riposto che consisterebbe in una proteiforme moltiplicazione del Manzoni nelle sue creature d'arte. La quale deduzione non c'è da dire che non risponda a un giusto criterio, ma il principio estetico che essa include veniva sconciato, gonfiato stirato sino a ridurre a fatto pratico una verità teorica.

Ma le simpatie e antipatie, restando nel campo della passione politica, dell'indirizzo filosofico, del credo artistico non penetravano nell'opera del Manzoni.

E prima di tutto cosa avea a che fare con l'arte la necessità pra-

tica del momento? E difettava davvero il Manzoni di sentimento patrio? È stato osservato da molti e dal Bonghi prima degli altri; che il Manzoni non era tagliato per esercitare un'attività di combattente, sfuggiva la politica e le tergiversazioni di cui essa è naturalmente materiata; ma aveva della patria un culto intimo e un desiderio profondo di vederla libera sotto una forma monarchica di governo; né a questo amore faceva velo, come in altri, un pregiudizio di forma, sicché egli, religioso convintissimo e praticante, compì senza rimorsi, vecchio di ottant'anni, il viaggio a Torino per consacrare col suo voto il sogno di tutti gl'Italiani di allora: Roma capitale d'Italia. Chi si doleva che le opere di Manzoni non fossero proclami e incitamenti errava nel trarre da una constatazione per gran parte fatta sulla base sentimentale propria del momento, una conseguenza che involgeva in un biasimo illegittimo una grande opera.

Malgrado però tutte le critiche i *Promessi Sposi* restavano accetti al popolo che sentiva forse meglio dei dotti che quello era un libro dove la vita assumeva veramente una importanza mai prima sospettata, e dove palpitava il desiderio pio di una uguaglianza degli uomini dinanzi a una realtà suprema, che scendeva umile e pura nelle anime a scuoterle con la voce dolce e profonda d'una speranza immortale.

Proprio così, e mentre le critiche malevoli o miopi andavano tessendo la loro non bella trama di osservazioni, l'autore "ascoltava rincuorato il legatore che mentre gli legava le copie in casa, gli ripeteva in dialetto alcuni passi del romanzo e mostrava d'averlo inteso tutto benissimo".

Ma il Manzoni era un cristiano e una forte idea morale costituiva il fondamento del suo pensiero e dell'arte.

Poteva dunque l'opera sua riuscir cara ed essere intesa negli anni a noi più vicini? Riportiamoci un istante ad una diecina d'anni fa o poco più, l'età del futurismo, il momento culminante delle stroncature, delle spedizioni punitive dei critici corifei dell'avvento di un nuovo mondo. Cadeva sotto allegre sferzate il Carducci, che aveva dettato e imposto leggi, andavan calando giù dagli scanni il Pascoli e il D'Annunzio. Il Manzoni pareva

oramai sorpassato di secoli. La nostra adolescenza fu intrisa di veleni libertari che ci fecero volgere verso un'arte scomposta e pazzesca che esorbitava dai limiti della nostra umanità e si avviava schiamazzando verso i regni del cervellotico. Era vivo e fertile il Verga, grandissimo; ma non si comprendeva; del resto anche lui era fuori dalle nuove file. I gusti decadenti non poteano sentire la grandezza ciclopica dei *Malavoglia* e di *Mastro Don Gesualdo*; opere troppo massicce e organiche di fronte alla nuova letteratura di frammenti e di nulla. Perduto ogni equilibrio interiore andammo errando per i più diversi lidi, gonfi di satanismo, senza sapere a quale fermarci per respirare, riposare e riprendere lena. Spesso si scivolava sulla via lubrica d'un sensualismo che nei peggiori era oscenità. Nacquero dei culti, che purtroppo ancora durano, per gli scrittori pruriginosi; il pervertimento invase i sensi e le anime. Non c'era posto per il Manzoni, anzi per tutta la nostra tradizione migliore. Sembravano cose per ridere; ma tutti prendevamo una maschera ed entravamo nel grottesco carnevale. Manzoni lo lasciavamo solo alle scuole. Ma le strofe del *Cinque maggio* e della *Battaglia di Maclodio* o di qualcuni degl'inni sacri risonavano tra adolescenti annoiati e sordi a quelle voci; tra qualche osservazione di lingua e parecchi sorrisi di superiore compatimento si leggeva il romanzo, ma qualcosa, qua e là, senza soverchio interesse. Di fuori voci altrettante chiamavano al godimento di un tesoro di princisbecco che dardeggiava promesse di gioie intense. Del Manzoni ci sfuggiva l'arte e la profondità di pensiero; si credeva di avvertirci soltanto come un tonfo d'aria rarefatta. Aggiungete quell'anticlericalismo spietato che nei più accesi si ammantava di ateismo superficiale di comparsa e non sarà difficile capire come Renzo e Lucia si mandassero a quel paese con la mite Ermengarda e la verginetta che versa una lacrima in seno a Maria. Non parliamo della *Morale cattolica,* che era opera dottrinaria e che, letta, avrebbe fatto più feroce l'odio, degli scritti di critica e di storia così saggi ma così lontani dai nuovi orizzonti. La meditazione manzoniana faceva a pugni, o meglio, cedeva il passo alla Scapigliatura che, proveniente dagli ultimi

romantici della maniera eroica byroniana, era venuta a rarefarsi in un polverio di principi, teorie e tentativi che apparivano come quei punti che in un filo di sole a tratti più luccicano e subito si perdono nella fascia inafferrabile di atomi danzanti. Ma poco più giù della superficie del nostro essere c'era un vuoto enorme, dove nessuna eco di umanità risuonava, se per un istante vi tendessimo il cuore. Ci accorgevamo, dopo le orge della nostra cerebralità malata, che creavamo vittime d'una malefica illusione; e così dopo la guerra immane, che se ci ha logorato la giovinezza, ci ha dato un senso più serio della vita e una visione più netta della sua dignità, mentre gli ultimi rumori della vana chiassata vanno tuttavia dileguandosi, ritornammo sulla strada maestra dell'arte.

E come chi rivedendo, dopo un turbine di follia, le vecchie strade della sua terra e i colti e il cielo, sente riardersi dentro un amore più forte e tutto gli è caro e buono, quasi ritrovasse finalmente la parte di sé più cara perduta di vista nella notte d'un sabba tristemente fascinatore, noi ritorniamo ai nostri grandi per amarli di più e a Manzoni fra gli altri, su gli altri. Attraverso studi meditati di critici come Achille Pellizzari, Attilio Momigliano, Natale Bryetto, Filippo Crispolti e soprattutto attraverso una resipiscenza del nostro spirito abbiamo ritrovato la chiarezza d'insieme per rileggere la storia di Renzo e Lucia, la tragedia dell'Innominato, la sensibilità per avvertire un respiro ampio e profondo da per tutto nell'opera di Alessandro Manzoni. Dopo cinquant'anni dalla morte del quale e dopo un secolo dalla prima redazione dei *Promessi Sposi*; lasciamo che si estingua inascoltato il clamore dei cialtroni dell'arte e riprendiamo i libri della nostra gloria e con la gioia che danno le cose pure, i *Promessi Sposi*, il poema di un'anima profondamente onesta e religiosa, infinitamente nobile ed alta nella tradizione italica.

Non è senza significato – e bisogna rendergliene onore - che un ministro uscito dal popolo e dal volere dei giovani d'Italia innalzato ai fastigi del potere, abbia prescritto che, nel cinquantenario della morte, il nome di Alessandro Manzoni sia ricordato dovunque giunge, oltre i nostri monti e i nostri mari, la voce della Patria, poi

che il poeta che oggi ricordiamo ne consacrò in un libro immortale il patrimonio più ricco: la lingua, e il sentimento che più ci fa degni d'essere uomini e italiani: l'umanità e la purezza di fede.

II

L'attività letteraria di Alessandro Manzoni si svolse in quel periodo storico che s'inizia col turbine napoleonico, subisce un arresto nel suo logico sviluppo col trattato di Vienna e si compie con l'unità d'Italia. Nel 1815, a vent'anni, Manzoni assistette a quel cozzo di principi concretati da una parte nella rivoluzione francese e in conseguenza di questa nelle monarchie napoleoniche e dall'altra nel legittimismo di diritto divino che aveva come base un fondamento religioso-cattolico. Dopo il disastro di Waterloo ripresero il campo i vecchi re, tenuti per mano dal fosco principe di Metternich, per cui la tempesta di Francia non era stata che un transitorio e vano episodio di violento sanculottismo. Insieme con Napoleone caddero i vecchi idoli del mondo uscito dall'enciclopedia; al pensiero corroditore di Voltaire seguì la visione eroico-cristiana di Chateaubriand e la speculazione di Lamennais; alla coscienza dell'arte classica ormai ridotta ad una pura meccanica di forme sottentrò il romanticismo, l'audace scuola boreale invisa al Monti, e una concezione dell'arte più prossima alle sorgenti della vita e ai palpiti della realtà con preoccupazioni religiose e una confusa ansia di spiritualità.

L'insoddisfazione del razionalismo enciclopedico doveva necessariamente portare a una revisione e produrre una controcorrente che, da noi, sul primo momento si scagliò, testa sotto e lancia in resta, contro tutto quanto sapea poco di sentimento, ma più tardi andò calmando gli spiriti bollenti e si rassettò nei limiti della ragionevolezza e dell'opportunità. Messa da canto la mitologia consunta, più che dall'uso, dal fatto che nessuna risonanza sentimentale destava negli spiriti, piacque una visione della vita in cui venivano a turbinare la volontà e gl'istinti esprimendovi una loro energia irrefrenabile. Tanto più che il nuovo orientamento aveva

trovato come centro d'azione la patria da liberare, e la politica era stata tratta nell'arte non come teoria di governo, ma come sentimento. E avvenne un curioso fenomeno: la letteratura di opposizione al classicismo sorta, nelle sue origini prime dalla reazione del 1815, diventò liberale e patriottica; e la poesia rinnegatrice dei classici miti si fece vivaio acceso di quel sentimento che il principe di Metternich s'era illuso potesse comporsi nel cataletto delle idee ormai fuori di moda (per l'idea religiosa nel risorgimento v. G. Gentile, *Discorsi di religione,* Vallecchi 1920, pagg. 15-16).

La giovinezza di Alessandro Manzoni venne a trovarsi dunque tra questi due mondi profondamente diversi e ne subì lo strappo quando il contrasto scoppiò nell'anima sua. Giovanetto aveva inneggiato alla dea Libertà imprecando contro i preti; s'era invescato in un pazzo amore, s'era lasciato conquistare dalla passione del giuoco. L'irruenza giovanile s'era insomma manifestata in tutte le forme più proprie della intemperanza e del disordine. Poi era andato a finire a Parigi, aveva frequentato circoli di intellettuali, acquistando quelle varie esperienze della vita di mondo che addestrano più dei libri alla conoscenza di uomini e di cose. Nel 1808 sposò a Milano Enrichetta Blondel, la cui immagine gli rimase impressa profondamente nel cuore, anche quando, morta questa, passò ad altre nozze. Del resto il ricordo della prima moglie e il grande amore per lei si legavano all'avvenimento più notevole della sua vita. Dalla data del primo matrimonio infatti si inizia una continua riduzione del suo deismo filosofico, e la catastrofe fu provocata dalla conversione di Enrichetta che lo indusse a chiarificare le idee religiose sino a concretarle in una credenza positiva, il cattolicesimo, al quale egli volse l'anima e l'arte, con convinzione.

È inutile, o quasi, seguire il Manzoni lungo il corso della sua lunga vita. Sono noti gl'infiniti aneddoti che fan prova della gran bontà dell'uomo, e dell'alta coscienza dell'artista, unita ad una timidità dovuta forse ad una salute poco salda. Vediamo piuttosto che cosa il Manzoni rappresenti nello sviluppo della nostra storia letteraria, che poi vuol dire della nostra civiltà. Ce lo dice con la consueta acutezza il De Sanctis là dove afferma che la base degli

Inni sacri è il "cristianesimo ricondotto alla sua idealità e penetrato dallo spirito moderno". Ciò che significa l'introduzione di un ideale superiore rifatto puro, perché ripreso alle sorgenti, nel mondo dell'arte ma prima che in esso nel dominio dello spirito. Si sente negl'inni spirare "un alito di pace e di perdono sui disinganni e sulle discordie mondane".

In realtà la coscienza religiosa degli Italiani non è molto frequentemente salda, e assai di rado giunge al punto da sentire l'idea religiosa così immanente da illuminare il mondo in tutte le sue determinazioni. È insomma o troppo sottilmente teologica e sofistica, o troppo superficiale e pratica: il Machiavelli la inseriva come un mezzo nell'arte di governo e non lontana da siffatta assunzione era il Foscolo. Mistica nel senso dei popoli nordici non mi pare tra noi sia dato scorgerla. L'umiltà di San Francesco, la follia di Jacopone da Todi, i rapimenti di Santa Caterina non hanno lo stesso carattere degli assorbimenti nella divinità, per esempio, di Treck e Novalis. Da noi spesso non c'è neanche una vera e propria coscienza religiosa, la quale poco può essere indicata dalle pratiche chiesastiche e dai culti coreografici e anche da certe manifestazioni del mito sacro quali la *Cristiade* del Vida, il *De Partu* del Sannazzaro e simili.

Nel Manzoni l'idea religiosa scende nella nostra umanità, la intride e assume una bellezza e una grandiosità che ha tutto il sereno e la luce in cui le tempeste del cuore umano si acquetano e tutto si colora e nobilita di bontà. Ma questa idea, che è poi persuasione e fede, il Manzoni la conquistò attraverso un trapasso dal razionalismo, appreso nei salotti di Francia, al cattolicesimo nei cui concetti costitutivi venne definitivamente a fissarsi il suo pensiero e la sua credenza.

Tutto ciò non meriterebbe di essere rilevato se non avesse costituito il fondamento su cui si elevò, come un grandioso edificio, l'opera di Alessandro Manzoni.

Quell'idea infatti penetra da per tutto, è presente in tutto, spiega anche tutto; sicché molto a proposito notò un critico molto acuto che quell'opera potremo comprendere solo quando siamo riusciti a foggiarci se non un'anima, almeno una fantasia religiosa.

Con questo però non si vuol dire che l'arte del Manzoni sia grande solo in quanto sta in funzione di un'idea, ma avanzare il dubbio già del resto affacciato da altri, che l'idea stessa abbia dato al poeta quella perfetta serenità di visione, che permettendo di osservare senza essere soggetti alla violenza d'una passione, permette di penetrare nei più minuti particolari della vita e, rappresentandoli, organizzarli con un filo invisibile e disporli nel piano di un organismo complesso con quelle sapienti attenzioni e quello spirito vigile che dà un'anima a tutte le cose alle quali si accosta. Arte senza passione, dunque, si potrebbe opporre. Chi credesse che l'arte si possa attuare e concludere nel così detto momento dell'estro, porrebbe un principio errato, al quale contraddice ogni grande poeta, da Dante il cui poema lo fece per più anni macro, al Petrarca, tormentatore delle sue liriche volgari, all'Ariosto che rifiniva con cura di orafo le armoniose ottave del *Furioso*, al Leopardi martellatore del suo dolore in versi di greca perfezione.

Il Manzoni fu appunto un lento e curioso perfezionatore, e le dubbiezze infinite sulla composizione dei *Promessi Sposi* ci danno la prova palpitante della necessità di un vigile senso critico dell'artista.

L'uomo non fa nulla per miracolo, e ciò che a noi può apparir tale, è sempre il risultato di una elaborazione paziente. Bisognerebbe poter penetrare nel regno misterioso dell'artista per comprendere quanti sacrifici egli faccia sin che non si determini compiutamente l'immagine che, balenata in un istante fuggevole, è restia a concretarsi in parole, note, forme, colori. Nessuna di quelle passioni travolgenti nel Manzoni che sono la delizia degli spiriti dallo sviluppo crepuscolare. In lui tutto è misurato, pesato, vagliato con amore: l'opera esce pura e luminosa da un mondo frantumatosi giorno per giorno sin che dalla rovina non sia balzata la verità perfetta. Ma d'altra parte non bisogna pensare a un ricercatore di parole sul tipo dei parnassiani di Francia: questi andavano in caccia affannosa della parola per sé; nel Manzpni la ricerca e lo stento concorrevano alla lucidità di un mondo che rifletteva e attuava un'alta coscienza morale. In virtù della quale il Manzoni, come Dante, assurgeva a giudice solenne,

dalla cui sentenza però esulava ogni atteggiamento di virulenza autoritaria poi che essa si fondeva con la dolcezza e la bontà che il saggio conquista attraverso le esperienze nuove della vita.

Ci fu veramente nella vita del Manzoni un momento di passione provocato da un avvenimento che frenò per un istante il respiro all'umanità: la morte di Napoleone. Pure nella nervosa concitazione che serpeggia per l'ode *Il cinque maggio* e con cui è fatta a tocchi rapidi, lampeggianti la rassegna delle vicende napoleoniche, si avverte che col poeta frena il flusso veloce dei ricordi grandiosi, e meglio l'impeto ansioso e tumultuante sbocca dalla terra nel mondo eterno e si rasserena ed estingue *nei floridi sentier della speranza – ai campi eterni, al premio – che i desideri avanza – dov'è silenzio e tenebre – la gloria che passò*. Il guerriero corso era passato come l'eroe d'una immane leggenda sulla terra; soggiogatore e dominatore di popoli. Si può spiegare tanta potenza senza pensare che Dio non abbia voluto per un fine misterioso stampare in lui più vasta orma del suo spirito creatore? Ma dopo il dramma gigantesco torna la pace solenne dei secoli: nel gran mare dell'essere esso non fu che una procella dolorosa. L'ode si compie "nella quiete solenne che chiude in un mistero pensoso ogni vita" (Momigliano). La passione è contenuta dalla austerità del vero supremo, presente alla coscienza del poeta, nel quale tutto si ricompone in eternità dopo la rapida febbre dell'illusoria esistenza. La passione quindi, quale comunemente è intesa, come un torbido lago ribollente in cui ogni purezza si confonde e perde la sua trasparenza, manca nelle opere del Manzoni e qualcuno vide in questo un difetto e formulò l'accusa di freddezza e implicitamente di insensibilità o almeno di cautela piuttosto pinzochera. Il gran movente delle azioni umane attorno al quale l'umanità si agita e tumultua, l'amore nella sua espressione ardentemente passionale è assente dalle pagine del Manzoni, e in tanto ciò può apparire più strano in quanto, per esempio, tutto il dramma dei *Promessi Sposi* si volge attorno ad un episodio d'amore. È noto che in un primo momento l'autore aveva descritto questo sentimento come viveva e ardeva in Renzo e Lucia, come

gavazzava nell'anima opaca di Don Rodrigo e come si abbassava a sozzura negli spiriti malati di Gertrude e Don Egidio; ma sacrificò tutti quei passi adducendo come giustificazione che "l'amore è necessario a questo mondo; ma ve ne ha quanto basta, e non fa mestieri che altri si dia la briga di coltivarlo" e che egli era del parere di coloro i quali dicono che non si deve scrivere d'amore in modo da far consentire l'anima di chi legge a questa passione". Il Tasso accusato di soverchia insistenza in esso nella *Gerusalemme Liberata* introduceva per quetare i suoi rimorsi, una figurazione allegorica della C*onquistata*; il Manzoni recise addirittura, ma ai fini dell'arte la *Conquistata* fu un disastro; i *Promessi Sposi*, privi di quell'elemento più propriamente romanzesco, non solo rimasero grande opera d'arte, ma forse, per il loro carattere generale, si avvantaggiarono di quella esclusione.

Lasciamo stare lo scrupolo morale, che non ci interessa vagliare come elemento di giudizio; ma l'amore in fondo non spariva affatto: restava come inestinguibile fiamma nascosta nell'anima pura di Lucia e ingenua di Renzo mentre gridava la sua abiezione e si rodeva nella colpa e nel rimorso in Gertrude e Don Egidio. Anzi nel pudore delicato in cui esso amore si cela appare la sua nobiltà e la profonda gentilezza quando procede da anime semplici e linde. Uno dei passi indiscutibilmente più belli dell'*Adelchi* è quello in cui Ermengarda ripudiata e ricoverata nel monastero, sfinita dalle torture della sua sorte amara, nel tiepido mattino della primavera rinascente, vede, nel delirio che precede la morte, il suo Carlo con un'altra donna. Quella dolce anima, chiusa sino allora come il calice di un giglio, insorge e rivela sé stessa, e dice parole di pianto e di angoscia come se la sua umanità sanguinasse sotto il peso di una violenza brutale.

Amor tremendo è il mio
Tu nol conosci ancora; oh, tutto ancora
non tel mostrai; tu eri mio; secura
nel mio gaudio io tacea; né tutta mai
questo labbro pudico osato avea
dirti l'ebbrezza del mio cuor segreto.

L'intimità più profonda, la gioia, recisa, di appartenere a un guerriero forte che marciava sicuro su le vie della gloria, irrompe e si fonde nell'ultimo verso come in una sfera di luce sconosciuta; e tra le lacrime accorate che la visione tristissima esprime nel cuore della povera morente, l'ansia dell'amore custodito con una fede religiosa si scioglie in un grido, attraverso il quale balena tutta una vita di palpiti intimi e puri.

Bisogna accostarsi a queste figure dolenti, che la sventura sembri perseguiti di più quasi per provarne la tempra, per sentire quale amore seppe far vivere il Manzoni nelle sue creature. Si ascende dalle miserie febbrili della terra verso una sfera dove si avverte il tremito dolce, la gioia pensosa, il palpito divino dell'anima.

Lucia, la mite eroina del racconto fu detta una figura scialba: troppo apparve chiusa in se stessa perché se ne potesse cogliere un rilievo e avvertirne un carattere a linee fortemente impresse. All'autore stesso si affacciò il dubbio che l'avesse soverchiamente idealizzata. Ma quando il lettore la segna attraverso le infinite e grandiose vicende dell'opera con umiltà d'amore, la vedrà mutarsi in una di quelle creature immortali dell'arte che esprimono un mondo di gentilezza casta, immacolata e intangibile, come sulle più alte montagne il fiore dell'edelweiss porta il sorriso della fresca primavera, e nel vellutato candore ne rinserra tutta la soavità.

Il carattere essenziale di Lucia emerge da quel tono di rimprovero con cui essa pronunzia il nome del fidanzato quando avendo appreso da Renzo che la celebrazione del matrimonio non può più aver luogo e che nell'impedimento c'entra Don Rodrigo e che ella sapeva qualcosa per cui Renzo si rammarica d'essere stato tenuto al buio, esclama: "Ah, Renzo!" e l'autore commenta: "Renzo intese benissimo che il suo nome pronunciato in quel momento, con quel tono, da Lucia, voleva dire: "potete voi dubitare ch'io abbia taciuto per motivi giusti e puri?" In un altro luogo essa oppone delle resistenze alla proposta del matrimonio clandestino fatte dalla madre e osserva: "vedo che per far questa cosa, come dite voi, bisogna andar avanti a furia di sotterfugi, di bugie, di finzioni. Ah, Renzo, non abbiamo cominciato così".

E poco più giù: "Lasciamo fare a quello lassù". È un'anima ingenuamente religiosa che a questo punto pare subordini a uno scrupolo il sentimento umano. Ma quando, resistendo ancora ad effettuare quella forma di matrimonio oppone che scopre in lei un sentimento poco intenso e chiede: "Che bene mi volete voi? Che prova mi avete data?" Lucia non resiste al dolore improvviso che si possa dubitare della sua sincerità e risponde precipitosamente: "verrò dal curato, domani; ora, se volete, verrò".

Ma l'intensità d'un affetto cristiano, delicatamente pudico in nessun punto del romanzo si rivela meglio che in quella terribile notte in cui sacrifica a Maria il suo amore se la scampi dal fosco pericolo che le preme sul capo. Quale dono più grande poteva la povera giovane offrire alla divinità del suo sogno casto? Il voto tuttavia non recide il sentimento né lo estingue. Riappare là dove al cap. 24, chiedendo Agnese di Renzo, Lucia domanda a sua volta ansiosa: "È in salvo, n'è vero? Se è in salvo, sia ringraziato il Signore" e nell'altro luogo al cap. 26 si abbandona al pianto dopo la breve conversazione con la madre alla quale confessa finalmente il voto tenuto sino allora segreto. Leggiamo del resto quel brano meraviglioso di acutezza psicologica del cap. 27 in cui l'immagine di Renzo appare incisa a fondo e per sempre nel cuore della fanciulla (pag. 255). E quanta ansia e accoramento quando Renzo la va a cercare nel lugubre inferno del Lazzaretto e la trova finalmente e sa del voto. "Ditemi almeno, ditemi, egli domanda, se non fosse questa ragione, sareste la stessa per me?" Lucia risponde rattenendo a stento le lacrime: "Uomo senza cuore"! nelle quali parole e in quelle che seguono c'è tutto il dolore di un'anima che soffre per il suo sogno e gli è fedele, anche se veda perduta la speranza di lambirne il velo sfuggente.

Onde allorché le è assicurato da padre Cristoforo che può essere, senza offesa della divinità, svincolata dal voto, e il santo frate domanda se vuole, "allora, allora… risponde, lo chiedo" con un volto non turbato più che di pudore.

E chi non vede nella fissità soave del pensiero di amore di Lucia una rappresentazione densa di purissima passione, o vi

avrebbe preferito una maggiore evidenza, non può e non sa comprendere che cosa sia la purezza della vita, e cosa nello stesso tempo sia la grande arte sorretta da un senso intimo e di essenziale pudore. Mi son fermato a far queste osservazioni perché non son certo che il personaggio di Lucia e il sentimento umano che essa esprime siano stati sufficientemente a approfonditi; ed io tendo a vedere nella contadinella piena di fede sincera che non solo non vacilla ma si rinsalda nelle tempeste della vita, il personaggio centrale del romanzo nel senso che in essa si attua la fede pura e più direttamente si scorge nei casi della sua vita la Provvidenza, nella quale si compie la perfetta giustizia. Ma questo appunto, in uno scritto meno vigile e accorto e meno provvisto di fantasia alacre, avrebbe potuto trasformare in un simbolo quella Lucia, che per ciò che ho osservato, resta un essere umano, accostandoti al quale ci si sente fatti migliori. Il cristianesimo in Lucia è il contenuto essenziale dell'anima sua, ma senza che questa perda nulla del suo valore, se così posso esprimermi, terreno. Nel cardinale esso spazia ad un'altezza di mille cubiti superiore al comune livello delle coscienze, che può benissimo essere personificato in don Abbondio, e in frate Cristoforo ha del serafico. La fede di Lucia si impone per la sua stessa forza, senza bisogno del ragionamento; nel cardinale è illuminata da una gran luce di saggezza e di dottrina, in fra Cristoforo è la fede cioè del crociato che mentre difende l'innocenza tenendole sul capo la mano esangue vibra la spada tersa della verità per disperdere il male. Il suo destino tanto simile a quello di S. Ignazio e la sua opera si concretano in un esercizio di carità operosa che per la sua purezza e austerità trascende i limiti dell'uomo per sollevarsi nella mistica aureola della santità.

Ma la fede, se è fede, quella forza cioè dello spirito capace di affrontare e risolvere ogni difficoltà, agisce allo stesso modo e con efficacia non diversa sia che proceda dagli umili sia che dai grandi. Questo è il significato del turbine improvviso che le parole di Lucia: "Dio perdona tante cose per un'opera di misericordia" destano nell'anima torbida dell'Innominato.

Ora la passione del Manzoni, come uomo e come artista, biso-

gna ricercarla nell'ordine infuso in questi personaggi del romanzo per la fede. È passione che brucia nella serenità d'un apostolato, nella certezza d'una verità che non può vacillare. Nulla di comico innanzi a Lucia, a frate Cristoforo, al cardinale. L'humour del Manzoni abbassa l'arma sottile quando incontra spiriti come questi. La profonda serietà delle loro opere e delle loro parole non ammette contraddizioni, v'è in essi un'armonia interiore che si impone su tutto; quell'armonia che si frantuma in don Abbondio, la cui fede soggiace a un continuo calcolo di dare ed aver in piena regola contabile. Ricordate il meraviglioso soliloquio del povero curato dopo che il cardinale gli fa invito di accompagnarsi con l'Innominato, già tocco dalla grazia, al castello: un groviglio di dubbi e di preoccupazioni che si conclude in una espressione di fede interessata, grettamente egostica: "Basta – egli dice – il cielo è in obbligo di aiutarmi, perché non mi ci son messo io di mio capriccio". Don Abbondio è tutto in quelle parole con cui il Manzoni ne scolpisce il carattere che "la paura gli teneva compagnia", ed è in perfetto contrasto col cardinale che gli aveva ricordato che "l'amore è intrepido". È opportuno osservarlo un po' più da vicino questo don Abbondio. Non che a prima vista, sin dal colloquio coi bravi, che segna il principio di una serie di attentati alla sua vita paciona, non ci se ne faccia un'immagine abbastanza chiara, ma aver con lui un po' di familiarità è un godimento, Lasceremo magari l'episodio della conversazione col cardinale magnificamente espressivo di due mondi diversi e lontani, quadro meraviglioso di chiaroscuro psicologico e andremo a incontrarlo al capitolo 29, nel tempo della guerra di Mantova.

Dinanzi alla preoccupazione dei lanzichenecchi, all'incubo della sorte ignota i pensieri bui si addensano sinistramente nella coscienza irresoluta del povere prete. Questo ha per certo, che bisogna fuggire dal paese, darsela a gambe prima che quei demoni arrivino. Ma – don Abbondio come tutte le nature deboli -. è l'uomo dei ma; quante difficoltà: vi leggerò integralmente quei brani del capitolo che ci mostrano don Abbondio nella situazione comicissima di chi, convinto che una cosa s'ha da fare, non si decide a intraprenderla.

Un disastro la guerra! E non hanno voluto evitarla quei che potevano. “Hanno da rendere un bel conto” osserva il prete, con un senso quasi di vendetta anticipata.

Però ecco subito l’egoismo, l’interesse nel seguito della riflessione: “Hanno da rendere un bel conto; ma intanto ci va di mezzo chi non ha colpa”. Chi non ha colpa poi è lui, la sua ghirba, come dicevano i nostri soldati in guerra usando per la vita umana una parola che per don Abbondio è indicatissima.

Finalmente, dopo molte esitazioni e rimproveri di Perpetua, don Abbondio si avvia con questa ed Agnese e arrivano in casa del sarto, che usa agli ospiti infinite cortesie, appresta un modesto desinare, e mentre si fa onore alla tavola, quest’ultimo, per attaccar discorso, domanda al curato: “Cosa ne dice, signor curato, d’uno scombussolamento di questa sorte?” L’altro risponde: “Cosa devo dire: mi doveva cascare addosso anche questa”. “ Eccoci in presenza di un Edipo da commedia. Tutto gli pare congiuri contro di lui, e la guerra ci sia giust’appunto per gravare unicamente sulle sue spalle. In tutto il romanzo non ci sono spunti più propriamente comici di questi in cui don Abbondio appare in figura di sacrificato.

Dal sarto la comitiva si dirige al castello dell’Innominato, non senza che prima il curato abbia avuto certezza che quel demonio convertito si mantiene, dove già accorreva gran gente a cercarvi rifugio. La qual cosa don Abbondio non avrebbe voluto, e quando Perpetua osserva che è meglio essere in molti, scatta: “In molti, in molti? Povera donna! Non sapete che ogni lanzichenecco ne mangia cento di costoro? E poi se volessero far delle pazzie, sarebbe un bel gusto eh, di trovarsi in battaglia? Eh, povero me! Era meno male andar su per i monti! Che abbian tutti a voler cacciarsi in un luogo? Seccatori, borbottava poi a voce più bassa. “Tutti qui, e via, e via, e via, l’uno dietro l’altro, come pecore senza ragione”. Naturalissima e gustosissima esplosione di stizza in lui che già pensava come quella folla potesse essere un guaio. Ma ha deciso: “in una battaglia non mi ci colgono”. Progetta, se mai, di andar su per i monti, quando però dall’Innominato apprende che se l’onda barbarica verrà su lì sarà accolta come

merita, e che anche dai monti pare che qualche schiera possa venire, proprio non ne può più. "Tra due fuochi, diceva, proprio tra due fuochi! Dove mi son lasciato tirare! E da due pettegole! E costui par proprio che ci sguazzi dentro. Oh, che gente c'è a questo mondo! Non continuerò nell'analisi dell'episodio in cui don Abbondio appare veramente l'eroe della paura. Badate che nel disegno d'un personaggio comico in congiunture così straordinarie è facile cadere nel grottesco e nel triviale. Qui la coerenza del personaggio è addirittura miracolosa.

Eppure che cara persona don Abbondio. La sua viltà non ce lo fa disprezzare né in fondo il Manzoni invelenisce contro di lui. S'è persino lieti di ritrovarlo sano e salvo alla fine della storia e così contento di essersi liberato dai pesi che gli attossicavano l'esistenza.

Ma gli avvenimenti non gli hanno insegnato nulla. È un'anima opaca e tale resta sempre; non c'è in essa via per un barlume di luce. Eppure don Abbondio è la figura più rilevata di tutto il romanzo, quella attorno alla quale l'arte del narratore si è esercitata con più amoroso compiacimento. Fu detto che il carattere del Manzoni tendesse un po' al don Abbondio; sarebbe inutile ricercar codesto e accertarsene; servirebbe poco a spiegare la figura come un prodotto d'arte, È una creazione geniale e una meravigliosa personificazione della comune convinzione del proprio diritto a un comodo e quieto vivere da conservare a tutti i costi, arzigogolando sofismi quando occorre; quel benedetto quieto vivere che interessa tanto anche il dottor Azzeccagarbugli che caccia ora di casa Renzo quando apprende che dovrebbe difenderlo nientemeno che contro Don Rodigro.

III

Il critico che volesse serrare in una formula i *Promessi Sposi* si troverebbe assai impacciato: il romanzo sfugge ad ogni definizione, irrompe oltre gli argini degli schemi. È una vasta commedia umana osservata e riprodotta da una fantasia serena, vista da un occhio penetrante che ne coglie tutte le assurdità e le contraddizioni, ma che anche nel fango scorge la presenza dell'an-

gelica farfalla. Ma di fango nel mondo ve n'ha parecchio perché il Manzoni non dovesse sentirsene accorato. Per questo s'è discorso di un pessimismo manzoniano, che in un articolo commemorativo di pochi giorni sono, ho visto esser posto come il fondo del pensiero e dell'arte di Manzoni. Bisogna intendersi su questo perché ne dipende l'interpretazione dell'opera e non poco la valutazione storica di essa.

Pessimismo è parola assai elastica che abbraccia la scontentezza di colui al quale le cose non vanno a capello, il sentimento di sconforto dinanzi alle leggi ferree della natura e la concezione filosofica più alta del mondo. Anzitutto da che cosa ha origine nel Manzoni la sfiducia nella vita, se pur si voglia ammettere che questa sfiducia ci sia? Se non erro da una pena che le turpitudini provocano nelle anime buone, che non si risolve mai però in uno sconforto definitivo, che del pessimismo è il carattere più proprio: quello ad esempio del Leopardi. Per il Manzoni il dolore non si accascia mai nella disperazione e sa scorgere lembi di azzurro nel grigio plumbeo della vita. Pensate alla immensa energia spirituale del Cardinale Borromeo e non vi sarà facile vedere come più che di pessimismo si debba parlare di un dolce sguardo di bontà indulgente che contiene sempre viva una speranza raggiante da un'anima che sa come va la vita, ma non la condanna.

L'illazione tuttavia che abbiamo detto sembrarci un po' troppo lontana dalla realtà è stata giustificata dall'humour del Manzoni così pronto a cogliere le debolezze dell'uomo, così sagace nel determinare tipi della vita meno vicina alla virtù o nei quali una stortura mentale genera un continuo rovinio interno che sospinge irrimediabilmente o alla ingiustizia o alla idiozia, più colpevole dell'ingiustizia. Certamente il mondo è pieno di Don Abbondi, di Erisi, di dottori Azzeccagarbugli, di Perpetue, di don Ferrante eccetera, ma la conversione dell'Innominato è la prova più luminosa di una fiducia non vacillante che la vita possa nobilitarsi. Vivono le creature del Manzoni sotto il peso della contraddizione più d'una volta ripugnante, ma non tutto è male nella vita e l'humour del Manzoni ha il sorriso del saggio che perdona.

Le varie formule che servono a definire aspetti singoli dell'arte, il comico, il tragico, il sublime e simili furono impiegate nello studio dell'opera manzoniana; talvolta fu notata la prevalenza dell'uno sull'altro in conseguenza, s'intende, delle impressioni soggettive e delle particolari simpatie. Il vero è che i *Promessi Sposi* non si adeguano a nessuna formula anche se essa sia vasta come verismo, naturalismo ed altre cosiffatte. Per non limitare il significato dell'opera bisogna partire dal principio che essa raccoglie in sé l'attività umana in tutti gli aspetti: il bene e il male, l'amore e l'odio, la dolcezza e la brutalità, l'interesse e l'indifferenza, il sorriso e le lacrime e soprattutto il dolore soffuso d'una luce serena, d'una fiducia incrollabile in una giustizia che non falla, e che passa, attraverso le insidie della vita, e si accresce di esse; ma l'anima che n'è fasciata cammina pura e nulla l'adombra e l'intacca. Vi è una giustizia che compenserà le sofferenze, raggiusterà le storture. Se con la peste la morte inesorabile sommerge nel gorgo distruttore il Grifo e Don Rodrigo e la povera giovanetta che la madre porta dolcemente sulle braccia e Padre Cristoforo ciò non vuol dire. La giustizia non si fa sulla terra e dagli uomini come voleva Renzo nella sua violenza contadinesca, ma nella volontà della Provvidenza come voleva Lucia. E la bontà trionfa sulle gaglioffaggini degli uomini. Dopo le immani tempeste che tormentano i due protagonisti, questi raggiungono il sogno della loro vita nel paese abbandonato un giorno con una lacerazione del cuore. Quando noi pensassimo alla gracilità della trama fondamentale del romanzo non potremmo non restar meravigliati, adusati come ora siamo alle aristocratiche complicazioni psicologiche dei moderni personaggi da romanzo, che tentano le più mirabolanti esperienze spirituali e disperdono in una girandola accecante di cerebralità malate la loro umanità.

In verità se i *Promessi Sposi* non si avessero a considerare se non sotto l'aspetto di narrazione d'un idillio di povera gente mandato a male dalla caparbietà di persone potenti, noi uomini rimpinziti di problemi spirituali, rimarremmo scontenti. Ma i *Promessi Sposi* non sono gli "*amori pastorali di Dafni e Cloe*" né

"*L'Aminta*" né "*Il pastor fido*" né "*Paolo e Virginia*". In essi non c'è l'idillio soltanto, ma nella sua forma più grandiosa il dramma dell'anima umana. Arte e pensiero si sono così profondamente legati che a scindere l'uno dall'altro si rischia di fallarne il carattere essenziale. Le pagine della insurrezione per la carestia di Milano, piene di movimento, la narrazione della peste, la guerra e la rovina infausta che porta con sé dà ove manchi un fondo spirituale saldamente e profondamente morale; così ci si spiega la caducità delle tante scuole che via via nei secoli hanno tentato e tentano di staccare l'arte dalla vita, di affrancarla dai legami umani. È un continuo attentare alla vita dell'arte facendola vivacchiare con l'ossigeno di un principio debole e difettoso.

Tra i libri innumerevoli scritti da che l'uomo ebbe la facoltà di fermare in pagine e con segni il suo pensiero solo pochi, i grandissimi, non vengono sommersi nel naufragio immenso che inghiotte continuamente in un sogno di oblio i prodotti letterari, e i pochi che restano sono quelli appunto nei quali la vita è guardata da un'alta mente e da un cuore generoso.

In occasione della peste tutti gl'istinti più cattivi e più brutalmente egoistici irrompono e urlano in una società dominata dal pericolo della morte. La descrizione che ne fa il Manzoni ha un'evidenza sinistra e paurosa; ma il Manzoni non descrive solamente, commenta, e il commento è soffuso di amarezza d'una desolazione gonfia di lacrime mute. Il silenzio angoscioso che segue al dilagare del contagio è percorso da un senso di intenso dolore: "Cessato per tutto ogni rumor di botteghe, ogni strepito di carrozze, ogni grido di venditori, ogni chiacchierio di passeggeri, era ben raro che quel silenzio di morte fosse rotto da altro che da rumor di carri funebri, da lamenti di poveri, da rammarichio d'infermi, da urla di frenetici, da grida di monatti. All'alba, a mezzogiorno, a sera, una campana del duomo dava il segno di recitar certe preghiere assegnate dall'arcivescovo; a quel tocco rispondevan le campane dell'altre chiese, e allora avreste veduto persone affacciarsi alle finestre, a pregare in comune; avreste sentito un bisbiglio di voci e di gemiti, che spirava una tristezza mista pure di qualche con-

forto" (XXXIV). Vi lascio a meditare su quella tristezza mista di conforto che è uno spiraglio di luce mesta sulle tenebre agghiaccianti della terribile situazione. Ripensate ai sofismi che inducono molti a non premunirsi contro il male, specialmente agli arzigogoli dialettici di Don Ferrante; c'è nelle pagine che le riferiscono una grande pietà per la miseria dell'ingegno umano che oppone alla sorte tragica un suo debole castello di parole e vi si adagia soddisfatto e soccombe in una miserevole rovina. Era, nota lo scrittore pensoso, il povero seme umano che cozzava coi fantasmi creati da sé" (XXXII). E che ansioso sgomento apporta la guerra!

Irrompono i lanzichenecchi come demoni scatenati, avidi di distruzione e di rapina, e allora "una gran parte degli abitanti si rifugiavano su per i monti, portandosi quel che aveano di meglio e cacciandosi innanzi le bestie; altri rimanevano o per non abbandonar qualche malato o per preservar la casa dall'incendio, o per tener d'occhio cose preziose nascoste, sotterrate; altri perché non avean nulla da perdere o anche facean conto d'acquistare" (XXVIII). La violenza immane della guerra, del tifo, della peste urge minacciosa, e i poveri uomini si piegano e tacciono. "Noi uomini, osserva il narratore, siamo fatti così: ci rivolgiamo sdegnati e furiosi contro i mali mezzani, e ci avviamo in silenzio sotto gli estremi; sopportiamo con rassegnazione, ma stupidi, il colmo di ciò che da principio avevamo chiamato insopportabile" (XXVIII). La violenza delle cose e delle persone si abbatte più precisamente sui poveri e ove non sia luce di fede è una desolazione venuta senza aspirazioni di rinascita. Soltanto la pietà tien viva una sua fiamma inestinguibile, ed essa è nel poeta che la diffonde sui suoi personaggi, un alito di speranza sulla morte e sul male che insidia la vita.

Nel capitolo dove il Manzoni parla particolarmente della guerra di successione di Mantova, nota, con finissima malizia, che si diffonde a dare di essa qualche notizia particolare perché dice "per un giusto sentimento di noi medesimi, dobbiamo supporre che quest'opera non possa esser letta se non da ignoranti" (XXIII). Il Manzoni ebbe certo coscienza della grande opera d'arte ch'egli avea creata coi *Promessi Sposi*, indipendentemente, come accade

ad ogni grande artista, dalle scorie critiche per le quali l'opera stessa veniva a esser soggetta a una condanna in via logica; non fosse altro ce lo prova l'insistenza addirittura ossessionante nel perfezionarla, nel mutarne il primitivo disegno sino a fissarne quella redazione definitiva che gli costò sacrifici e fatiche enormi.

Non sappiamo però se egli vide quale rivolgimento il romanzo apportava alla linea tradizionale della nostra letteratura.

Più d'una volta gli studiosi si son volti a ricercare perché essa non sia popolare in Italia, vale a dire perché non abbia agito e non sia penetrata in mezzo al popolo fino al punto da intridersi dei suoi spiriti la coscienza di questo. Se ne sono addotte ragioni varie e fra le più notevoli la soverchia aulicità di essa. Veramente quante sono le opere della letteratura italiana le quali siano pervase dalla coscienza, ritraggono l'anima vera del popolo nostro? Nello sviluppo storico della nostra civiltà è notevole il regolare fenomeno di una astrazione quasi continua del popolo. Il romanticismo aveva sì fissato il criterio che si dovesse abbandonare il classicismo ormai flaccido e vuoto e gli scrittori si dovessero accostare alla sorgente vera della vita e dell'arte: il popolo. Ma all'atto pratico, tolto l'apparato mitologico e la devozione svagata a certe norme della tradizione classica e aggiunto un sentimentalismo che col tempo illanguidì sino a diventare smascolinatezza nauseante, rinnovò assai poco.

Fu appunto e solo il Manzoni a investire con un romanzo la coscienza d'un popolo e a richiamare ad avvertirla, concretata in un'opera, il popolo stesso.

E badate che ciò avveniva non per superficiale simpatia o per voglia di maliziosa reazione a quelle esposizioni di medio-evo cavalleresco che il romanticismo predilesse specialmente nelle altrettante ballate, ma per un bisogno intimo che il Manzoni nutrì certamente di ringiovanire col popolo trascurato la nostra letteratura. Per ciò mi sembra che la quistione della lingua agitata dal Manzoni, e il tirocinio in Toscana, e la ricerca delle espressioni vive, e il criterio dell'uso abbiano una importanza molto più grande di quella che un filologo puro potrebbe ascrivergliene e credo che il valore di quella teoria non possa discutersi indipendente-

mente dalle ragioni generali, etiche, psicologiche e storiche da cui essa rampollò. Voglio dire insomma che il criterio dell'uso è giustificato dal romanzo, come questo trova la sua perfezione stilistica appunto in quel criterio adoperato con la perspicacia, la saggezza e lo scrupolo di un grandissimo e coscienziosissimo artista.

E in tutto ciò interviene il popolo, la sua lingua e il suo spirito, la sua sincerità e la malizia, le sue energie e le tradizioni.

Per questo, parlando del mite Manzoni si può parlare legittimamente di rivoluzione. I Promessi Sposi sono un romanzo rivoluzionario in quanto esso è una lotta e una vittoria sulla letteratura aulica e priva di energie ideali, e in quanto attua come recentemente ha veduto un giovane e valente studioso "una nuova concezione positiva, etica e democratica della vita e dell'arte". Il popolo vi riconosce se stesso ed è finalmente ammesso nel tempio dell'arte per adorare e commuoversi anche lui. Un romanzo, dunque, che agita gli elementi d'una rivoluzione ideale nella quale in fondo si conclude la storia dell'umanità e particolarmente dell'Italia: oppressori ed oppressi, padroni e servi, legge ed arbitrio concorrenti in quel contrasto gravissimo in cui vennero a trovarsi queste opposizioni nel miserevole seicento spagnuolo, che è lo sfondo storico del romanzo. Nel quale però il quadro d'ambiente non soffoca la vita perenne che vi è creata, anzi, quello sfondo ad un certo punto, lo dimentichiamo del tutto, e dimentichiamo che Renzo e i bravi e Perpetua e Don Rodrigo sono creature di fantasia con certi atteggiamenti relativi al tempo in cui sono rappresentati viventi. E nei personaggi e nelle vicende più minute scorgiamo un'attualità che il tempo non assottiglia, perché su tutto vi è il suggello dell'eternità che il genio imprime nel mondo della sua anima, sulla miracolosa creazione che rinnova il prodigio divino della vita.

IV

Sforziamoci ora per un momento di staccare dal Manzoni artista l'ironia e l'humour che pervadono il romanzo e investono non solo i personaggi, ma anche le cose (penso ai capponi di Renzo,

al seggiolone del dottor Azzeccagarbugli) e avremo il lirico, nel quale la visione del mondo e del destino ascende a sublimi altezze di poesia e di verità. Ritengo tuttavia che non è lecito tracciare una divisione tra i Promessi Sposi e l'opera formalmente poetica: le tragedia e le liriche, L'unità del pensiero manzoniano è tale che non comporta distinzioni, il suo spirito creatore è così organicamente integro ed uno che non autorizza a nette partizioni nei riguardi della sua espressione. Più che altro, questa salda organicità di pensiero ci fa accostare il Manzoni a Dante, nella cui opera tutto si formola e concreta secondo una concezione del mondo che non subisce incertezze e contraddizioni.

Sicché non esiste una prosa e una poesia manzoniana delle quali si possa parlare come di due momenti dell'attività artistica, in uno dei quali domina l'afflato lirico e nell'altro una meditazione pacata e distesa in calma precisione di stile.

Il ritmo stesso della poesia manzoniana si conforma a un non so che di nobilmente popolare che risponde allo stile semplice e aperto del romanzo. Non costituisce ragione in contrario la presenza di qualche arcaismo e qualche nesso sintattico improntato dovuti, più che a una concessione dotta, a una sapiente ricerca di effetto poetico. Gli è che nel Manzoni la parola non ci avvince come suono, l'espressione non ci attrae come armonia soltanto; essa è anima e vita di uno spirito che sente profondamente. E il mondo, la verità, anche nella sua astrazione più sfuggente e impalpabile veduti e rappresentati con una stupenda concretezza.

Il poeta non dimentica la terra in cui vive e dall'opacità di essa fa sprigionare la luce dell'idea.

L'immagine non è colta nello squilibrio tra il reale e l'ideale, tra l'umano e il divino, tra il sensibile e il concetto come avviene nei mistici di Germania e nei fumosi simbolisti di Francia, o nelle incertezze d'una visione in cui le cose perdono i loro contorni e si confondono e dileguano; ma nella realtà viva della natura più immediatamente percepibile.

Anche per questo bisogna avvicinare il Manzoni a Dante e a pochi veramente grandi poeti dell'umanità; e proprio in questo

il Manzoni si rivela della nostra razza per la quale ogni idealità affonda le radici nella terra, parte dalla natura, in cui freme divinamente la vita di cui Dio le fece grazia e la santifica purificandola. Così il cristianesimo del Manzoni è di natura puramente italica, priva di ogni mistica nebulosità e la sua poesia palpitante di umanità, della nostra umanità.

La nascita di Cristo, per esempio, nel suo immenso valore di rivolgimento del mondo, ha nel "natale" proporzioni umane, e l'augurio al divino fanciullo ha l'intimità affettuosa d'un voto paterno: *"Dormi, o fanciul, non piangere – dormi, o fanciul celeste – sopra il tuo capo stridere – non osin le tempeste –use sull'empia terra – come cavalli in guerra – correr dinanzi a te"*. Ne *La Risurrezione* Cristo si libera dal sepolcro: *"come a mezzo del cammino – riposato alla foresta –si risente il pellegrino – e si scote dalla testa –una foglia inaridita – che dal ramo dipartita – lenta lenta vi risté;*" e la festa ha un carattere casalingo di letizia semplice e buona: "*non è madre che sia schiava – della spoglia più festiva – i suoi bamboli vestir. – Sia frugal del ricco il pasto – ogni mensa abbia i suoi doni"*. E sentite infine come nella *Pentecoste* invoca l'amore divino a che discenda purificatore della vita: "*Spira dei nostri bamboli – nell'ineffabil riso; - spargi la casta porpora – alle donzelle in viso; - manda alle ascose vergini – le pure gioie ascose, - consacra delle spose – il verecondo amor. – Tempra dei baldi giovani – il confidente ingegno; - reggi il civil proposito – ad infallibil segno, - adorna la canizie – di liete voglie sante, -brilla nel guardo errante – di chi sperando muor"*.

Forse in tutta la letteratura innografica non vi è un'altra preghiera così alta e nello stesso tempo buona.

Dio è chiamato con sereno e insieme appassionato ardore a nobilitare la vita degli uomini dalla nascita alla morte, che veramente non è una fine se arde alle soglie di essa una chiarità e una quiete solenne che atterra le passioni scomposte che ci travolgono sinistramente di male in male, di disperazione in disperazione. Ma questa visione di una vita migliore nella purezza della religione, il Manzoni riesce a comunicarla con la semplicità linda di

chi dalla vita ha staccato le scorie e le escrescenze malefiche ed ha raggiunto la verità.

L'arte più grande è semplice come la saggezza e la virtù L'amore e la pietà del Manzoni che ascendono ad una realtà superiore non lasciano dunque la terra e l'uomo, ma su quella si avviano per guidar questo e stringerlo affettuosamente e confortarlo. Deriva da ciò la bellezza grandiosa dei cori delle tragedie, ne' quali il sentimento di patria vibra e palpita con una intensità segreta e profonda. Il dolore della servitù della patria trova espressioni che rivelano un tormento profondo in chi lo soffriva. Quanta tristezza e desolazione nella chiusa del secondo coro dell'*Adelchi*!

Gli stranieri non potevano pôr fine al nostro dolore, e allora il poeta dice il suo consiglio accorato:

Tornate alle vostre superbe ruine,
all'opere imbelli dell'arse officine
ai solchi bagnati di servo sudor.
Il forte si mesce col vinto nemico,
col nuovo signore rimane l'antico;
l'un popolo e l'altro sul collo vi sta.
Dividono i servi, dividon gli armenti;
si posano insieme sui campi cruenti
d'un volgo disperso che nome non ha.

Il sentimento di patria si eleverà più in alto a sentimento di umanità nella chiuse del coro del Conte di Carmagnola:

Tutti fatti a sembianza d'un solo,
figli tutti d'un solo riscatto,
in qual ora in qual parte del suolo
trascorriamo quest'aura vital.
Siam fratelli; siam stretti ad un patto:
maledetto colui che l'infrange,
che s'innalza sul fianco che piange
che contrista uno spirto immortal!

In questa adorazione religiosa e raccolta della patria e in questa pietà per gli uomini tutti dolcemente cristiana ed evangelica io sento l'anima del grandissimo italiano, dinanzi alla cui memoria tutti dobbiamo inchinarci riverenti di Giuseppe Mazzini.

Non occorre parlare più del *Trionfo della libertà* che il Manzoni scrisse a sedici anni e che è un poemetto di imitazione montiana in cui le intemperanze della giovinezza esplodono in terzine dantesche con una sostenuta pretenzione di classicità, e d'altri tentativi sino al carme *In morte di Carlo Imbonati*, che sono soltanto delle prove incerte e difettose, salvo qualche sprazzo qua e là d'una luce che dovea splendere più tardi.

Dal carme or ora citato piuttosto sarà bene ricordare i pochi versi che sono un austero programma di vita d'un giovane ventenne in cui c'è il germe già in via di sviluppo del carattere futuro del Manzoni. Il quale immagina di vedersi innanzi in sogno Carlo Imbonati e gli chiede quale debba esser la via da seguire "onde toccar la cima".

Sentire – risponde l'ombra – *e meditar, di poco*
esser contento: da la meta mai
non torcer gli occhi: conservar la mano
pura e la mente: de le umane cose
tanto sperimentar quanto ti bastu
per non curarle: non ti far mai servo;
non far tregua coi vili: il santo vero
mai non tradir: né proferir mai verbo
che plauda al vizio o la virtù derida.

Più tardi, nell'ode per la morte di Napoleone I egli stesso vanterà la sua musa "vergin di servo encomio – e di codardo oltraggio, e ci vien subito in mente un altro grande lombardo, Giuseppe Parini, che d'un'alta coscienza morale diede, nella vita e nell'arte, severissimo esempio.

L'amore della verità era nel Manzoni così profondo che in omaggio ad essa sacrificava persino i *Promessi Sposi*, in cui la storia era mista alla invenzione, e ciò gli pareva un tradimento perpetrato ai danni del lettore. Da questo particolare emerge assai

chiaramente quale peso avesse per lui la ragione, alla quale veniva ad essere sottomesso non solo il sentimento, ma qualunque attività della vita. Pochi uomini, come il Manzoni, seppero frenare mediante la ragione i propri desideri e gl'istinti, sicché, come già osservò il Negri, neanche attraverso le lettere è possibile penetrare in quell'anima di cui ignoriamo in gran parte i tormenti e gli spasimi segreti.

Logicamente mi pare che all'amore della verità a tutti i costi e alla ragione regolatrice sia necessario ricondurre quello ch'è stato detto il verismo del Manzoni.

In un sermone a G.Battista Pagani (1804) scrive:

Io ti dirò perché piuttosto io scelga
notar la plebe con sermon pedestre,
che far soggetto ai numeri sonanti
opre d'antichi eroi. Fatti e costumi
altri da quei ch'io veggio a me ritrosa
nega esprimer Talia.

Se non erro c'è qui un credo artistico sufficiente a spiegarci quello che più su abbiamo notato nei riguardi della prosa e della poesia del Manzoni, il quale poi nella sua dialettica conseguente e serrata, lamentava in una lettera al Borghi che la poesia avesse "questo bel vantaggio, d'esser come forzata a prendersi delle licenze" ciò che contrastava coi suoi criteri e naturalmente con la verità e la ragione. In tutto ciò è chiaro un continuo scrupolo nel Manzoni derivante più che da incertezze e sospetti, come a prima giunta potrebbe sembrare, da una severa onestà d'uomo e l'artista son così coerentemente un solo individuo che studiando l'uno e determinandone i caratteri si studia implicitamente e si determinano i caratteri dell'altro. Era ovvio che siffatta condizione portasse il Manzoni a quella teoria estetica del vero e dell'utile che subordinava la bellezza artistica a una esigenza sociale, lo stesso insomma che avvenne al Tolstoi e che suole avvenire agli uomini i quali senza che tante volte ne abbiano coscienza, operano per compiere una missione nel mondo. Della quale teoria fa-

cilmente si sorride oggi da lettori e critici che si compiacciono di rintracciare nei prodotti dell'arte gli elementi che concorrono alle increspature del sentimento o peggio a una più o meno profonda eccitazione dei sensi. Tutto sta a vedere se l'arte debba essere un giuoco o una cosa seria. Per il Manzoni era faccenda molto grave.

È stato scritto che Alessandro Manzoni può essere un gran maestro per gl'Italiani, che anzi l'opera sua deve assumersi come un alto insegnamento. I discorsi pronunciati in occasione del cinquantenario da pensatori come Giovanni Gentile (*Dante e Manzoni,* Vallecchi 1923, pag. 107 e sgg. e specialmente la conclusione) e Alfredo Cesareo han posto soprattutto in rilievo il carattere, diciamo così per intenderci, didascalico dell'oepra manzoniana.

Può darsi che difficilmente si intenda la morale del Manzoni in un'epoca complicata nella vita spirituale sino all'ossessione; ma tutti gli uomini nei quali ci sia davvero un fondo di bontà non possono non sentirsi trasformare e guardare la vita con occhi purificati quando si siano accostati alle pagine del grande Lombardo. E poiché questa morale è non solo una teoria etica, ma l'espressione viva di una esistenza trascorsa in una continua attuazione di essa, la sua efficacia risulta infinitamente più profonda.

Così l'immagine che noi ci formiamo di Alessandro Manzoni attraverso le opere e la vita, si innalza al nostro sguardo e si ingrandisce quanto più il tempo passa ed assume la solenne austerità degli antichi saggi che attuavano in sé la più alta morale in una perfetta armonia di vita e di opere.

Signori,

Si dice, e non certamente per lode, che l'Italia è la terra delle commemorazioni, degli sbandieramenti, quasi sempre accompagnati da quell'oratoria retorica, la quale si abbarbica a tutte le occasioni per comparire in cappa magna. Non c'è anniversario di grande o anche di mediocre uomo che non trovi pronti manipoli di giornalisti, professori e forme di quegl'individui indefinibili «che sanno parlar bene» per stendere l'articolo o consolare un obituario.

Poi del grand'uomo naturalmente non ci si ricorda più, ma non è lui in genere che precisamente interessa. La commemorazione nella gran parte dei casi soddisfa o a una mania esibizionista o a una necessità pratica di réclame.

Il pubblico che legge o ascolta non dirà mai «che gran poeta era, per esempio, Dante» «che uomo straordinario bavour» ma «come dice bene quest'oratore, che voce, che gesti» e và di questo passo. Basta pensare al secentenario alfieriano, condotto due anni fa, per sentirsi ancor oggi mancare il respiro. Tutti scrivevano e parlavano di Dante come se dalla sua opera si fossero intellettualmente pasciuti tutta la vita. Basta invece avere un poi di pratica di queste cose per conoscersi lì per lì che dei parlanti e

13. Lettori di poesia: Attilio Momigliano

Tra gli studiosi di letteratura Attilio Momigliano occupa oggi uno dei primi posti soprattutto per un merito non comune che consiste nel saper leggere, che è cosa difficilissima se per leggere si intende come si deve penetrare a fondo e comprendere. Far della critica è cosa agevolissima quando questo lavoro si riduca a divagazioni autobiografiche, a discettazioni filosofiche, a passeggiate erudite e simili; ma diventa arduo se mira alla sua natura essenziale: comprendere l'opera d'arte.

È intuitivo che filosofia, erudizione e altri ingredienti sono necessari, e un critico ignorante è di solito un pessimo lettore, e quindi un cialtrone; ma non bisogna confondere i materiali con l'edificio. Difficilmente coglierete nelle pagine del Momigliano il momento della preparazione costruttiva; ha avuto sì bisogno di pietre, calce e mattoni, ma quel che scorgete è un'armonia, in cui quel materiale non si vede più grezzo, inerte e pesante.

E tutto questo perché, come lo stesso Momigliano afferma "la dottrina è spesso, se è grande e diritta, una medicina dell'anima, ed è più ancora, una grande educatrice del gusto".

È notevole il fatto che egli diffida delle teorie e degli schemi; e si può affermare che tutto il suo credo è contenuto in una breve prefazione a un'antologia scolastica per i licei, dove non si trova nulla che somigli a una cornice per potervi adattare qualunque quadro.

Il Momigliano intervenne una volta in una polemica che si svolse sulla "Rassegna" del Pellizzari: erano scesi in campo il Pellizzari stesso, il Cesareo, il Borgese, e non ricordo chi altri. Il Momigliano disse poche parole, ma saggissime: potersi far della critica che conti solo da quelli che a molta cultura, a vigile sensibilità congiungano grande esperienza umana. E in altra occasione, a proposito del commento di Luigi Pietrobono a una scelta

di liriche del Pascoli, notò che è necessario al critico aderire con precisione al poeta e mantenersi rigorosamente nei limiti suggeriti dalle sue parole e dal loro significato. Varcare questi limiti, qualunque ne sia la ragione, è tradire e falsare. Fondamentale dunque in questo studioso è uno scrupolo sottile e una sorveglianza attenta che gli concedono di leggere col tono giusto, di commentare con una precisione rivelatrice. Costituiscono come una sintesi chiara del suo lavoro queste parole: "La bontà della critica non dipende tanto dalla scaltrezza filosofica quanto dal gusto esercitato e dalla lunga abitudine della riflessione e della introspezione. Senza una ricca e solida vita interiore non si fa critica duratura". E anche: "Senza orizzonti larghi e chiari, senza l'equilibrio e la misura del gusto, non si giudica nessun grande poeta".

Spesso l'opera su cui lo sguardo del Momigliano si posa e la sua anima si concentra assume un aspetto nuovo, che è quello che finalmente ci pare il vero.

Per un critico siffatto l'analisi è il metodo più proprio. Il giudizio ha bisogno prima di formularsi di esplorare e saggiare il tono dei particolari più minuti: ma l'analisi è tutt'altro che un vago errare. Si avverte subito che il critico mira a una descrizione precisa della poesia e sovente un solo verso, una sola parola felice gli rivelano il motivo profondo che dà vita a tutta una composizione. Da ciò la necessità di leggere con attenzione le pagine del Momigliano, altrimenti si può riportare l'impressione di qualcosa di frantumato e di disperso.

È certo che su molti scrittori antichi e moderni il Momigliano ha ragionato in modo da scoprirne immagini più veraci che altri non avesse dato, e anche quando è parso che egli fosse andato oltre il segno, come nel caso del suo commento al *Giorno* del Parini, non mi pare abbia trovato oppositori molto convincenti.

L'analisi del Momigliano è di una sobrietà così concentrata, di una finezza così squisita, che non può non risultare prodotto di una eliminazione sapiente di tutti gli elementi estranei alla poesia. Penso, tanto per fare un esempio, al commento alla

Pentecoste del Manzoni o a *Davanti a San Guido* del Carducci: saggi maestri dell'arte di accostare gli altri alla poesia quale vedeva il Foscolo là dove affermava che "il critico deve mettere in mostra le bellezze di un'opera così ch'esse sian sentite da coloro che non le sentirebbero nel poeta; e deve spiegare la ragione del loro diletto a quelli che ci han trovato piacere senza comprenderne il perché".

La poesia non s'intende senza un'anima poetica. Il Momigliano ha appunto un'anima capace di risonare di note molteplici, ricca di passione per la poesia. Ma non accade mai di coglierlo in uno di quegli atteggiamenti estatici che vorrebbero significare convinzione ed entusiasmo e sono non infrequentemente vaniloquio. Amore di poesia è per lui ricerca di poesia, esplorazione accorta e intelligente che gli fa scoprire, per esempio, il proprio della lirica patriottica del Berchet in un tono epico, generalmente sfuggito e trascurato che riesce ad alcune note potenti tra tante ingenuità del tipo di quelle rilevate dal De Lollis.

Giova al critico un vivo e commosso sentimento di umanità, che si sente come sangue vivo per entro le sue pagine.

Egli ammaestra che non c'è grandezza di poesia dove manca grandezza d'animo; e dai suoi studi si può trarre il principio che non è possibile una seria penetrazione critica da parte di chi difetti di larga esperienza umana.

Così è possibile che figure lontane e diverse come la Mirra alfieriana e la Mirandolina del Goldoni, l'Innominato ovvero Orlando pazzo balzino nella loro potente realtà e s'intendano nel loro profondo significato di vita e d'arte nell'alone di luce che il critico diffonde intorno ad esse. E per dare qualche specificazione dirò che le intenzioni pudiche dell'Alfieri nel delineare la sciagurata figlia di Pereo trovano nelle pagine del Momigliano una chiarificazione che arricchisce di soavità dolorosa la triste figura di Mirra. E dalle sue note la figura di Dante nei canti di Cacciaguida emerge con un rilievo così forte e con palpiti così fieri ed eroici che tutto l'intimo di una vita amara e tutta la desolata grandezza dell'esule si dispiegano in un accordo superbo.

Brevi e dense pagine raccolgono spesso i risultati delle analisi del Momigliano. Si tratta di serrate introduzioni o di giudizi complessivi, nei quali si assomma l'essenza intima di un'opera. Egli non ha scritto opere ponderose. Lo studio giovanile sul Porta, quello sul Pulci e i più recenti sul Manzoni e sull'Ariosto, che appaiono di qualche mole, son tali non perché vi abbia introdotto quistioni estranee o comunque legate per tenui fili al proposito centrale, ma perché l'analisi vi è distesa in un vasto esame, che raccoglie con ammirevole pazienza e perspicuità tutti gli elementi che valgano a dar l'immagine intera dell'arte e dell'artista. Ma non sono più che 300 pagine quelle che concludono sul Manzoni uno degli studi più alti sul gran lombardo e brevissimi appunti sul Verga bastano a far persuasi dei suoi consensi e dei suoi giustificatissimi dissensi sull'arte del creatore di Mastro Don Gesualdo.

L'anima dell'artista deve essere aperta a tutte le voci e del pari l'anima del critico, direi anzi a maggior ragione; ma come il poeta ha un suo mondo, il critico può essere incline a prediligere determinati modi di poesia.

Non fa meraviglia che uno strumento di così pronta e varia risonanza quale è l'ingegno del Momigliano abbia le sue predilezioni. Se faccio i nomi dell'Angiolieri, del Boccaccio, del Pulci, dell'Ariosto, del Folengo, del Goldoni, del Porta, del Manzoni, si direbbe grossamente che gli piace studiare la poesia del riso; ma con quali risultati! Quell'aspetto esteriore di poesia si inquadra ed assume le giuste proporzioni in una più complessa e profonda visione di umanità; e certi giudizi consacrati da una tradizione svogliata e distratta rivelano la loro debolezza e inconsistenza. Anche nel gaudente Boccaccio si ritrova un'anima di signore e gli aspetti dolorosi della vita non sono nell'opera sua da meno, artisticamente parlando, di quelli canzonatori e allegroni.

Insegnante di letteratura italiana in una delle Università del Regno Attilio Momigliano non ha nessuna gelosa cura delle aule scolastiche e non allontana gli occhi dal mondo che vive, perché chi, come lui, è avido di conoscere sempre più profondamente l'umanità attraverso il pensiero che ne esprime la realtà profonda

e che sola significa nella storia degli uomini qualche cosa, nulla sente di dover tralasciare; e le cose nuove meno delle antiche.

Una sua recente prolusione a un corso di letteratura italiana ha fatto starnazzare molte galline perché della nuova poesia, di quella voglio dire che è venuta di moda in questi ultimi anni, vi ha dato un giudizio che la qualifica in fondo disossata e poco significante. Ma quella prolusione, affermando che la poesia italiana nel senso alto e puro della parola si è fermata al Carducci constata una verità che né l'irritazione né lo sforzo dialettico degli ungarettiani varrà mai a smentire.

Condusse per alcun tempo una rassegna di poesia sulla "Rivista di Milano", fa sentire la sua voce nelle maggiori riviste di letteratura e sui giornali più autorevoli, e non capita spesso che sbagli nell'apprezzamento d'un'opera o sia incerto nelle motivazioni:

S'intende che la sua non può essere critica scritta sul tamburo; egli è di assai scrupolosa coscienza perché salti sopra a qualunque responsabilità che qualunque giudice, e sia pure di letteratura, si arroga.

Ma anche a non volersi occupare del valore che la critica del Momigliano ha come tale, è un fatto che le sue pagine si leggono con un senso di gioia. È senza dubbio una fortuna che si vorrebbe augurare a molti artisti e a non pochi poeti del nostro tempo.

14. Carducci

Schema di un discorso

[Tra i manoscritti di L. Monaco si trovano alcuni fogli contenenti appunti preparatori della futura stesura delle riflessioni *Della varia fortuna di G. Carducci*. Li riportiamo integralmente perché ci fanno capire il modo di documentarsi di Monaco e possono essere utili per capire la sequenza dei suoi ragionamenti].

1907. pagine del Valgimigli 1935.
Pagine del Calamandrei 1945.
Ricordo personale: "Lalage, io so qual sogno.
Riconoscimento ufficiale e sgretolamento della fama.
D'Annunzio 1889: *Il piacere*
1892: *L'Innocente*
1893: *Il poema paradisiaco*
Pascoli 1891: *Mirycae*
1904: *Primi poemetti conviviali*
I tre classicismi
Altri orizzonti: 1906: La via del rifugio: La patria, Dio ecc.
Le poesie del lapis (1910); Le provinciali (1910)
Il saggio del Croce
1909. Thovez. Cademarda.
La polemica carducciana.
L'atmosfera carducciana nella scuola.
La guerra del 1915 (ma i giovani portavano Leopardi).
1928. Carducci ha toccato il massimo della rimembranza (Baldini).
1935. Il Centenario della nascita e le celebrazioni.
Il monumento
1948. Sapegno: le limitazioni

Oggi. Che significato ha la celebrazione?
Il Capo dello Stato e il popolo italiano.
Il posto del Carducci nella storia. Croce nell'art. del 1922.
Definizione: l'ultimo poeta del risorgimento.
Ma: "io non faccio professione né di poeta né di letterato, professione che mi riuscirebbe, a mio sentire, più volte vigliacca, spesso falsa, sempre noiosa, fo professione d'uomo.
Il poeta quale fu l'uomo. Duro tirocinio.
Severa concezione della vita: schiettezza, generosità, sentimento del dovere.
Il padre (*Pianto antico*. *Colli toscani*).
Il cittadino: 1876 (Lugo).
Repubblicano e monarchico: 1886 (Pisa).
Il maestro: Panzini, Albertazzi, Valgimigli, Brilli, Zibardi.
Lavoro metodico e commozione poetica.
L'Italiano: giacobino (Mazzini, Garibaldi, Saffi, Mario; monarchico (Crispi).
La poesia riflesso immediato di una persona viva.
Lo scolaro dei classici.
Orizzonti più vasti (letture francesi.
L'inno a Satana (1863).
Il contrasto tra la realtà e le aspirazioni (*Giambi ed epodi*).
Da Aspromonte a Roma.
La patria vile.
Ripresa. Polemica politica e polemica letteraria.
"Stare al soggetto".
Il prosatore e le grandi aperture.
Verso il rasserenamento.
La poesia della storia (*Comune rustico*. *Sui campi di Marengo, Faida di Comune*. *Ninna nanna di Carlo V.* Ça *ira*. *Alle fonti*. *In morte di N. E. Miramare*. *La chiesa di Polenta*).
Le grandi figure e il popolo. Fantasia epica.
Le grandi visioni paesistiche.
Il passato e l'aspirazione a un mondo sereno.

Il pover'uomo.

La poesia dei ricordi: la virile melanconia (*Idillio maremmano*. *Traversando la maremma toscana*. *San Guido*).

Il pensiero e l'immagine della morte: *Pianto antico*. *Rimembranze di scuola*. *Fuori alla C_____*, *Mors*, *Nevicata*, *Congedo*. *Su Monte Mario*.

Serra: *Diciamo che il Carducci è morto*. *Ma che cosa è morto di lui? Penso che a più d'uno basterà non dico aprire i suoi volumi*. *Ma riscuoter solo dalla memoria l'eco d'una pagina o d'una parola o un lampo della grande collera per mandare gloriosamente all'inferno nella potenza e nella pienezza di lui, la mia cantafavola critica*.

1881. Carducci (programma al don Chisciotte: *O Giovani! C'è da combattere ancora! C'è ancora da amare e c'è ancora da patire e da morire e da vivere, per la patria, per la libertà, per la giustizia:*

È ammonimento da ascoltare e non dimenticare perché ci viene da un uomo e da un poeta, che come tutti i grandi poeti, ha esaltato e santificato la vita, onorato la patria altamente, accresciuto col divino dono della parola la dignità dell'uomo e la bellezza del mondo.

Della varia fortuna di G. Carducci

Alla domanda se Giosue Carducci sia o no un grande poeta si son date e si danno risposte diverse, che, traendo la loro origine da preconcetti che non hanno nulla di comune con la poesia, risultano poco salde e convincenti e lasciano sempre aperto il problema. Pregiudizi filosofici, cavilli e scrupoli morali, riserve di opinioni, prevenzioni teoriche, preoccupazioni politiche, particolari simpatie sentimentali e simili impediscono di solito una visione serena della poesia e un giudizio onesto sul suo valore; e in tanto ciò è più grave nei riguardi del Carducci in quanto questi fu uomo di crucci e di battaglia e si cacciò nelle miserie d'ogni giorno per sdegnarle e per necessità si trasse dietro rancori ed odi, che si diressero alla persona e all'opera formulando ingiuste e non raramente goffe sentenze di condanna.

Non gli seppero i contemporanei perdonare gli atteggiamenti ribelli e il fare autoritario, gli rimproverarono socialisti e repubblicani l'intervento decisivo alla monarchia, lo

15. Della varia fortuna di G. Carducci

1926

Alla domanda se Giosuè Carducci sia o no un grande poeta si son date e si danno risposte diverse, che, traendo la loro origine da preconcetti che non hanno nulla di comune con la poesia, risultano poco salde e convincenti e lasciano sempre aperto il problema. Pregiudizi filosofici, cautele e scrupoli morali, rigidezze di opinioni, prevenzioni teoriche, credenze politiche, particolari tendenze e simpatie sentimentali e simili impediscono di solito una visione serena della poesia e un giudizio onesto sul suo valore; e in tanto ciò è più grave nei riguardi del Carducci in quanto questi fu uomo di crucci e di battaglia e si cacciò nelle miserie d'ogni giorno per sgominarle e per necessità si trasse dietro rancori ed odi, che si diressero alla persona e all'opera formulando ingiuste e non raramente goffe sentenze di condanna.

Non gli seppero i contemporanei perdonare gli atteggiamenti ribelli e il fare autoritario, gli rimproverarono socialisti e repubblicani l'intervenuta adesione alla monarchia, lo maledissero i cattolici per la sua interpretazione del cristianesimo, un patriottardo fuori tempo lo giudicarono i partiti estremi. A letterati nostri e di fuori parve un poeta i cui voli erano limitati da una grave cappa di professore; a spiriti romantici parlò come un retore che aveva ucciso con le sue prevenzioni l'agile e commossa poesia del sentimento; ad anime invasate dalle letterature d'oltralpe si rivelò come uno spirito angusto che aveva serrato in poche povere formule l'ampio orizzonte della poesia e in un classicismo in ritardo l'esperienza dell'arte così varia e intensa e inquieta in Francia, in Inghilterra e in Germania. Nessuno, se pure convinto della grandezza della poesia carducciana, seppe dire le ragioni di quella grandezza o avanzò dubbi e limiti che fecero più incerto il giudizio. Del resto l'età che

seguì alla sua morte, avvenuta nel 1907, rappresentò un allontanamento dagli ideali onde la poesia del Carducci era germinata e un rinnegamento d'ogni costruzione quadrata e forte, quale certamente era in quella poesia per una corsa affannosa verso esperienze varie e, perduta la visione limpida della vita e il centro che l'anima e la giustifica, un accanirsi attorno a tentativi che, negando la tradizione, creassero il nuovo. Il fenomeno più notevole di questo momento, il futurismo, appunto la formula che contentava gli scontenti, offriva possibilità nuove a spiriti poveri ma anelanti a trovare un punto in cui la loro povertà potesse affermarsi come cosa viva e alta. La poesia frammentaria, la improvvisa illuminazione, l'immagine balenante e in sé e per sé piena di palpiti rappresentò come l'arca su cui entrare e salvarsi dalla desolata ruina cui la morte del Carducci, del Pascoli più tardi e la intervenuta stanchezza del D'Annunzio, dopo la gran prova delle *Laudi,* pareva avesse disteso nel campo della nostra letteratura.

È ancora letto, e non senza ammirazione, il libro di un critico, peraltro assai acuto e fine, Enrico Thovez, il quale volle dare il colpo di grazia al Carducci demolendone la poesia e mostrandone la povertà in paragone con le antiche voci della Grecia, che limpide e sempre ardenti varcavano i secoli e con la nuda semplicità di un greco dei nostri secoli, nel cui cuore si era accumulata una infinita esperienza di dolore, Giacomo Leopardi; si ricorda tuttavia il tentativo, che sebbene goffo e balordo ebbe ammiratori come Paolo Heise, di un professore, che pubblicava i suoi libri col nome di Enotrio Cademarda, il quale commentava le odi barbare con un certo modo tra l'ironico e il dispettoso e con una pretensione di brio, che apparve gran cosa ai nemici giurati del Carducci e che era invece il segno più evidente di una grossolana incomprensione, di un concetto ingenuo e stupido della poesia, di un preconcetto ingiustificato e ingiustificabile.

Si possono ancora leggere in un volume procurato dal Romagnoli gli atti di una famosa polemica pro e contro il Carducci, che non oscurò e non illuminò la fama del poeta, perché dalle parti contendenti si portarono ragioni che erano simpatie e argomenti che erano atti di fede.

Parallelamente a questi aspetti e forme di avversione si manifestarono fervide ammirazioni e in certi momenti, adorazioni perfino iperboliche. Gli scolari che dal 60 in poi, per circa un quarantennio, frequentarono l'Università di Bologna uscivan quasi tutti dagli studi di lettere con nell'anima l'incanto della parola e della dottrina carducciana e, correndo come insegnanti l'Italia, diffondevano il culto per il maestro e la sua poesia, e subivano quasi tutti, quando avessero avuta l'attitudine alla poesia, l'influenza del creatore di *Rime nuove* e *Odi Barbare*. È vero che nessuno di essi si levò alto nel volo, se se ne toglie il Pascoli, che d'altronde ebbe diverso animo e così lontano dalla virulenza carducciana, e il D'Annunzio che, facendoti idealmente commettere la fiaccola dal maestro per agitarla sulle più aspre vette, lasciava la via dal Carducci segnata per seguire diverso cammino verso mete più lontane del patrio confine e più complicate spiritualmente; ma l'amore a quell'esempio e il tenerlo presente era anch'esso un segno della devozione e dell'entusiasmo per una poesia che sembrava riempisse gli animi con le parole e i ritmi più alti che si potessero desiderare e sentire.

Con ingenua confusione di tempi e di modi si parlò un certo momento di scuola bolognese, il cui Guinizelli era appunto il Carducci, da contrapporre ad una scuola siciliana, che sarebbe stata rappresentata con veemenza di ideali umanitari e grande abbondanza di versi sonanti dal Rapisardi. E qui si vide appunto evidentissimo il disordine che suole regnare nel giudizio della poesia quando si fa quistione di persone e d'indirizzi e persino di luoghi. Ma comunque alla pretesa scuola bolognese, che se c'era era di studi letterari, non di poesia, si volsero gli sguardi di molti come a un faro, e a Bologna, già volgendo al triste tramonto la vita di Giosué Carducci, giunse il Premio Nobel per la letteratura e all'autore delle odi barbare fu consegnato in riconoscimento della vasta umanità di esse.

È bene non credere ai premi e non desumere da essi il valore di coloro cui si assegnano; ma il venir che faceva di lontano quel premio, dimostrava che la poesia di Giosué Carducci aveva

varcato i confini e, quel che più conta, aveva destato interessi spirituali non piccoli e non futili.

Morto il Carducci, furono innumerevoli le commemorazioni: di tutte era unico il tono fondamentale: l'uomo era stato ammirevole per energia di carattere e dignità di vita, lo studioso impareggiabile per giustezza di vedute, scrupolo di dottrina, severità di ricerche, il poeta grandissimo per l'esaltazione delle patrie tradizioni, per l'impeto d'amore verso le cose belle e buone, per la devozione all'arte, guardata come una Dea, ambita come la suprema gioia dell'esistenza.

Commosse parole trovarono scolari come il Pascoli e il Panzini, compagni di studi come il D'Ancona, ammiratori disinteressati come il Fradeletto; alla scomparsa di un eroe pensarono e come tale cantavano il poeta Gabriele D'Annunzio e un solitario dalla mente e dal cuore agitati, Gian Pietro Lucini. Riferisco nomi che primi mi vengono alla mente; l'elenco potrebbe essere più lungo assai; ma l'entusiasmo e lo sgomento fu in tutti la nota dominante, e per tutti l'uomo e la poesia nel giorno sacro si trasfiguravano in una folgorazione di luce sulle miserie della vita, che elevava le anime nei cieli vasti della bellezza che sorride a pochi mortali, i quali coi mezzi dell'arte misteriosa sanno rivelarla agli altri per una gioia che non tramonta.

Quelli che, come me, in quei giorni lontani, erano ancora bambini di scuola, furono coliti dalla notizia di quella morte come da un avvenimento grave e grande. Carducci morto! Non lo conoscevamo che attraverso qualche sonetto e l'ode nell'annuale della fondazione di Roma, ma per noi il poeta al disopra delle cose note, in una specie di mito e lo sentivamo grandissimo. Per mio conto avevo letto l'ode sull'urna di Shelley, non molto comprendendo della bella visione; ma in quel nebbioso giorno di febbraio mi battevano alla mente i versi iniziali:

Lalage io so qual sogno sorge dal cuore profondo
so quai perduti beni l'occhio tuo vago segue.
L'ora presente è in vano: non fa che percuotere e fugge;
sol nel passato è il bello; sol nella morte è il vero;

e oscuramente sentivo alitare una grande
ala di poesia in un cielo di grande tristezza.

L'apprezzamento e la fortuna di un poeta sono in relazione con gli spiriti e le tendenze del tempo, sicché difficilmente si può ritrovare sempre lo stesso valore, attribuitigli da un'epoca, nella seguente, e non meno difficilmente accade di constatare identità di ragioni nell'apprezzamento. Il poeta e la poesia insomma parlano diversamente non solo a tempi diversi, ma quasi ai lettori singoli. C'è però un comune orientamento spirituale nei vari momenti del tempo, che invade anche le forme interiori della vita e determina, senza che ce se ne accorga i nostri giudizi, che finiscono con l'assumere una validità universale. In sostanza si formano via via nella nostra cultura strati intellettuali che costituiscono veri e propri criteri d'interpretazione storica, ai quali non sempre o debolmente possono resistere i postulati estetici, che dovrebbero mantenere la poesia al di sopra delle variazioni culturali per il suo affermato valore assoluto. Anche Omero, anche Dante sono stati e saranno soggetti a questa sorte, più vi sono soggetti poeti e artisti a noi vicini.

Vivente ancora il Carducci la cultura italiana mutava robba: da positivistica e studiosa attenta dei fenomeni si faceva idealistica: da tradizionalista e legata per mille fili alla nazione si mutava in internazionalista con confusioni varie di indirizzi, ma che miravano tutti a rompere i limiti del consueto. La poesia fu travolta nel mutamento. Già il D'Annunzio dopo le prime prove di scolaro e ammiratore del Carducci, aveva tentato di accogliere e far materia di poesia i sogni agitati del Meibsche e aveva risentito la barbarica potenza dei grandi romanzieri slavi; il suo classicismo era più una violenza alla tradizione che un ossequio; Il Pascoli aveva continuato sul tono delle *Mirycae* a far le sue cose migliori, e quel rivolo sottile di musicale suggestione e di ansie misteriose che serpeggia attraverso la non breve opera poetica attraeva con un fascino nuovo, con un incanto delicato di anima aperta a voci ed echi di un mondo segreto, che al Carducci, dicono, era rimasto sconosciuto, e così il classicismo del Pascoli si incrinava

e via via si liquefaceva in una diversa interpretazione della vita tanto che anche Omero, cantore di battaglie e di tremende avventure assumeva per il poeta che lo rileggeva un volto tra l'ingenuo e l'indagatore, un'anima tra il fanciullesco e il triste.

A rompere l'unità dei vecchi metri gloriosi scendeva un uomo dotto, che apparve un giovane di spirito vigoroso, ed era un saggio bibliotecario di Roma, Domenico Gnoli; a negarne la legittimità, a distruggerne la compagine pensarono i futuristi con la teoria del versiliberismo e col proposito della distruzione d'ogni tradizionale catena in ogni campo dell'attività intellettuale.

Queste tendenze d'altra parte erano il risultato di una stanchezza di spiriti, oramai fatti estranei a impegni seri, provocata dall'allentarsi di quei legami che avevano tenuta la generazione precedente ancora avvinta agli ideali del risorgimento. Anzi divennero degni di comico rilievo gli atteggiamenti che a quel periodo arieggiassero e l'aggettivo quarantottesco fu sinonimo di ridicolo anacronismo. Perfino la vita politica, animata da interessi particolari e agitata dal disagio della vita sociale, che bisognava rinnovare, parve incapace di costituirsi attorno a un centro e a un forte proposito ispiratore e guida, sì da sentire come estraneo e folle Francesco Crispi che una salda e pensata unità d'azione propugnava a degnamente continuare l'opera dei padri e a dare all'Italia un posto nel mondo non inferiore alla sua gloria e al suo nome. Un breve terribile verso di Giosué Carducci che la nazione accusava di viltà parve ingiusto, mentre era il grido di un grande amore offeso e avrebbe dovuto far pensare. Né gli anni a noi più vicini mutarono in meglio quell'avviamento di dopo il '70; ché sino alla guerra di Libia ci si trascinò per vivacchiare e, sebbene sia da lodare la politica finanziaria che intorno al 1900 e per un decennio sistemò il bilancio nazionale, non si vide una via d'uscita a quel circolo chiuso d'un parlamentarismo immaturo più che astuto, ignorante di grandi e reali problemi più che disonesto. In periodi di tanta tristezza la letteratura suol fare divorzio dalla politica e astrarsi in un suo mondo lontano dalla realtà e spesso lontano – e questo è peggio - dalla nostra viva umanità o per disdegno o perché, mancando

lo spirito dei sostegni sodi della vita nei suoi aspetti diversi, perde l'equilibrio e cerca di sostenersi come meglio può. Serve allora benissimo come conforto l'arma dell'ironia, che è il più delle volte conseguenza di sconfortante scetticismo, e continua a corrodere o a dar gli ultimi colpi a un edificio che non si regge più.

Pochi anni dopo la scomparsa del Carducci fecero il giro trionfale d'Italia *I colloqui* di Guido Gozzano, il poeta che torceva nauseati i labbri dalla patria, Dio e l'umanità, parole dai retori fatte nauseose, e che si rifugiava in un mondo di ottocentesca calcografia romanticamente e ironicamente sospirando a spenti ideali, a dileguati sogni, ad appannate figure di cattivo gusto, E si parlò di una poesia crepuscolare che era, ora, la sola vera e possibile e in cui si potesse avvertire un palpito d'arte nuova. Si trattava in realtà di una poesia che aveva in sé certamente realizzato un piccolo e incerto mondo, ma nella quale difettava ogni afflato ed entusiasmo, risultato com'era di una posizione solitaria ed ostile ad ogni forma solida e quadrata, ad ogni visione solenne e rumorosa, ad ogni proposito esaltativo di grandi sentimenti. D'altra parte era venuta alla luce l'estetica del Croce, un capolavoro nel campo teorico, ma che ognuno capì a modo suo e a modo suo volle applicare, conciando l'intuizione nel modo che più gli convenisse, col bel risultato s proposito delle crociane negazioni (l'arte non è morale, fatto fisico ecc.) che la poesia si concepì come un certo che completamente estraneo alla vita e da essa avulso. Per certi esteti allora, e anche oggi purtroppo, la poesia si ridusse a qualche immagine felice, si assaporavano versi singoli o anche parole singole buttando via il resto come inutile e interessato. Con questo criterio crollava tanta tradizione rispettata e amata, e di tanti edifici rimaneva qualche colonna o rosone isolati in mezzo a tanto inutile pietrisco.

La poesia del Carducci di fronte a queste inquietudini appariva troppo semplice e preoccupata della tradizione non solo letteraria, troppo lavorata perché potesse continuare a parlare con voce gradita. Qualche lirica continuava a risuonare nelle scuole e per avventura anche ad entusiasmare; ma non si sa che i professori sono

ritenuti gente in ritardo e poco intelligente. Peggio ancora, quella poesia diventava oggetto di tesi di laurea, le quali vogliono essere esercitazioni degli studenti di lettere intorno a cose ben morte.

Poi venne il gran turbine della guerra. Si vide allora che l'ideale che animava la nostra azione era ben quello che il Carducci aveva perseguito e amato: nomi e fantasmi del poeta ripalpitarono come in nuove incarnazioni, e veramente si sentì il suo cuore meglio che in altri tempi ora che in faccia allo straniero accampantesi armato si cantava Italia e dal canto fiorivano primavere di sangue e di gloria dolorosa. Con buona pace dei letterati sdegnati e dei melanconici irriducibili cantavano alte e fiere le strofe delle *fonti del Clitunno* celebranti la romana vittoria su Annibale e le strofe di *Cadore;* perché la patria era una realtà o un sogno non importa per cui si moriva. Veramente il poeta della nostra guerra fu Giosué Carducci, che ne era stato l'incitatore infaticabile, e per le guerre la sua poesia riacquistava un tono limpido e squillante, che si era fatto un po' sordo per la sordità delle anime nostre.

Ma i furbi, e i critici sono naturalmente maestri di furberia, possono qui osservare che simile rinascita non garantisce il valore della poesia carducciana perché essa fu dovuta a una contingenza di natura essenzialmente sentimentale e avrebbero ragioni da vendere se non si dovesse tener conto nel giudizio che si dà della poesia anche degli stati d'animo con cui essa viene interpretata. Certo è intanto che dopo la guerra si ritornò a studiare il Carducci con l'intendimento di darsi chiaramente ragione dell'opera sua e furono volumi grossi e piccini che ritentarono la prova. M purtroppo non mi pare che i risultati siano stati appieno soddisfacenti, e in realtà lo studio del Croce rimane il più fermo, almeno nelle basi, lasciando naturalmente incerti se il Carducci sia o no un grande poeta.

La cultura italiana dei nostri giorni lo ha riportato in onore; ma, al solito, potendo essere le ragioni di questo di carattere provvisorio, bisogna non farsi trascinare dagli entusiasmi soverchiamente, tanto più che è noto che il Carducci ha oggi corone e omaggi prevalentemente perché poeta della nostra storia e dell'Italia fervido

figlio e direi quasi senza pari nell'amore. È naturale il fatto che la critica che dell'opera sua discute così poco è proclive a lasciar da parte quistioni quasi inutili, che ancora si sta a cercare se il Carducci fu classico in pieno o inconsciamente romantico, e in che modo fu classico e in quale altro romantico e simili, che suggerite da questo o quell'atteggiamento della poesia carducciana stanno, se ce ne fosse bisogno, a dimostrare che le formule possono valere come orientamenti generali o mezzi di sintesi storica, ma non spiegano l'arte, e che il meglio che la critica possa fare è di studiare dove il Carducci fu lui e non altri, ché dove fu altri non fu nulla o ben poco. Può servire benissimo la ricerca della formazione mentale di un poeta, sapere con precisione attraverso quali studi e simpatie intellettuali si formò il particolare modo di vedere e magari di concepire del Carducci; ma essendo l'arte un superamento o se meglio piace la vita nuova che la cultura assume nel segno concreto, tutte quelle storie hanno solo un valore documentario, che ci spinga poco il proprio della realizzazione artistica. Sono cose ovvie oramai, ma che non si fa male a ricordare, perché facilmente si dimenticano per dar ascolto alle seduzioni che provengono da certi presunti problemi, che sono tali solo per modo di dire. Così, per esempio, se direte che l'idillio maremmano o la chiusa della chiesa di Polenta risuonano di romantiche nostalgie e di accorate meditazioni ai romantici consuete avrete parlato di un argomento o di argomenti comuni a certe classi di poeti, ma non avrete certo spiegato da che deriva e in che consiste l'incanto, se c'è, di quei due brani lirici. Non negheremo l'utilità di siffatti studi nel rispetto storico, come aiuto all'inquadramento del poeta nel tempo; ma inquadrare non sarà mai spiegare.

Ma dopo aver detto che la critica intorno al Carducci non accontenta per questa o quella ragione, verrò io forse a metter tutti da un canto per risolvere la quistione? Ahimé neanche per sogno. Prima perché è sciocca la pretensione delle parole cosiddette ultime, poi perché ci vorrebbero forze che so di non avere. Dunque qui si potrebbe far punto. E forse sarebbe il meglio, andando a godersi le *Rime nuove* o le *Barbare,* se garba, lasciandole stare nel sacrario

del bel volume zanichelliano, se no. Che in fondo della grandezza di un poeta ci si convince al di fuori della ricerca critica, e Dante, per esempio, o Shakespeare o chi altro saranno grandi per tutti. Il criterio della grandezza poi da che cosa si deduce? Forse dal fatto che i poeti e gli artisti veramente sommi parlano in tutti i tempi e in tutte le latitudini con voce sempre nuova, che è in fondo quella profonda della nostra umanità che avvertiamo espressa e limpida per i secoli. Le creature di Dante o di Shakespeare rappresentano perciò la varia umanità nostra e non muoiono.

Ora c'è nella poesia del Carducci questa voce capace di durature risonanze? Si sente per le strofe di essa una umanità viva che abbia sangue per vivere nel tempo? E badiamo che per vita della poesia intendo quella forza ch'essa abbia di attrarre e di ridestare nel lettore che vi ricorre incanti ed entusiasmi al di fuori delle circostanze. Ancora: ha essa qualcosa di universale, e se l'ha in che consiste? Le risposte a queste domande sono assai difficili, specialmente alla prima, perché si tratta quasi d'ipotecare il futuro; ma non altrimenti mi pare che tentando appunto di rispondere si possa dire qualche cosa di utile. E intanto metterà conto di dare uno sguardo a quello che nel Carducci è apparso difetto o esagerazione o altro e di cui un cenno si fece al principio di questo discorso. Impediscono che la poesia carducciana si realizzi pienamente: 1°) il fatto della sua origine passionale e occasionale che la poesia muta in polemica o in battaglia (vedi *Giambi ed epodi*); 2°) la visione storica circostanziata e catalogante che dà qualcosa di meccanico (le odi: *Piemonte, Alla città di Ferrara* e simili); 3°) l'industria letteraria del metro non raramente in contrasto con l'oggetto dell'ispirazione (per es. *Alla stazione in un mattino d'autunno*); 4°) la incapacità del poeta di dar vita alle figure, che restano generalmente astrazioni (le Lydiae, le Lalagi); 5°) la soverchia insistenza su temi il cui sviluppo diviene consueto e monotono (per es. l'impostazione delle odi storiche); 6°) l'atteggiamento umoristico d'accatto il cui sforzo risulta evidente (i sonetti contro i linguaioli, le imprecazioni alla luna, al cibreo del cuore ecc.); 7°) le prove infine e i ricalchi di *Juvenilia* e *Levia gravia* infirmano tutte

queste composizioni, che non hanno nulla a vedere con la poesia, e possono tutt'al più, essere prese in considerazione solo nel caso che si voglia studiare il processo di sviluppo del poeta.

Mi pare che ci sia abbastanza per concludere: se sono vere tutte queste deficienze di poesia e per di più di grande poesia è quasi inutile parlare.

Io non tenterò di controbattere i rilievi riassunti, dei quali alcuni sono veri, ma avendo una portata limitata non investono tutta l'opera carducciana; dirò solamente che, malgrado tutto questo Carducci si riprende e si rilegge, si ammira e si ama e non si sente di fare un sacrifizio e di commettere uno sbaglio a collocarlo tra i grandi nostri, che non si sdegnerebbero certo di avere compagno l'autore delle *Fonti del Clitunno* e di *Pianto antico,* del *Canto dell'amore* e del sonetto *A Virgilio,* dell'Ode *In morte di Eugenio Napoleone* e di quella *In nozze della figliuola*.

***

La formula definitoria di Benedetto Croce, secondo la quale il Carducci è il commosso poeta della Storia non esaurisce il poeta, non risolve la sua poesia. Certo il centro può essere in questa adorazione della tradizione che si fa canto; ma l'animo del poeta ha altre corde; sente altri palpiti. S'intende che con un po' di pazienza tutti gli aspetti della poesia carducciana si potrebbero ricondurre alla storia, ma non so con quale utilità finale.

Si sa che il poeta di *Juvenilia* e di *Levia gravia* più che il poeta è lo scolaro che si fa la mano, che prepara gli strumenti, prova le sue possibilità. Se fosse rimasto lì l'opera sua ci darebbe indizio solo del gusto e dell'abilità nel rifare gli atteggiamenti dei maestri prescelti. Ma pproprio il giovane non ha nulla da dire e le sue sono parole ben congegnate quanto si vuole, ma parole soltanto? Intanto c'è confusa nello sforzo di derivare forme e atteggiamenti stilistici dei maggiori una forte volontà di tener fede alla tradizione, che sorpassa la pura retorica e si afferma come entusiasmo per una nobiltà italica dell'arte che bisogna conservare. Questa tradi-

zione vuol dire soprattutto la patria, è la vita inesauribile dello spirito italiano. Avremmo torto, se ci fermassimo per giudicare complessivamente alle derivazioni stilnovistiche, agli echi molteplici dei più grandi poeti nostri dal Trecento al Foscolo e al Leopardi. Note originali che risuonano d'intimi palpiti si avvertono, per es., in *Poeti di parte bianca,* dove è così triste la nostalgia della patria e l'amarezza del pensiero che batte senza tregua sull'idea dell'abbandono e sulla desolazione dell'esilio; qua e là qualche nota di colore preannunzia il futuro evocatore di paesaggi meravigliosi. Si sommano insomma, chi non legga distrattamente, i primi tocchi delle prossime sinfonie. Giosué Carducci ebbe, lo ha rilavato il Papini, una vita mediocre, se si guarda alle esterne vicende di essa; ma quella vita pur così priva di tempeste, si animava dentro di agitate bufere, di impetuose collere, di furibondi dolori. Da essa nasceva la poesia, che fu per sé stessa una battaglia contro la miseria della piccola Italia intorno al '70. *Giambi ed Epodi* furono appunto l'espressione di un'angoscia, che provocò violenze e reazioni in un'anima disillusa, la quale, appunto perché sente intorno una gran solitudine; si aderge ammonitrice grave ed acerba, e finisce col trovare la possibilità d'una degna esistenza coi grandi morti del risorgimento. *La ripresa* è tutta vibrante di questo motivo ed è nel centro di quella raccolta profondamente significativa. Chi canta è un solitario poeta sdegnato delle piccole cose, che ripara tra le antiche memorie perché ormai la sorte non consunte che "prugne inutili"! La gloria è un fantasma lontano, enorme, bronzeo; il poeta uno scontento cantore di queruli mostri della sua mente; di fronte alla rievocazione del luminoso sacrificio di Goffredo Mameli si distende l'altra del popolo d'Italia "vecchio titano ignavo". La tristizia del presente desta la nostalgia del passato tra solenni ruderi e grandi ricordi; l'anima si raccoglie in un estremo sforzo di battaglia e l'agitata corsa sul "sauro" si chiude con una serena e melanconica visione di tramonto.

O ch'io discenda placido dal tuo stellante arcione
con l'occhio ancora gravido di luce e di visione
su 'l toscano mio suol,

ed al fraterno tumolo posi da la fatica
gustando tu il trifoglio da una bell'urna antica
verso il movente sol.

È opinione diffusa che realizzandosi l'arte come superamento della passione, difficilmente possono diventar poesia i momenti di agitazione spirituale, e che, quindi, la fonte d'ispirazione di giambi ed epodi, che è appunto passionalità, non consente al poeta di liberare, i suoi fantasmi dalla scoria delle pratiche contingenze. Eppure il lettore di *Giambi ed Epodi* sente attraverso l'irruenza delle strofe, l'acerbo sferzare, l'atroce sarcasmo, un'aura di alta e nobile spiritualità, un senso di altitudine, un'ansia di elevazione: le madri che compongon gli occhi ai nati; le floreali quartine rivolte a Francesco Petrarca; il sorriso dei pargoletti *dai cilestri occhi profondi* al Cristo che *lacrimando entro i lor ricci biondi – la mano ravvolgea pura e umil;* la terribile maledizione della patria che esplode come una folgore dal gonfiore cupo d'una tempesta; lo splendore immobile dell'ideale, cui sta fiso il volto pensoso di Giuseppe Mazzini, solitario risvegliatore di dormienti; trascinano il lettore in un incanto di poesia tenera, mesta, grandiosa, che fanno dimenticare l'origine polemica e a volte astiosa di questi canti infocati e vi inducono a concludere che qui la poesia ed il poeta sono una voce sola, in cui sotterraneo discorre un dolore grande, uno spasimo atroce, un desiderio vivo di pianto.

A me non è mai ricorso di sentire la santità della patria meglio che attraverso le invettive carducciane, che la sferzano a sangue, la sua grandezza vilipesa più che per entro le deplorazioni delle miserie da cui è aduggiata, la sua capacità di rinascita più che nei ricordi dei valorosi dinanzi a cui si piega reverente il poeta. Ma questo genere di poesia, dicono, non può interessare che noi, fuori dei nostri confini chi volete che intenda? E la poesia, per essere tale, ha da essere universale. Giusto, ma non in tutto, ché questa faccenda dell'universalità mi ha tutta l'aria di un mito. Molto probabilmente i cinesi tarderanno a comprendere l'universalissimo Shelley, e l'universalissimo Dante deve incontrare difficoltà serie anche in Europa, oltre che in Italia. La verità a me pare che la poesia si intenda

attraverso uno sforzo. Compiuto questo, essa acquista una voce, che il superficialismo estetico, che vuol tutto ridurre ad uno schema peggio che la retorica del cinquecento, affetta di non sentire negando la vita del sentimento, che è quella in fondo della poesia.

Ritornando a *Giambi ed Epodi* è da notare che in essi si scorgono delle note che risentiremo poi ritornare altrove come motivi dominanti: la reverenza verso i grandi morti che gonfierà di commozione *Cadore* per esempio, e *Piemonte;* l'evadere verso il passato a conforto del presente, ch'è un motivo della poesia italiana da Dante al Leopardi caro ai nostri maggiori e che costituirà l'ossatura di buona parte delle *Odi barbare*; la tendenza a isolare figure eccelse della storia, che rivedremo in *Scoglio di Quarto, Garibaldi,* Ça *ira, Canzone di Legnano,* e tante altre liriche; l'amore alla storia che diventa esaltazione nell'ode *Alle fonti del Clitunno, Alla vittoria di Brescia, Il Comune rustico* ecc.; atteggiamento di gentile e commossa tenerezza dinanzi a immagini di dolore materno, che assumeranno forza tragica nell'ode *In morte di Napoleone Eugenio,* in *Alle fonti del Clitunno,* un senso diffuso di orgoglio per quanto è italianamente nobile. Sarebbe facile ridurre a una sommaria definizione questi vari motivi, quando si dicesse col Croce che il Carducci è il commosso poeta della storia; ma non è questo soltanto. Il motivo centrale dei canti carducciani si anima di linee e colori diversi; subisce pause di soavi abbandoni a intime voci del cuore, a richiami affascinanti della natura, a dolci sorrisi della vita; o si ferma per cedere il luogo a uno stupefatto dolore, a una contemplazione estatica di cosa bella, a visioni di sogno che rapiscono l'anima.

C'era in questo poeta crucciato e fustigatore, violento e inquieto un cuore di fanciullo, che lo avvicina alla nostra umanità e trasforma l'ammirazione in amore, un'anima aperta a tutte le cose che nobilitano purificandola ogni vita, la delicata sensibilità di chi posa lo sguardo sulle cose pure col timore di contaminarle. Da tutto ciò derivano aspetti della poesia carducciana, che obbligano a fermare giudizi recisi e sommari, che, se riescono comodi, sono ingiusti. Le rubriche che segnano il Carducci poeta di Satana, di ori-

gine massonica; o di scudiero dei classici, di competenza letteraria, sono non solo unilaterali, ma anche interessate e insignificanti.

Le *Rime Nuove* scompigliano certamente tutti i possibili schemi, poi che in esse i molteplici motivi, cui si è accennato, si intrecciano tra impareggiabili accordi di belle armonie. *Il canto dell'amore* può considerarsi come un ponte di passaggio tra l'atteggiamento disgustato e ribelle di *Giambi ed Epodi* e il canto variamente melodioso di *Rime Nuove*. Pensate all'aprirsi lievemente brioso di quella poesia, in cui con un garbo e una grazia birichina s'insinua la deplorazione d'una tramontata tirannide, dal cui sgretolamento è nei secoli maturata la ridente visione d'oggi.

Ove l'altera
mole ingombrava di vasta ombra il suol
or ride amore e ride primavera,
ciancian le donne ed i fanciulli al sol.

E la visione si allarga per un ampio orizzonte, vibrante di colori e di luce, come nota d'un eterno poema; lo sguardo sorvola su antiche memorie e cose presenti, che l'anima aduna e armonizza in una solenne sinfonia che esplode e si conclude in una nota dolce e potente, ch'è grido e inno d'infinita gioia e di consolante speranza.

Salute, o genti umane affaticate!
Tutto trapassa e nulla può morir.
Noi troppo odiammo e soffrimmo. Amate.
Il mondo è bello e santo è l'avvenir.

La natura comincia a parlare al poeta e ad offrirgli i suoi palpiti "vergine e madre eternamente", "la fiorita collina tosca", "il fervente luglio", "i silenzi di cerulea sera", "i pallidi in lunghe file ai venti pioppi animati da l'estiva sera", "le colline con le nebbie sfumanti e il verde piano – ridente nelle piogge mattutine", "il verde tenero della novale" ridente sotto gli sprazzi del sole, "il luglio basso in un'afa di nuvole bianche", i parlanti cipressi di Bolgheri, e simili sono note di colore, linee di quadri, che si legano e fondono col sentimento del poeta e danno prova che questi sa dar anima e parola alle cose, rilevandone l'aspetto

più profondamente significativo, fuori da ogni consueto modo e d'ogni balorda arcadia. Tutte le divine cose della natura, dolci o terribili, sono vedute da un essere che sa i segreti misteri d'ogni voce dei campi e d'ogni espressione della terra. Ricordate il sonetto a Virgilio, dove l'anima ondeggia tra un sussulto di melanconica gioia e un silenzioso pianto nella intenta serenità della queta notte, che il poeta ha meravigliosamente evocato. Non mai, meglio che quando l'anima nostra viene in contatto con la natura, noi sentiamo il nostro essere profondo; né meglio che nel suo sfondo prodigioso prendono vita i nostri fantasmi. La dolce terra natia rivista dopo trent'anni suggerisce al Carducci il sonetto *Traversando la maremma toscana* dove si sente tra il sorriso e il pianto una tristezza e uno sconforto senza fine unite un poco dalla pace che inspirano al cuore agitato

l*e colline*
con le nebbie sfumanti e il dolce piano
ridente nelle piogge mattutine;

tre versi che mi son parsi sempre un miracolo di armoniosa bellezza, veramente capace di addolcire un tormento dell'anima, di attenuare la fiamma che brucia dentro.

"Un pover'uomo tu sei" dicono al poeta i cipressi di Bolgheri. Ma appunto perché il poeta è anche lui un pover'uomo e lo contristano le amarezze che sono di tutti la sua poesia ha spesso il tono mesto della dolorosa esperienza che configura la vita come un pensoso cammino per strade difficili. Di che accorato rimpianto risuona il nostalgico ricordo della bionda Maria dell'*Idillio Maremmano* e quanta tristezza nella conclusione: *meglio operando obliar che l'indagarlo – questo enorme mister dell'universo*. Ricordate il padre afflitto di *Pianto antico,* un gioiello di quattro strofette in cui il dolore si ferma immobile e intento sul pensiero d'una morte di bimbo, di un figlioletto perduto che il sole più non rallegra né amore più risveglia; ricordate il silenzioso convegno di morti cari al poeta in *Funere mersit acerbo* e quell'immagine di bimbo che

giocava per le pinte aiuole,
e arriso pur di visïon leggiadre

l'ombra l'avvolse

e il batter di lui alla romita porta del fratello del poeta cui giace accanto il padre, La visione tenera e angosciata si chiude con una immagine di suprema gentilezza e di inconsolabile tristezza. "È il fanciulletto mio che a la romita – tua porta batte" dice il poeta al fratello Dante:

Oh, giù ne l'adre
sedi accoglilo tu, che al dolce sole
si volge il capo ed a chiamar la madre.

Il pover'uomo è quello di *Davanti San Guido,* una lirica per la quale il pianto tremola negli occhi, e in cui il passato lontano risorge in una incantata rievocazione come un sogno vago o come trepida ansia d'una gioia perduta per sempre dopo la quale non resta che la morte silenziosa a conforto:

quello che cercai mattina e sera
tanti e tanti anni in vano è forse qui,
sotto questi cipressi, ove non spero
ove non penso di posarmi più:
forse, nonna, è nel vostro cimitero
tra quegli altri cipressi ermo là su.

Ma questo pover'uomo sapeva bene trovare le parole che danno alla nostra miseria di uomini una luce che la santifica. Ma anche il dolore è composto nel cuore del Carducci; il figlio, il padre, il fratello ferito nel suo amore casto e virile trova in sé la forza di rattenere il pianto; china la fronte pensosa al destino duro e tace, o si contenta di pochi luminosi versi che agitano uno stato d'animo mirabilmente.

Questa virile castità di sentimenti fa sì che il poeta si sorvegli e che, contemporaneamente, senta nausea d'ogni esibizione di intimità. È noto che l'ultimo romanticismo lo irritava appunto per la smanceria sentimentale e la quotidiana offerta al pubblico del "cibreo del cuore". Io non so se nel Carducci ci furono mai grandi tumulti d'anima per amore: probabilmente no, che il senso quasi religioso con cui egli lo sentiva era calmo, sereno, quasi d'una adorazione in cui si conciliano pacificati i tormenti. Un

amore, insomma, incapace di urli e pazzie;, ma pieno e ricco di profonda serietà sentimentale, per cui

è *un'armonia*
ogni pensiero ed ogni senso un canto,

un amore, che è un dolce approdo, in cui il poeta, "triste antico viatore" stanco, vorrebbe riposare. Sarà vero che le Lydie e le Lalagi sfuggono al nostro sguardo e si confondono con pallide reminiscenze classiche, ma non si potrà negare la vita potente della bionda Maria o la grazia signorile della giovane donna, di *Era un giorno di festa;* mette conto di rileggerne due strofe piene di vita:

Sotto la volta d'una bruna arcata
in tra due rosse colonnette snelle,
stava la bella donna inginocchiata
giunte le mani, senza guanti, belle.
Umido a la piumata ombra del nero
cappello il nero sguardo luccicò,
e in un lampo di fede il suo mistero
quel fior di giovinezza a Dio mandò.

A me pare un soavemente triste canto d'amore la ballata che si intitola a Iaufré Rudel, dove il mistero d'una ignota bellezza induce ad un lungo viaggio un melanconico poeta e la pietà gentile d'una donna a concedere il bacio bramato al poeta che muore. La rappresentazione della leggenda cavalleresca si anima di una tristezza languida che dal cuore si diffonde su tutte le cose e stilla la mestizia dei sogni verso cui la vita tende invano le braccia.

Un elemento importantissimo della poesia del Carducci è costituita dal paesaggio, non solo perché esso ricorre in quasi tutte le *Odi barbare* come motivo iniziale tendente a creare l'aura adatta alla particolare visione storica; ma anche perché esso è sovente senz'altro la lirica, o meglio il sentimento si converte in esso e allora è nel medesimo tempo musica e pensiero, colore e parola. Non si esaurirebbe in breve spazio la rassegna dei quadri paesistici del Carducci; ma ognuno che abbia letto può facilmente richiamare immagini varie e visioni squisite, che parlano con un loro fascino immortale.

Ecco nel *Canto dell'amore* un allargarsi del cuore in una immensa distesa di cielo e un intenerirsi dell'anima nel vario trascolorare della luce:

E il sol nel radiante azzurro immenso
fin degli Abruzzi al biancheggiar lontano
folgora, e con desio d'amor più intento
ride ai monti de l'Umbria e al verde piano.
Nel roseo lume placidi sorgenti
i monti si rincorrono tra loro,
che sfumano in dolci ondeggiamenti
entro vapori di vïola e d'oro.

Ecco in *Fiesole* l'osservazione minuta d'un vecchio esperto d'artista si allarga in una abbacinante solitudine meridiana:

Su le mura, dal rotto etrusco sasso
la lucertola fugge la pupilla,
e un bosco di cipressi ai venti lasso
ulula, e il vespro solitario brilla.

In *Sole e amore* si avverte subito la simpatia che intercorre tra natura ed umanità:

Lievi e bianche a la plaga occidentale
van le nubi: a le vie ride e sul foro
umido il cielo, ed a l'uman lavoro
saluta il sol, benigno trionfale.

Una torbida visione invernale ottenebra il mondo, isola in un cupo mistero di nulla il cuore del poeta:

E questa ov'io m'avvolgo
nebbia di verno immondo
è il cenere d'un mondo
che forse un giorno fu.

Una fredda mattina d'inverno a tratti illuminata da sprazzi di sole trae l'anima a età lontane in un miraggio vago e illusorio: giammai uno stato d'animo immobile tra la tristezza e la gioia fu espresso con tal musica melanconica e fascinatrice quale è nel sonetto *Visione*.

Dall'incantevole paesaggio di montagna nel *Comune rustico*

sorge in piena armonia di linea la rappresentazione dell'antico rito, che stabiliva, per la vita e per la morte, il legame d'un piccolo popolo di contadini e pastori sui confini della patria; nel primo sonetto di Ça *ira* la visione paesistica è azione di presentimento.

Delle *Odi* ricorderò a questo proposito le aperture di *Miramare* e di *Leggendo Marlowe* o la chiusa di *Alla stazione in un mattino d'autunno,* dove il paesaggio fosco e grave determina, caratterizza e dà il tono alla visione poetica.

È notevole che i paesaggi carducciani si armonizzano di note realistiche, che, a un poeta meno esperto e meno capace di nobilitare la materia più umile, sarebbero apparse volgari. Qualche esempio soltanto: in una delle quattro strofette S. Martino nella giornata nebbiosa

gira sui ceppi accesi
lo spiedo scoppiettando:
sta il cacciator fischiando
su l'uscio.

In *Davanti San Guido* l'asino bigio che sta rosicchiando un cardo rosso e turchino può stare a rappresentare la realtà indifferente alle nostre emozioni, ma è soprattutto una nota realistica tutt'altro che fuori posto.

Nell'ode *Dinanzi le terme di Caracalla* la fredda miss cercante nel Baedeker le notizie su "queste minacce di romane mura" e il ciociaro estraneo alla solitaria grandezza dei ruderi integrano il paesaggio tremendamente silenzioso, in mezzo al quale Roma dorme. Né meno opportuno mi sembra il fischiante treno che chiude *Alle fonti del Clitunno,* con uno squarcio nell'avvenire uscendo dal passato, o il carrettiere del terzo brano di *Cadore,* o il villano che mesce giallo frumento nel fervente rame dell'ode *Alla chiesa di Polenta*.

Ma nessun'altra lirica del Carducci fonde in un insieme animoso e potente sentimento, paesaggio, note realistiche, immaginazioni fantastiche, speranze audaci, come il *Canto di marzo*, ch'è un coro solenne e grandioso che sembra levarsi da tutte le cose per un incitamento maschio alla vita, la cui vicenda si eterna nei secoli. In questo canto appunto sparisce il limite tra lo sfondo

e la figura; L'impressione complessiva è di una voce immensa in cui pur si levano armonicamente le piccole. La quinta strofe è un vario concerto di canti e di realistiche rappresentazioni:

Ecco l'acqua che scroscia e il tuon che brontola:
porge il capo il vitel da la stalla umida,
la gallina scotendo l'ali strepita,
profondo nel verzier sospira il cuculo,
ed i bambini sopra l'aia saltano.

Ma nel posto che occupano queste umili immagini sono poesia, e, come tali, alla stessa altezza del carrettiere, della donzelletta, del suono della torre del borgo e simili di Giacomo Leopardi.

Il mio cantico
nel picciol verso raccoglie i secoli.

Queste parole il poeta rivolge all'Adige nell'ode *Davanti al Catel vecchio di Verona*, ed esse per avventura riassumono il carattere storico della poesia del Carducci, la quale, appunto nelle rievocazioni storiche assume un tono più solenne, come d'un rito altissimo che l'artista compia dinanzi ai fatti umani che più interessano e dominano il suo spirito.

È stato detto che nel Carducci fu scarsa l'attività speculatrice; superficiali quindi le interpretazioni storiche, si tratti della Nemesi, troppo semplice e irrazionale o di giudizi poco meditati e quasi stizzosi come quello sul cristianesimo. Tali deficienze infirmerebbero la poesia sino al punto da romperne la bellezza per una loro essenziale caratteristica polemica.

Ora che il criterio d'una giustizia storica che punisce nei discendenti le colpe dei padri sia o no accettabile non mi sembra che debba ottenebrare la poesia completamente e non sono perciò del parere che alcuni momenti di Ça *ira* o *Miramare* o *In morte di Napoleone Eugenio* perdono nulla della loro bellezza perché l'idea che li sorregge è quella della nemesi. Allo stesso modo non vedo come possa essere meno bella di altre la rievocazione di *Alle fonti del Clitunno* perché il rimpianto del tramontato paganesimo porta seco una rappresentazione inesatta del cristianesimo. Sarebbe come dire che gl'*Inni sacri* del Manzoni sono la

più alta poesia possibile perché vi si celebra la fede cattolica e le *Odi Barbare* la più trascurabile perché non vi si celebra, mentre son grandi gli uni e le altre per ragioni diverse, e che sono all'ingrosso, per gl'*Inni* l'alta concezione d'una fede su cui si edifica e cui tende la vita e per gli altri la concezione, poeticamente non meno alta d'un mondo di grande serenità e bellezza, di cui non resta che il nostalgico ricordo. Se poi si vuole osservare che una concezione della vita oramai oltrepassata è un anacronismo, si fa un discorso che non tocca la poesia, ma bisogni e fini contingenti, che solo per errore possono essere assunti come criterio di giudizio. S'intende come la critica dei tempi nostri, occupata a rintracciare in ogni scrittore concezioni filosofiche e visioni complessive del mondo, torca il muso dinanzi al Carducci, che non complicò mai in astruserie e rispecchiamenti sofistici la sua anima, contento d'una chiara semplicità.

Ma chi per sua fortuna è poco filosofo, o almeno non s'impiccia di imbrogliar continuamente le carte in tavola per arrovellarsi poi sul perché si siano imbrogliate, e delle cose belle si appaga perché son tali e non perché gli risolvano complicati problemi o gliene squadernino altri in catena infinita, potrà leggere o rileggere le *Odi Barbare* con l'anima aperta e pronta a sentire il pulsare eterno della storia, e più di tutto, di ardimenti e memorie italiche, che servono, non fosse altro, a far ritrovare noi stessi, abitualmente così svagati ed erranti, nel solco d'una tradizione, che per virtù di poesia, s'è fatta verità e bellezza. Se si toglie Ça *ira,* che canta un terribile momento della rivoluzione francese del 1792, *In morte di Napoleone Eugenio* che rappresenta il tremendo fato dei napoleonidi, *Miramare,* in cui si compie tragicamente il destino degli Asburgo, l'ode *Alessandria,* dove passano misteriosamente visioni dell'antico Egitto, tutta la poesia storica del Carducci è intorno all'Italia dalle lontane origini al risorgimento, come ad un motivo di una portentosa vitalità, come portentosamente vitale è "l'Itala gente dalle molte vite".

Ora questa fede nella perpetuità d'una forza e d'una grandezza che da Roma per i secoli, spingono a noi e sono, se non altro,

potenza, e cioè speranza e luce d'avvenire, costituisce il motivo dominante, o meglio ancora, l'anima della visione storica del Carducci. *La Vittoria di Brescia* dice folgorando nell'alcaica che il poeta le dedica:

Io sono la forza del Lazio
traversante nel bronzo pei tempi.
Passar l'etadi simili a i dodici
avvoltoi tristi che vide Romolo,
e sursi "o Italia" annunziando,
i sepolti son teco e i tuoi numi;

parole alate che riassumono una storia eroica e fermano i tempi sullo spirito immortale d'una civiltà inesauribile.

Poesia patriottica dunque, verso la quale si suol essere diffidenti, soprattutto perché essa auspicando o incitando all'azione, si confonde con la pratica e perde in essa l'autonomia. La qual cosa non si può dire non accada e non generi la tendenza all'eloquenza e a una certa posa esteticamente spiacevoli, Se non che non si deve confondere la poesia patriottica del Carducci con molta altra poverissima, sebbene animata di ottime intenzioni, del nostro risorgimento o con molta altra della nostra letteratura tutta piena delle memorie dell'antica grandezza, ma tutta vuota d'anima. Perché nel Carducci Roma e la patria non sono concetti o mezzi retorici, ma, direi quasi, la forma del suo spirito, la quale, per naturale conseguenza, non può accogliere se non quanto a quelle grandi idee si adegua e respinge ogni piccolezza e volgarità. Così avviene che, per es., nell'ode *Roma* il tono si mantiene alto e nobilissimo concentrandosi in una immagine centrale potente che vede l'urbe come "nave immensa lanciata ver l'imperio del mondo".

Ma insistere su questo è forse superfluo, importante solo è tener presente che da tutto ciò si genera un canto luminoso e alato, che batte il volo su culmini di bellezza artistica e di altezza morale che sono ben capaci di creare le emozioni della grande poesia attraverso figurazioni palpitanti di vita.

Nella poesia del Carducci la visione storica fiorisce dalla re-

altà presente in cui è implicita, di cui anzi è l'anima segreta, che solo chi senta un grande amore può sovvertire.

Per questo la costruzione delle grandi odi, che il Thovez trovò meccanica, è, più che una semplice architettura, un modo di concepire e sentire la continuità ideale della storia, non importa poi se poeticamente si risolva in un sospiro nostalgico come in *Alle fonti del Clitunno* o in un rigoroso incitamento all'azione come in *Cadore*. Gli è che tutto ciò che in Italia si offra allo sguardo del poeta ricorda e ammonisce, muove il sentimento e apre all'anima desiderosa vasti orizzonti di eroismi e di grandezza. Nella semplicità casta e serena della scena con cui si apre l'ode al Clitunno si sente qualcosa di profondamente sacro, che è un perpetuarsi di modi antichi di vita. L'"ancor" iniziale preannunzia vagamente una persistenza di cose vive nei secoli. Può ancora il Clitunno cantare "carmi fatali", può dire questo "testimone di tre imperi vicende lontane di lotte e l'azione sua pacificatrice nel nome di Roma, e l'ansia di un popolo unificato, che accorre al richiamo di una buccina per opporsi alla tremenda minaccia d'un barbaro "Annibal diro". Questo in un susseguirsi ansante e precipite di strofe, ricorda il nume solitario e silenzioso. E dopo lo strepito della battaglia e gl'inni della vittoria torna la quiete; si animano allo sguardo del poeta visioni maliose di ninfe e di naiadi, ricantanti le nozze di Giano e di Canusena, da cui nacque "l'Itala gente". Il silenzio altre cose ricorda, tristi perché parlano di turbe sorte dietro un rosso galileo a negare la vita, a uccidere la bellezza. Ma nel cuore del poeta la fosca ombra ottenebratrice per secoli dell'antica luce è ormai dileguata. Può l'anima di una volta tornare; può il poeta rinnovare con le sacre ed alte parole di Virgilio le lodi d'Italia, e al canto possono plaudire i monti, i boschi e l'acque dell'Umbria verde.

Può davvero l'ideale greco della vita, può l'ideale romano contrapposto alla umiliazione cristiana distruggere l'ala potente di questo canto altissimo? Mi permetto di dubitare.

Nell'ode *Piemonte* dalla rassegna delle città diversamente belle "deste a ragionar di gloria" scoppia impetuoso il ricordo

del carme nuovo d'Alfieri, al cui richiamo "un popolo di morti – surse cantando a chiedere la guerra", che un re sventurato guida, malgrado l'eroismo della "fatal Novara" sé stesso perdendo in un triste esilio. Ma il suo spirito porteranno le anime degli eroi innanzi a Dio: anche quel re dall'anima dubitosa e dall'azione incerta morì per l'Italia, l'unica realtà che accomuna offensori ed offesi in una sola commossa preghiera finale: "Rendi la patria, Dio; rendi l'Italia – agl'Italiani".

In realtà le grandi odi del Carducci convergono tutte su questo oggetto d'amori e di ansie: l'Italia; e così il giro lirico delle strofe e lo svolgersi di paesaggi e di azioni prepara sempre un impeto finale, che è del resto il fondamentale motivo ispiratore, e al quale non si giunge mai come ad una conclusione eloquente e d'effetto, ma come al naturale sboccio di elementi preparatori, come al culmine di un'ascesa da cui con un colpo d'occhio si abbraccia una distesa immensa.

Così in *Rocca di San Giacomo,* che pure è tra le odi storiche la meno bella, ha nella chiusa un senso onesto di giusta fierezza, che nasce spontaneamente dalla rassegna di un cavalleresco susseguirsi di guerrieri senza macchia e senza paura, e che costituisce una promessa di fede al passato, di coraggio e di sacrificio all'avvenire:

Noi non vogliamo, o Re, predar le belle
rive straniere e spingere vagante
l'aquila nostra agli ampi voli avvezza:
ma se la guerra
l'Alpe minacci e su' due mari tuoni,
alto, o fratelli, i cuori! alto le insegne
e le memorie! avanti, avanti, o Italia
nuova ed antica.

C'è in questo che ho osservato il poeta di *Saluto italico,* il bel canto augurale della nostra guerra, dove il virile sospiro sorvola con gentilezza tenera sulle romane città dell'Istria ed erompe alla fine in un triplice grido di speranza e di gloria:

In faccia allo stranier che armato accampasi

sul nostro suol, cantate: Italia; Italia; Italia!

La poesia storica del Carducci ha spesso toni ed atteggiamenti epici che contribuiscono ad elevare la visione dalla realtà, da cui sorge in una atmosfera di leggenda. Questo fatto è, naturalmente, dovuto alla forte capacità del poeta di infondere alle circostanze rievocate una individualità potente, per cui figure e azioni campeggiano durevolmente al di sopra del loro valore contingente.

Ricordo, a questo proposito, il quarto sonetto di Ça *ira,* dove il severo imperativo dell'assemblea si contrappone alla desolata narrazione della caduta di Longwy; l'undicesimo, in cui il grido di Kellermann si leva bello e terribile in mezzo alle "serrate – dei sangulotiti epiche colonne"; la battaglia infuriante cruenta e vittoriosa contro Annibale nelle *Fonti del Clitunno;* le prime due strofe dell'ode *A Giuseppe Garibaldi,* nelle quali si profila silenziosa e grande l'immagine del generale avanti alle esigue truppe, la resa di Peschiera in *Piemonte*; le prime quattro strofe della seconda parte di Cadore, che isolano in un'azione eroica sovrumana, il capitano Calvi.

Ma un frammento epico del Carducci si supera per potenza di evocazione i brani citati e gli altri che si potrebbero citare: *La canzone di Legnano*. Due grandi e irriconoscibili forze a contrasto: l'imperatore e il Comune di Milano; questo armato solo di fierezza e di volontà, di pena e di furore; quello sicura per molti eserciti e baldanzoso delle vittorie conseguite. Come è noto la Canzone non è che un frammento: l'inizio dell'azione che dovrà portare il comune glorioso alla vittoria; ma forse nelle tredici lasse il poeta sentì di aver detto il meglio di quanto aveva ideato, e dopo l'esplosione furibonda d'un popolo martoriato contro la violenza imperiale, dopo la rassegna dei tormenti sofferti, fatta con le lacrime agli occhi e tra i singhiozzi da un poderoso guerriero, Alberto da Giussano, quel che restava da dire sarebbe rimasto inferiore. A ogni modo non si tratta qui di andar facendo ipotesi: la canzone di Legnano sarebbe stata tutta una grande poesia; *Il Parlamento* da solo è una grandissima poesia. S'inizia essa con azioni rapide, schematiche: un messaggero che giunge a

Milano da parte dell'imperatore; la ricerca del console Gherardo; le brevi parole ddette da quest'ultimo al messo, che riparte immediatamente; un cenno del console e lo squillo delle trombe a parlamento. Ogni verso un atto e un momento grave, circonfuso d'ansia e di mistero. Fra i ruderi della civiltà distrutta il popolo si raccoglie e il console parla con parole amare di severo sdegno: poche e semplici e a conclusione di esse una notizia triste: Milano è ancora più sola; Como è coi forti; eserciti validi si adunano: decida il popolo: o aspettare sulla difensiva, o trattare con l'imperatore, o affrontare "a lancia e spada il barbarossa in campo".

Il parlamento ha deciso; ma ad acuire i propositi ad inacerbire il giusto odio, sorge il capitano della compagnia della morte: Alberto di Giussano. Una lassa lo descrive grande di corpo, un Farinata vivo che deve difendere la sua città da un possibile sterminio; ma più grande d'anima è nel discorso ch'egli rivolge ai suoi milanesi: una dolorosa rassegna di martirï che narrano, nel silenzio angoscioso degli ascoltanti, gl'ineffabili strazi dei milanesi: il giuramento di obbedienza dei consoli a Lodi, i trentasei stendardi deposti ai piedi del signore, l'offerta delle chiavi della città; e un popolo dietro il carroccio le cui trombe mandano gli ultimi squilli; l'umiliazione atroce del venire all'imperatore scalzi, con le corde al collo, coi capi sparsi di cenere e del pregare con le ginocchia nel fango; l'inutile preghiera alla bionda e bella imperatrice e l'ordine di atterrare le mura, e la cacciata dei cittadini, e l'incendio e la ruina della città che muore in una macabra visione: le case paiono "file di scheletri in cimitero". Il ricordo freme, palpita, urla, si scioglie con la forza di una tremenda sinfonia; i mali sofferti ritornano tutti in una successione di crescente gravità; riaprono le ferite, riabbruciano il cuore. Dinanzi al popolo intento ripassa la visione delle donne, dei figli in un istante di suprema sventura, e la città nella sua miseria presente riduce l'offesa subita. Per tutti ha parlato Alberto di Giussano e il singhiozzo che gli tronca il discorso in una nota che grida il sacrilegio estremo: le ossa dei morti, dei nostri morti, brucianti sotto la ruina nefanda, fa che per tutto il parlamento trascorra "quasi

un fremito di belve". Ma le donne

da le porte… da i veroni
pallide, scarmigliate, con le braccia
tese e gli occhi sbarrati al parlamento
urlavano: - Uccidete il Barbarossa.

Qui i limiti tra la finzione poetica e la realtà, tra il vero storico e l'ideale ricostruzione, tra l'emozione derivante dal fatto presente e dalla evocazione si perdono, e il lettore, qualunque esso sia, è un milanese in ascolto, offeso e umiliato, che sente il fremito della belva, in cui si tramuta l'uomo, che vide crollare la patria e s'erge per difenderla in un estremo sforzo mortale. La storia stessa, di cui è pur tramata e con diligente preparazione del poeta, la canzone, si perde come tale; non è il cordoglio e l'ira di Milano in un certo momento che qui si rinnova, ma il cordoglio e l'ira di ogni tempo e di ogni cittadino dinanzi al pericolo estraneo delle cose più care.

La figura dell'imperatore, quantunque vista di scorcio, è freddamente grandiosa: una volontà spietata che batte con germanica crudezza sulle cose e sulle persone dei nemici; e la bella e bionda imperatrice non appare che un istante, ma compie mirabilmente il quadro con una insensibilità gelida che sgomenta.

***

L'eroe guerriero è anche un uomo che dei suoi simili sente le miserie e le tristezze e a cui si affaccia sovente il pallido fantasma del comune destino. Allora Achille piange sulla cetra ed Orlando piega la fronte umile a Dio. Così il poeta che esalta la forza della vita e ne canta le gagliarde prove, se guarda oltre i confini delle battaglie e oltre i limiti del dominio terreno, se ascolta tra tumulti d'immagini le voci profonde e velate della propria anima vede solamente il grande mistero dell'esistenza e si fa pensoso e triste. Avrebbe voluto il Carducci obliare oprando l'enorme mistero dell'universo, ma esso si ripresentava e la voce del poeta si faceva allora più assorta e si assottigliava dolcemente in toni melanconici. Ora dinanzi al problema della vita gli atteg-

giamenti dei poeti, per quanto vari, possono ridursi a due: uno ci dà la meditazione filosofica del Leopardi, del De Vigny, del Goethe, l'altro una stupefatta contemplazione che si risolve in un senso diffuso di dolore, che tuttavia non rinnega l'azione. Il Carducci fu uomo, come si è avvertito, di battaglia e, a guardar di sfuggita e superficialmente, poco incline a melanconie. Certo in lui prevalse un concetto sano e operoso della vita che gli veniva dalla sua natura di maremmano, dall'amore alle cose vive e dalle meditazioni storiche e da un'abitudine infine alla fatica. Tuttavia non mancarono a lui momenti d'inquieti desideri e di abbandoni, d'ansie e domande tormentate.

Egli sapeva bene che non invano si vive in un'epoca cui fa difetto la serenità della vita, onde nel canto *Da Desenzano* immagina che, venuto con l'amico Gino nel regno dei morti, questi domandino:

di qual triste secolo
a noi venite pallida progenie?
A voi tra i cigli torva cura infoscatisi
e da l'augusto petto il cuore fumiga.

E in *Primo vere* avverte la primavera sorridere tra le legrime, che è precisamente veder con tristezza le cose, dalla quale in *Colli toscani* si stacca un pensiero di morte, che si cela dinanzi a una fiduciosa bellezza di donna acciocché questa non ne sia turbata:

Colli tacete e voi non sussurratele, olivi,
non dirle, o sol, pur anche, tu onniveggente, pio
ch'oltre quel monte giaccion, ldei forse aspettando, quei miei
che visser tristi, che in dolor morirono.

La verità che avvolge il mondo di ombre, la morte è dunque presente al poeta, ma non genera pessimismi o ribellioni; è press'a poco lo stesso atteggiamento di Orazio con di più una secolare esperienza di tristezza:

Diman morremo, come ier moriro
quelli che amammo: via da le memorie
via dagli affetti tenui ombre lievi
dileguеremo,

pensa il poeta *Su Monte Mario,* dove la costatazione della sorte umana si vela di sconforto in quel pensiero del dileguare nostro anche dalle memorie, anche dagli affetti, che configura la vita come "l'ombra di un sogno fuggente", un nulla illusorio. Perciò si giunge al dubbio enorme e spaventoso che chiude la breve ode *Nel chiostro del Santo:*

Sì come nubi, sì come cantici
fuggon l'etadi brevi degli uomini:
dinanzi da gli occhi smarriti,
ombra informe, che vuol l'infinito?

È la domanda dinanzi a cui si arresta la scienza e si frange o in pianto o in maledizione il canto del poeta.

Certamente non è possibile trovare nel Carducci una visione complessa della vita; ma le osservazioni fatte di sopra vogliono stabilire che in lui non fu assente l'umana meditazione e ne derivarono accenti tristi di pur commovente e consolante poesia; di quella tristezza appunto pensosa e scorata che si assomma nel *Congedo* che chiude il volume dell'opera poetica carducciana:

Fior tricolore
tramontano le stelle in mezzo al mare
e si spengono i canti entro il mio core,

uno stornello senza speranze, senza domani, l'ultimo guizzo di un grande incendio, dopo il quale il buio, calando, fascia il cuore di un poeta, ch'era stato un grande poeta.

16. Francesco Crispi nel XXV annuale della morte

1926

Leggo alcune espressioni di Francesco Crispi: "L'Italia la stella polare della mia vita". "Io sono pazzo perché voglio l'Italia grande e rispettata"; leggo queste parole di un uomo che gli fu per alcun tempo nemico, N. Colajanni: "Il suo ardente patriottismo faceva passare in seconda linea qualunque altro sentimento e qualunque altro affetto" e mi pare di scorgere chiaro il centro della vita e dell'azione dello statista che oggi l'Italia, a 25 anni dalla morte, esalta come il precursore insonne che settanta almeno degli ottantadue che visse, spese senza requie e stanchezze per la vita di un grande ideale, tenuto sempre in alto anche nei momenti oscuri della patria nostra.

Non ho mai capito perché la figura di Francesco Crispi non sia fatta risaltare tra le più eccelse del nostro risorgimento: il preparatore accorto e sagace della spedizione dei mille merita bene che il suo nome sia oggetto di venerazione tra quelli del Mazzini, del Cavour, di Garibaldi, il suscitatore di energie e di entusiasmi, purtroppo assai spesso combattuti aspramente; il legislatore saggio, il difensore della dignità dell'Italia contro l'apatia distratta e la politica casalinga e svogliata, questo "sfidatore di eventi" come lo chiamò il Cavallotti; questo pazzo che solo tra i saggi affermò la grandezza di una nazione che tutti si ostinavano a vedere piccola e meschina, si leva oggi avanti alla nostra memore riconoscenza come l'immagine severa di un maestro che ci insegna l'audacia nella fede, l'ostinazione nel bene essere necessarie perché si viva degnamente nella terra che ci è patria.

L'amore e l'odio degli uomini politici e degli storici ci hanno tramandato due Crispi: l'uno generoso eroico geniale, l'altro vendicativo, reazionario, guerrafondaio e persino povero diavolo

giuocato da più abili giocolieri in politica estera.

L'amore ha eliminato le debolezze che sono di tutti gli uomini, anche dei più grandi, perché uomini, ed ha costruito una specie di meraviglioso mito; l'odio ha esagerato quelle debolezze, le ha appesantite, ne ha fatto la base per il giudizio da pronunziare sull'uomo, che si riassume in una sola espressione: un megalomane.

Eppure nel 1912, esaminando i ricordi sulla politica estera raccolti dal nipote del Crispi, scriveva generosamente Napoleone Colajanni: "Tutti, amici e avversari, conservatori e democratici, che sentono italianamente non possono che provare un'ammirazione illimitata pel suo ardente magnifico patriottismo. Anche gli errori suoi non furono che la conseguenza delle sue costanti preoccupazioni patriottiche".

Ma il sentire italianamente, non molto tempo addietro, era cosa facile a dirsi e a parole l'Italia stava in cima ai pensieri di tutti; nel fatto il partito politico e l'interesse avevano una importanza ben maggiore e attiva e la guerra spietata combattuta contro Francesco Crispi dal momento in cui nel 1876 fu eletto presidente della Camera al 1896, che segnò la caduta dell'impavido guerriero, è l'esempio più evidente della mancanza, nella vita politica del tempo, di un ideale più vasto delle anguste miserie della frazione, che vuole sopraffare l'avversario, anche se con esso soccombe qualcosa che non è solo un uomo, ma un sogno, una speranza, una gloria, dopo il cui tramonto si stende avvilente il grigio di lunghi crepuscoli.

Francesco Crispi non balzò nella vita italiana d'un tratto, non fu una folgore che squarci le tenebre: una meditata preparazione interiore preparò la via al concetto dell'Unità nazionale, le vicende della vita agitata ed errabonda lo rinsaldarono, il ricordo delle vigilie e delle fatiche, la memoria dei morti e dei sacrifici lo resero santo.

Nato nel 1819, in un paesino della Sicilia, Ribera, venuto a studiare a Palermo, ancora adolescente fonda un giornale, vi scrive di politica, di letteratura e vi fa prove poetiche; le sue critiche,

le sue battaglie attaccano il sistema di governo, agitano problemi di prerogative siciliane. La magnifica tempesta del 1848 saggia la tempra del giovane avvocato, in cui si rivela l'agitatore; la repressione borbonica dell'anno seguente spinge il Crispi sulla via dell'esilio, la difficile strada dolorosa sulla quale si maturò il destino d'Italia. Lo accoglie il Piemonte, in cui meglio che altrove va tessendosi la trama dell'unità nazionale. Deve lavorare per vivere e non bastano le tenui offerte per la collaborazione a qualche giornale. Nel 1852 domanda al sindaco di Verolungo un posto di segretario nel comune che gli è rifiutato, malgrado gli "studi sulle istituzioni comunali" sul "Comune nel Piemonte" potessero dimostrare la sua eccezionale preparazione. Nel '53 è a Milano, dove il fallimento del moto mazziniano di quest'anno, provoca il suo arresto. Ma già il regionalista ha sentito sorgere d'intorno a sé e in sé una realtà più grande: l'Italia. Scriveva in quei giorni: "La nazione – né il giorno è lontano – raccogliendo le affrante membra si rizzerà gigante dal sepolcro in cui i despoti l'han rinchiusa, e dopo aver abbattuto i nemici, darà leggi a se stessa. Allora le Due Sicilie spariranno e l'Italia sarà". Il 12 gennaio 1855 è a Londra in cerca di un altro esule più grande: Giuseppe Mazzini, il quale sovviene il nuovo giunto in estremo bisogno con due sterline.

È notevole una tendenza spiccatissima del Crispi a studiare quistioni giuridiche dei luoghi dov'egli dimorava. Aveva dato esempio in Piemonte; a Londra si interessa dei "diritti della corona d'Inghilterra sulla Chiesa di Malta"; ma non di questo soltanto, si capisce. Gli esuli non sono tanto staccati dall'Italia che non possano mantener vive agitazioni e speranze: quando si afferma che col 1848 l'azione politica del Mazzini si può considerare chiusa, perché il risorgimento si orienta verso la monarchia piemontese, si dà un'importanza molto scarsa e storicamente difettosa alle vicende ulteriori dell'agitazione mazziniana alla quale partecipò il Crispi, dopo il 1848. Fu egli, fra l'altro, sottoscrittore di quel proclama che avversava la guerra del '59, come quella che tendeva, secondo i repubblicani, all'unità d'Italia senza

il popolo. Il 1859 appunto si può considerare l'anno eroico di Francesco Crispi: si matura in esso, in un vagabondaggio, che ha del romanzesco, la spedizione dei Mille. A una insurrezione in Sicilia il Crispi aveva pensato e, ad attuarla, si teneva in relazione con amici del continente e dell'isola capaci di favorirla, sinché non trovò modo di partire da Londra per quella che gli appariva una grande impresa. Assunto il nome di Manuel Pareda riesce a sbarcare a Civitavecchia; il 26 maggio è a Messina dove dà ai fidati istruzioni per la preparazione di bombe, di cui egli stesso aveva fatto un modello in creta; qualche giorno dopo per lo stesso scopo giunge a Catania. Costretto dalle circostanze ad allontanarsi dall'isola corre a Livorno e di lì di nuovo a Londra. Non per riposare. Mutato ancora nome, diventa Tobia Glivaie e l'11 ottobre è di nuovo a Messina; non gli è possibile recarsi a Palermo, né, dovendo evitare un probabile arresto, approdare a Malta, perché ne era stato espulso nel '54. E allora va al Pireo, e di lì a Gibilterra; attraverso la Spagna e la Francia il 4 dicembre giunge a Genova. Pochi giorni dopo si trova a Modena dal Farini, al quale espone un piano d'azione, a capitanare il quale s'impegna di piegare Garibaldi, per una spedizione in Sicilia. Con una lettera del Farini il 10 dicembre è a Torino. L'impresa dei mille è nata, e si farà con o senza il consenso di Vittorio Emanuele II. Bisogna leggere le memorie del Crispi su "La spedizione dei Mille" per comprendere l'anima di quast'uomo e per apprendere che cosa è una fede; bisogna seguire l'odissea, che ho troppo schematicamente esposta, del tenace organizzatore di una divina follia per avvicinarsi meglio allo spirito del nostro risorgimento. Un anno dopo Garibaldi salpava da Quarto alla conquista, non d'un regno, ma dell'Italia, e Francesco Crispi, divenuto soldato marciava a fianco del Generale, e, conquistata l'isola, gittava le basi della sua azione futura, redigendo il proclama ai Siciliani, in cui l'impresa magnifica, compiuta da mille eroi, si legava alla formidabile opera del Camillo Cavour. Garibaldi, dittatore in Sicilia, ebbe con Crispi una mente ordinatrice di primordine: fu questi, che del resto conosceva l'anima e i bisogni della sua terra,

ad imbastire un organismo di leggi; ma non volle il 29 giugno 1860 accettare la nomina a procuratore presso la gran corte dei conti con 15 mila lire di stipendio perché non per questo egli aveva dato l'opera sua. Fu detto "la mente dei Mille"; con maggior comprensione dell'opera grande cantò di lui il Carducci:

… novello Procida
e più vero e migliore, innanzi e indietro
arava ei l'onda sicula;
silenzio intorno a lui sul capo il tetro
de le borbonie scuri
balenar nei crepuscoli fiammanti;
in cuore i dì futuri
Garibaldi e l'Italia!

Il volgere degli eventi dal '59 in poi rinsaldò la convinzione, cominciatasi a diffondere già prima, che l'unificazione della penisola dovesse effettuarsi sotto la guida e l'egemonia del Piemonte; anche nei discepoli più fedeli cominciò a dileguare il sogno repubblicano del Mazzini, e l'Italia monarchica fu veduta come una necessità storica, alla quale non solo bisognava consentire, ma occorreva anche prestare la propria fede per non compromettere i sacrifici compiuti. Il periodo della vita di Francesco Crispi che va dal '61 al '76 è occupato dal formarsi di una coscienza monarchica, culminata con la famosa professione del '64 "la monarchia ci unisce, la repubblica ci dividerebbe", che provocò le ire del Mazzini e dei repubblicani più accesi e l'opuscolo del Crispi "Monarchia e Repubblica", che con la lettera al maestro costituisce una giustificazione non soltanto dell'atteggiamento dello scrittore; ma anche, e soprattutto, una onesta visione del momento storico, nel quale combattere la monarchia avrebbe voluto dire impegnare in uno sbaraglio la ancora gracile consistenza della nazione.

Giova qui una considerazione. Caduto nel '70 in Francia il governo di Napoleone III, vi s'era instaurata la repubblica, alla quale la recentissima guerra, aspra e costosa, non aveva certo reciso i nervi: rimaneva sempre una nazione capace di esprimere

una sua personalità e desiderosa d'impero come non dopo molti anni doveva mostrare. La penisola balcanica era, senza interruzioni, fonte di sorprese e di pericoli per l'Europa, e l'Austria, privata dei domini italiani era tuttavia forte e potente. A nord la Germania piegando sotto il maglio di Bismark, fattasi di Prussia impero tedesco, iniziava una grandiosa marcia egemonica, alla quale guardava con sospetto l'Inghilterra formidabile dominatrice dei mari.

Dappertutto in Europa una smania di uscire dai propri confini, di cercare vie lontane di ricchezza. L'Italia aveva sì riacquistato la vita, cercata per secoli, ma s'era raccolta con tanto sforzo che a stento pareva potesse marciare. Quel che fu fatto dal '60 per vent'anni allo scopo di dar volto unico alla penisola, dotarla di mezzi di vita, di coscienza, ha del grandioso e del miracolo. In un ambiente febbrile com'era l'Europa era necessario un lavoro enorme di accorgimenti diplomatici, di abilità politiche, che, purtroppo, non sempre trovò uomini adatti. Francesco Crispi, mandato nel 1877 a Gestein per abboccarsi col Bismark iniziò quella politica di alleanze che fu necessità di tempi ed esigenza di equilibri. Che dinanzi al cancelliere tedesco sia rimasto come il topo tra le zampe di un gatto accorto e sicuro della sua forza e destrezza è una conclusione ingiusta. La triplice sorse si può dire da quell'abboccamento e non certo per nostro malanno; è da lamentare piuttosto che non si sia tratto tutto il partito che se ne poteva e che il trattato, più tardi, assente Crispi dal governo, si sia rinnovato per nostra sollecitazione. S'intende bene che l'irredentismo sentisse quasi umiliazione l'amicizia con l'Austria, e s'intende anche perché il Crispi lo combattesse. "Sarebbe stoltezza – scrisse a proposito di esso – mettere in pericolo il frutto delle rivoluzioni e delle guerre nazionali per uno scopo che col tempo non ci potrà mancare". Del resto egli aveva ben chiara l'idea della politica nostra di fronte al mondo: "Bisogna, è meglio riferire le sue parole, che l'Italia sia Italia, che lavori con la sua testa, che agisca secondo i suoi interessi, che si valga delle altre nazioni e non sia la loro serva".

In queste parole c'è già tutto il pensiero di Crispi circa la via che la nazione deve seguire e c'è il segno dell'uomo che difenderà di fronte all'Europa la dignità e l'unità infrangibile dell'Italia. Ministro dell'interno nel 1978, alla morte di Pio IX, rompe con una energia che stupisce le mene dei cardinali per un conclave fuori d'Italia; alla morte di Vittorio Emanuele II fa prendere al successore il titolo di I°: Umberto era per lui veramente il 1° Re d'Italia risorta. Ma solo nel 1887, quando per la prima volta è nominato presidente dei Ministri, si afferma nettamente la concezione ch'egli ha dello Stato e del destino d'Italia. "Siam detti autoritari, esclamava dalla camera, da qualcuno, e lo saremo, se per autoritarismo intendesi la ferma persuasione che un'autorità debba presiedere all'essenza fondamentale e al quotidiano svolgimento dello stato".

Così parlava un uomo che veniva dalla sinistra, non ancora attaccata da teorie sociali che quell'ala del Parlamento dovevano mutare in una baraonda, e le sue parole erano nuove e strane: voleva dunque questo Siciliano ribelle fracassare il volto sacro della libertà? No, voleva solo fermare il principio che una nazione esiste a condizione che esista uno stato, e non c'è stato ove non sia senso di responsabilità. L'insurrezione dei fasci in Sicilia poteva essere un pericolo per la nazione? Non discutiamo; Crispi credette che quel movimento doveva essere soffocato e ordinò lo stato d'assedio con tutte le conseguenze. Gliene mosse rimprovero il Cavallotti, e alle parole aspre, il presidente dei ministri rispondeva: "Chi ama teme e io amo molto l'Italia e temo che si possa sfasciare". L'Italia, pensiero e pena costante che gli fa vedere nel Vaticano insidie continue e che lo fa vigilare sino a trovar modo di far interrompere un colloquio tra Leone XIII e Guglielmo II, e il papa se ne afflisse sino a piangerne; ma che anche fa che più tardi non si mostri così ciecamente giacobino da non studiare vie di amichevoli rapporti con la Santa Sede, e sostenga persino,, questo ateo maledetto, la bellezza e la necessità di una fede religiosa, e pronunzi con riverenza il nome di Dio. È l'Italia che lo fa circospetto e dubitoso verso la Francia: lo dissero e lo dicono giustamente gallofobo sino al punto di temere

dalla nazione vicina minacce continue di guerra, che noi, giudici col senno di poi, dimostriamo impossibili. Cadde nella pania una volta prestando fede alle informazioni segrete d'un cialtrone, e tutto si risolse in una bella serenità dell'orizzonte politico internazionale venuto a constatare nel porto di Genova da una squadra britannica. Ma "chi ama teme", e noi non sappiamo sorridere della smania di Francesco Crispi; anche quella smania sentiamo come un palpito angoscioso di chi vegliava su quella dolce realtà ch'era un po' anche la sua creatura; come s'era nutrita e si nutriva ancora del suo cuore. (Perciò egli vide nel socialismo un nemico: non lo comprese, dicono. Ma comprese bene che cosa voleva esso nella pratica e il suo atteggiamento di avversione si levava non contro il popolo che amò e che voleva educato, ma contro le insidie, che, attraverso il popolo, si temevano alla nazione).

Del resto la gallofobia non esistette in Crispi né come metodo nelle relazioni internazionali, né come guida della sua azione politica verso la vicina repubblica che pure considerava il nostro statista come "le grand ennemi" attraverso atti di governo e specialmente attraverso un giornalismo spietatamente antitaliano.

L'uccisione del presidente Sadi Carnot avvenuto a Lione il 24 gennaio 1894 per mano d'un italiano e l'arresto e la condanna d'un ufficiale francese che il 6 settembre di quell'anno sconfinava al confine franco-italiano a scopo di spionaggio, furono due gravi episodi che commossero e spinsero i francesi ad atti di ostilità qualche volta selvaggia contro operai italiani e consolati nostri, ma che lasciarono il Crispi in un equilibrio sereno, che permise di non aggravare la situazione. Ma la dignità occorreva tenerla alta; sicché, quando, avvenuta la condanna di quell'ufficiale, il governo francese propose che l'Italia lo amnistiasse, e così esso avrebbe poi fatto per due ufficiali italiani anch'essi arrestati e condannati in Francia per spionaggio, Crispi telegrafò al nostro ambasciatore: "L'iniziativa deve venire dalla Francia e non dall'Italia. Non voglio che la cortesia sia scambiata per debolezza. Non sono un debole, né il regno è debole. Io non mi occuperò più del R…". che era l'ufficiale francese.

Ho accennato alla gallofobia perché essa per qualcuno costituisce l'esempio più vivo delle intemperanze dell'uomo, che tenne in mano il governo d'Italia nulla avendo lasciato sulla porta del suo carattere, dei disquilibri d'un cervello tumultuoso inadatto all'amministrazione della cosa pubblica. Giudizi, è inutile rilevarlo, erronei, suggeriti da interessi personali o di partito o anche ideali contrastanti. Il vero è che il ribelle della sinistra nei negozi internazionali dimostrò una prudenza e un tatto che stupiscono, basti pensare agli accorti atteggiamenti da lui usati nell'affare delle pretese italiane sulla Tripolitania, quando già i Francesi avevano turbato l'equilibrio del Mediterraneo con l'occupazione di Tunisi. Chi aveva detto "pace vogliamo dunque, ma con onore, poi che poniamo l'onore più in alto che non siano i benefici della pace" non avrebbe potuto mai ridursi alla ingenuità delle "mani nette" del Cairoli, né a un paralizzante timore della grandezza di eventuali avversari. Trovo nei "Pensieri e profezie" che costituiscono una preziosa eredità del Crispi per noi e un breviario politico per gl'Italiani che sentano di essere tali, una nota che ci dà, meglio d'ogni altra ricerca, il giusto senso d'una prospettiva politica chiara. Dice: "Al 1866 abbiamo creato sull'Adriatico una potenza marittima austriaca, al 1898 abbiamo inventato una nazione abissina".

Codesta è una politica da bambini, che rende impotenti i popoli ed umilia i governi. Or appunto l'impotenza volle il Crispi evitare al popolo italiano e l'umiliazione, a ogni costo. Non fu sempre possibile? E la colpa va data proprio a lui? Per l'Italia egli pensò e fece grandi cose. È suo lo sforzo di svincolare la nostra civiltà dalla rivoluzione francese. "Essa ci schiaccia, pensava, essa ancora preme sugli animi nostri e ci tiene avvinti ad un ordine d'idee che ci impedisce di camminare sulle orme dei nostri padri. Giova rompere questa catena morale e riprendere le tradizioni della patria nostra". Un pensatore e uno storico di grande statura, Vincenzo Cuoco, aveva già veduto il male di quella rivoluzione trapiantata da noi; il Crispi lo avverte nei segni continui che la carta dell'89 andava fomentando sotto aspetti

diversi nell'Italia del suo tempo; ma non lo si comprende; appare un reazionario e null'altro. Ma questo reazionario dava alla nazione leggi saggissime e salutari: l'istituzione delle due sezioni ricorsi nel Consiglio di Stato del 1889; la legge sulle opere pie nel 90; quella sulla Giunta Provinciale Amministrativa e della P.S. nel 1890, nelle quali lo Stato risultava supremo moderatore, ma che lasciavano ai buoni cittadini libertà di muoversi, se onesti e dello stato non avversari e distruttori.

Restarono allo stato di progetti alcune proposte di legge che il parlamento non fece passare perché qualche interesse particolare ne sarebbe stato danneggiato e doveva passare parecchio tempo prima che se ne riconoscesse l'opportunità e se ne rendesse possibile l'applicazione. Aveva infatti il Crispi pensato alla riunione delle prefetture minori, all'abolizione delle sottoprefetture, al concentramento degli uffici del genio civile e dei provveditorati agli studi. Il suo interesse per il popolo ha una prova tangibile nella legge per l'assicurazione sugli infortuni. Ma per popolo egli intendeva un vasto organismo che, organizzato, potesse muoversi verso uno scopo, che avesse coscienza della sua missione e della sua forza per essere capaci di grandi cose. Perciò ebbe amare parole verso la scuola del suo tempo che non gli parve tale da preparare un gran popolo. "Abbiamo accresciuto – scrisse a questo proposito - il numero delle Scuole, ma in esse non si insegnano efficacemente i doveri dell'uomo, non si attiva il cuore, né si alimentano le menti con quei principi di morale senza dei quali la vita manca di scopo". Vide bene il pessimo uso che dei mezzi di educazione popolare, la parola e la stampa, si faceva e affermò che "il chiacchierio demagogico e lo sproloquio giornalistico sono la peste della moderna società, veri funghi venefici che impediscono il progresso e piegano al precipizio le nazioni".

Ma che grandezze andava sognando mai quest'uomo in un'Italia nella quale si scambiava la retorica per pensiero, il bel gesto per segno di eccellenza spirituale, la limitazione delle vedute politiche per più intenso amore di patria? Pochi altri pazzi attorno al Crispi, ma pazzi che spingevano lo sguardo ben lontano e si

chiamavano Giosue Carducci e Alfredo Oriani: magnifici allucinati che vedevano nel piccolo siciliano l'uomo degno dell'Italia nuova, soffocata entro le miserie del campanile e della demagogia. Gli uomini che facevano professione di politica, gli erano nemici e spiavano le mosse del ministro senza accomodamenti per trovare il momento di assaltarlo e deprimerlo.

Una grande armata, un grande esercito? Ma che follia aveva dunque preso il ministro d'una povera nazione? Avventure coloniali? Ma era proprio il caso buttarcisi così mancanti di tutto? Nessuno vorrà negare che l'Italia dal 70 al 90 fosse in condizioni economiche misere, mezzogiorno specialmente, dove il regime feudale, cacciato dalla legge rimaneva asserragliato nelle abitudini e nelle tradizioni sino a far decretare a taluni nobilucci la necessità di abolire l'istruzione popolare: non florido e inadeguato ai nuovi bisogni il bilancio dello stato. Le spese militari dovevano naturalmente trovare avversari più tenaci, le notizie dei disavanzi impressionare sinistramente, l'imposizione di tributi destare feroci propositi di resistenza. L'dea crispina di una grande nazione che cercasse, come le altre, fortune nuove e affermazioni dignitose sulle vie del mare, venne a incagliarsi tra le secche d'un disiorientamento generale, reso più grave dai disordini socialisti, batté contro gli scogli della indifferenza, dello scetticismo e della caparbietà politica, si risolse in una tragedia, in cui parve precipitasse insieme con l'uomo l'Italia tutta. L'atto rapace della Francia con cui la Tunisia veniva annessa alla repubblica, dopo il consenso ottenuto al congresso di Berlino, umiliò l'Italia e rivelò la insufficienza d'una politica da poveri di spirito, l'assenza di una qualunque visione dell'avvenire coloniale delle nazioni. Le vicende che seguirono; i negoziati di Crispi per rifarsi di quella grave perdita in Tripolitania, il travaglio subito per l'Eritrea costituirono lo sforzo formidabile e sventurato di un uomo incompreso: la colonia fu il crollo della sua vita politica, ma è per noi oggi uno dei titoli più alti che richiedono la nostra riconoscenza.

Nella triste faccenda della guerra d'Africa fu in giuoco l'onore della nazione. Francesco Crispi vedeva sul Mediterraneo l'av-

venire d'Italia, non nel Mar Rosso. Ma condotta la nazione dal Mancini a Massaua, annessa nell'85 dal Robilant era accessorio fermarsi ed estendersi, malgrado i suggerimenti poco generosi di abbandonare quella che appariva a non pochi inutile conquista. La guerra d'Africa che ne seguì col disastro finale di Adua segnarono il tramonto di Francesco Crispi. Contro il quale l'accanimento degli avversari s'era già esercitato nel 1878 con la violenta accusa di bigamia e nel 1894-95 con un'altra quistione morale sorta dalla constatazione dei disordini della banca romana. "Ho salda la mia coscienza" scriveva in quei giorni; ma questa dirittura interiore non valse certo a frenare l'assalto che il Cavallotti sferrò sino a formulare precisi capi di accusa contro il vecchio statista..

Il 5 marzo 1896 la camera si riapriva quando già da quattro giorni era nota in Italia la disfatta eroica di Abba Garima. Tumulti nelle vie di Roma, agitazione nell'aula parlamentare. Francesco Crispi si presentò alla seduta e sul suo volto non era segno né di paura né di vergogna. Annunziò alla Camera le dimissioni del Ministero, e l'aula fu percorsa da un senso d liberazione. Fattosi silenzio "Il Ministero – disse – resta in carica, per il disbrigo delle pratiche di ordinaria amministrazione e curare l'ordine pubblico". Quindi la seduta fu tolta. Il Garibaldino impavido, il patriotta fervente, il sognatore instancabile era caduto per sempre. Gli ultimi anni furono grigi; a Napoli l'11 agosto 1901 Francesco Crispi si spegneva e attorno al suo nome onorato fu silenzio.

Dovevano passare dieci giorni perché gl'Italiani si ricordassero di lui con diverso cuore, all'epoca della guerra libica, e dovevano attraversare la passione d'una guerra immane fuori dei confini e d'una lotta atroce dentro i confini per avvertire la grandezza dell'uomo, che oggi ritrova, in una Italia più consapevole e generosa, l'ammirazione e la riconoscenza dovutegli.

Ma il significato della celebrazione che il governo ha voluto di lui è più profondo di quanto ai distratti potrebbe apparire. Nel pensiero e nell'opera di Francesco Crispi sono facilmente riconoscibili gli elementi informatori della odierna concezione

dello stato, della missione dell'Italia, delle idealità patriottiche, ed esaltando lui si esalta contemporaneamente il solerte difensore delle tradizioni nostre, che vuol dire dello spirito nostro, della nostra storia, della nostra vita di cittadini e di uomini.

Esaltar Crispi significa riconoscere agli avvenimenti ai quali abbiamo assistito in questi ultimi anni una logica e un valore profondissimi e affermarne la necessità storica. Ricordare, infine, Crispi vuol dire dare una consistenza di lontane radici alle aspirazioni che agitano l'Italia d'oggi, tenendo sospesa in un'ansia fatta di grande amore e di immobile volontà.

Sono perciò maturi i tempi per una biografia del grande statista che presenti l'uomo nella sua realtà. Non occorreranno propositi apologetici che deformano e seminano diffidenze e scetticismi; e contemporaneamente entreranno nella loro orbita le pretese maschie e i voluti errori.

L'uomo non ha bisogno di paladini come può compatire, gl'infedeli. Noi vedremo, quando questo lavoro sia fatto, come si possa e si debba lavorare per un'idea che infiamma, come non esistano stanchezze dinanzi ai superiori bisogni della nazione, come la vita si consacri a un sogno che si vuole divenga realtà. Apparirà la dirittura d'una coscienza conservatasi integra pur attraverso le insidie e le debolezze d'un momento; la poderosa capacità di concepire un ordine di cose in cui l'armonia domini sovrana; il calcolo segreto maturatosi nelle travagliose meditazioni che balza come una espressione d'impeto creatore geniale; il pudore generoso che sdegna le armi avversarie temprate in un subdolo accorgimento.

Ma, ciò che più importa, la figura di Francesco Crispi si leverà eccelsa e ammonitrice nel periodo più penoso della nostra storia recente con lo sguardo attento al presente, ma rivolto con più interesse all'avvenire.

Il 12 agosto 1859 Francesco Crispi, venuto in Sicilia a fomentarvi la rivoluzione, saliva sull'Etna. Dall'alto della superba montagna, da cui lo sguardo spazia per ampi archi di cielo, egli scorse in una illuminazione improvvisa, la missione d'Italia.

Quel giorno egli scrisse nel suo diario queste parole: “A noi sognatori d’una grande Italia, a noi memori della storia nazionale, appare il fantasma del passato, speranza e desiderio dell’avvenire”.

Parole grandi, che oggi animano l’azione del Duce nuovo, e nelle quali riconosciamo l’insegnamento del maestro come monito vivo e severo.

Lo meditino i giovani: la gloria d’Italia è tutta nelle loro mani intatte.

17. La leggenda di Dante

1927

Io feci la mia prima conoscenza di Dante in tempi oramai lontani: avevo sette od otto anni quando questo nome mi venne alle orecchie. Non voglio dire con questo che pargolo ancora io ficcassi la mente inesperta nella *Commedia* o nel *Convivio*. Frequentavo una bottega di calzolaio, specie nei pomeriggi di inverno, dove lavorava un certo don Gaetano, ricco depositario di aneddoti e storielle che mi attraevano più che i libri, nei quali non si trovava un sol ragazzo maleducato e se qualcuno ne capitava, mezzo mondo si precipitava a ridurlo un modello di saggezza. Don Gaetano dunque, in uno di quei pomeriggi raccontò, tra una martellata su una suola ancor umida e uno scapaccione a un ragazzotto che non incerava a dovere lo spago, come fosse vissuto un tempo a Firenze un uomo straordinario, di memoria sbalorditiva e d'ingegno formidabile. Era costui un poeta che passava la vita tra gran pensieri e misteriosi concepimenti. Avea nome Dante. Ora un giorno che si stava seduto, come allora usava, sulla scala di una chiesa, passa un tale e gli domanda qual è, messere, il miglior boccone che l'uomo può desiderare? L'uomo, rispose il poeta senza pur guardare l'interrogante, che, avuta la risposta, se ne va per la sua strada. Passa un anno. Dante sta seduto allo stesso posto. Ripassa quel tale della domanda e chiede: Con che? Col sale, risponde il poeta. Dopo un anno, capite? Dopo un anno egli riattaccava cose tanto lontane e così poco rilevanti. Don Gaetano sbarrava gli occhi e accendeva la pipa, contento della meraviglia destata in me, che volevo sapere come avesse fatto. Come ha fatto? Ingegno di poeta, caro mio. Ah, sì, questo Dante fu un grandissimo poeta. Basta quel che ho raccontato a farlo

capire, concludeva il dotto calzolaio che di Dante non aveva forse altra notizia oltre quella storiella.

Dopo alcuni anni mi toccò vedere il volto di Dante attraverso ben diversa lente da quella d'un fanfaluca, e allora conobbi che da ben altre scaturigini derivava la sua grandezza. Grande non per l'affare dell'uovo era Dante, ma per un gran tormento e una sterminata capacità di scalpellare statue e frugare nel cuor nostro e, come gli dei antichi, muoversi agevolmente per il mondo, tutto osservandone, tutto studiandone; gran poeta e anima eccelsa per una voce di giustiziere solenne che non indulge a nessuna autorità. Ma scopre in essa il male, se essa rompe l'equilibrio della vita e della coscienza. E come meravigliosamente solitario mi apparve quando lessi nella prosa del Carducci: "Egli discese di Paradiso portando seco le chiavi dell'altro mondo e le gettò nell'abisso del passato: niuno le ha più ritrovate". Qual miracolo fu dunque il suo? Sono venuti tanti dopo di lui; ma chi si è mai accostato a quell'altezza di poesia, che si erge nell'infinito come la montagna la cui vetta abbarbagliante nell'alto dà le vertigini?

Ma il popolo in un poeta, specialmente se grande, ama vedere un essere eccezionale spirante mistero e ricolmo di saggezza, sì che ignaro di ciò che più degnamente gli fa dare "il nome che più dura e che più onora" va foggiandosi nella fantasia un'immagine di esso che meglio risponda a un ideale sovrano di sapienza, pronta per tutte le necessità, aperta a tutti i dubbi, penetrante dovunque con sicurezza, di tutto e su tutto vittoriosa. Il popolo guarda all'uomo che passa come un miracolo sui sentieri della vita e trova una mirabile realtà, nei suoi sogni la favola si anima dei caratteri della verità. Così, come il Boccaccio. Benvenuto da Imola, Cristoforo Landino, G.M. Filelfo, Giannozzo Manetti e il Geibel narrano, alcune donne di Verona, vedendo Dante, bruno di volto, passar dinanzi alla porta sulla cui soglia stavano a ciarlare, credono, come una di esse assicura, essere il poeta divenuto così nero per "lo caldo e lo fummo" dell'inferno, dov'egli "va e torna" quando gli piaccia. "De quo Dantes risit – conclude Benvenuto - cui raro vel numquam ridere solebat".

Ora Dante, quale si leva dalle pagine bronzee della *Divina Commedia*, dai gigliati campi della *Vita Nuova* o dalle meditazioni del *Convivio* e del *De Monarchia* è lo stesso che il popolo conosce o immagina? La figurazione del sommo costruttore è venuta assumendo nei secoli una certa forma convenzionale che lascia stupefatti, ma che spesso ci oscura l'umanità del poeta. Dante insomma fu un uomo e non un Dio; farne un Dio è privarci di quella parentela che tutti con lui, quando pensano e sentono come uomini, avvertono con orgoglio.

Come poeta del dolce stil nuovo la sua immagine si dissolve nella mistica tenerezza della *Vita Nuova,* come creatore della *Commedia* sta lì, sul suo seggio di giudice a distribuir pene, lodi senza attenuazioni e false pietà, come pensatore raccoglie il medio evo, dell'antichità ciò che il medio evo comprese in faticose elucubrazioni, dove il pensiero si confonde non raramente con una complicata ed arcana cabala; come uomo, oh! come uomo è il priore che rifiuta al papa un aiuto di cento uomini, e a che papa! a Bonifacio VIII, è l'esule errabondo con fisso in mente il pensiero della patria, portante chiuso in cuore un cruccio senza confini e senza pause. Come uomo è l'uomo che scrive all'amico fiorentino che a Firenze Dante non torna se deve umiliarsi, lui che naviga per un mondo sconosciuto sulla nave superba della poesia, e oltre i confini del nostro mondo, negli spazi siderei, s'innalza, tutto il cielo dei beati pregando, alla visione di Dio; Dante tra gli uomini solo capace di una fantasia, che è anche la verità eterna! Certo in Dante c'è tutto questo, più anzi che meno; e questi tratti fondamentali non spariscono nella immagine del poeta che il popolo ha espresso; ma questa rivela tratti e atteggiamenti che la prima ama respingere come ingombranti o volgari o poco adatti alla idealizzazione dell'artista, cui tutti generalmente tendiamo, sino a straniarlo dal suo mondo, che è anche il nostro, dai bisogni e dalle debolezze che sono di tutti.

Né intendo già dire con questo che per ricostruire in tutta la sua realtà una grande figura del passato sia proprio necessario andar ricercando le minuzie di cui certa critica del positivismo

fu affannata inseguitrice: roba che non spiega il grand'uomo né chiarisce l'opera eccelsa; ma mi par certo che la figura di un poeta che riempie di sé i secoli, sia interessante osservarla anche nel suo aspetto non ufficiale, quale è venuta determinandosi nella fantasia anonima del popolo, che tante volte riesce a cogliere meglio dei dotti, catafratti di argomenti ferrati o di occhiali di un'oncia per occhio, caratteristiche proprie della grandezza. Io intendo qui mostrar Dante come esso apparve mortale ad occhi mortali, fuori dai libri pur essendo uomo di molti libri, fuori dell'opera sua, ma coi tratti fondamentali di essa. Ma tutto ciò che verremo osservando lo trarremo dai libri, spesso di uomini dottissimi. È naturale l'obiezione: cosa c'entra il popolo? Ecco. I biografi antichi di Dante, a cominciare dal Boccaccio, non erano dei critici che si preoccupassero gran fatto di andar accertando il vero e il probabile e il falso in ciò che del poeta si raccontava. Erano narratori arguti e soprattutto rapidi e simpatici. Per essi l'aneddoto non era il falso, se serviva a illuminare qualche linea del carattere di Dante e lo accoglievano senza paura di andar incontro ad un severo scarificatore della fantasia.

Ma è agevolmente supponibile che gli aneddoti si siano formati in mezzo al popolo. Del resto è assai facile distinguere quelli di origine dotta da quelli di origine popolare; ma anche per questa doppia origine non bisogna pensare che nei primi ci sia l'intervento di una fantasia, che del popolo conserva la nativa ingenuità e il grande entusiasmo. Sicché in sostanza noi vedremo disegnarsi, attraverso la nostra rapida corsa, il Dante non d'una congrega d'iniziati, ma quello del popolo in cui nacque, su cui grandeggiò, da cui trasse le virtù più alte, i difetti più comuni e che il suo poeta consacrò a una grandezza immortale nei secoli perché, come scrisse il Carlyle "è veramente una gran cosa per una nazione avere una voce che si fa sentire, generare un uomo il quale con la melodia della parola manifesta ciò che il cuore del suo popolo pensa ed intende… Una nazione che ha Dante è forte ed una".

*

Cominciò Boccaccio, amoroso biografo del poeta, a sentire il bisogno di parlare di lui così come la leggenda aveva parlato di Virgilio. Prima che Dante nasca, si annunzia il miracolo. La madre sogna infatti di "star sotto un altissimo alloro, sopra uno verde prato, allato a una chiarissima fonte, e quivi si sentiva partorire uno figliuolo, il quale in pochissimo tempo notricandosi solo dell'orbache le quali dell'alloro cadeano e dell'onde della chiara fonte, le parea che divenisse un pastore, e s'ingegnasse a suo potere di avere delle fronde dell'alloro, il cui frutto l'avea nudrito; e a ciò sforzandosi le parea vederlo cadere, e nel rilevarsi non uomo più, ma un paone lo vedea divenuto". Il descrittore del sogno ne dà poi la spiegazione sottilmente particolareggiata, che io non riferirò. Qui importa osservare che il sogno vuol essere, con l'alloro e le bacche e il cader dell'infante e il rilevarsi pavone la lontana predizione del gran poeta che il bimbo sarebbe divenuto. Ma queste son fanfaluche, osservano i sofi. Saranno. E che vogliam farci se le donnette di Verona volevano spiegarsi, al modo che abbiam visto, il colorito bruno del poeta?

Più sensate le brave popolane erano di Ivonne Lernon che desumeva da non so che ricerche, essere stato Danmte bruttissimo, terror di bimbi per le vie di Firenze, e di Anna Franchi, che pensava un Dante con la barba, che anzi un Dante barbato prima o dopo un buon cercatore l'avrebbe trovato; più sensate del Gauthier che da alcuni luoghi del poema desumeva questa bella immagine del poeta: ometto nero, che affettava la gravità d'un pensatore; stava piegato con un mezzo arco di ponte (*Purg*. XIX, 40-42), guardava posatamente, cercava l'autorità nell'andatura e negli sguardi (*Purg*. VI, 62 – *Inf*. IV, 112), parlava raramente… meditava col dito sulle labbra teso dal mento al naso (*Inf*. IV, 25, 44). Che cos'è questa oleografia? Vogliamo Dante pensoso? È così la sua figura nell'aneddoto che raccoglie il Boccaccio, secondo cui il poeta, trovandosi in Siena intento a leggere in un libro strano dentro una bottega di speziale, tanto si immerse

nella lettura che non s'accorse affatto d'una "armeggiata" (noi diremmo cavalcata) che impazzava fuori.

Nella tradizione popolare Dante è assai spesso pensoso e nel suo meditare immerso profondamente. Un giorno è nella chiesa di S. Maria Novella "appoggiato a un altare, tutto solo, forse col pensier volto alle sue leggiadre poesie". Gli si accosta un "sacciuto" per trarlo a ragionar seco e non può smuoverlo. Ma un seccatore la vince sempre e Dante è costretto a voltarglisi e "prima – dice – che io risponda alle tue domande, vorrei che prima tu chiarissi qual tu credi che sia la maggior bestia del mondo". L'altro subito pronto: l'elefante. E il poeta allora: o elefante, dunque, non mi dar noia".

Questo atteggiamento però di pensosità che risalta dalle opere tutte del poeta, non deve fossilizzare l'immagine sua in una figura di misantropo estraniato dal mondo. Il popolo sa che chi pensa è capace di trovar quelle risposte a tono che sono segno di spirito agile e di arguzia pronta. Tutti conoscono il sogghigno del demonio loico nell'episodio di Guido da Montefeltro, la calma sarcastica di Belacqua che si esprime, in una parola d'uomo che la sa lunga e l'argomento velenoso della barba in bocca a Beatrice. Ora nella vita Dante non fu meno caustico risponditore di alcuno dei suoi personaggi. Il poeta incontra per istrada un contadino cui domanda che ora sia. Il contadino guarda il sole e "è ora di menar le bestie a bere" risponde. E Dante: "E tu non ci vai?". Ritorna un giorno da fuori la città… ma facciamo raccontar la cosa a un poeta che non è un'aquila, confezionatore di certa "insalata" dove c'è di tutto:

Dante in cammin, sul mul, di buon portante
rotto venia, ch'al sol mancava il lume:
tre amici suoi gli si pararo avante
per cianciar seco, come è lor costume.
L'un disse: dove vai Dante galante?
L'altro: Onde vieni? Il terzo: È grosso il fiume?
Rispose ai tre, senza fermare il mulo:
a Roma, da Fiorenza, sino al …
cerchino lor signori la parola in rima.

Di pronte risposte se ne attribuisce una al poeta che non vale per sé, ma per molte altre cose. Nella *Vita Nuova* Beatrice è, come si sa, un'apparizione di sogno, le cui linee sfumano e si confondono in una mirifica irradiazione di luce beatificante. Passa per le strade e la meraviglia invade gli animi e li fa intenti su quella giovinetta gentile e onesta venuta di cielo in terra a miracol mostrare. Si sente alitare un soffio d'altro mondo intorno, l'anima si ferma alle pupille incantata da un fascino soave. Ma questa era Beatrice, una realtà che si confonde col sogno e col pensiero, col simbolo e con l'aspirazione del poeta. Poi Dante era un uomo, e non tutto tenerezze e languori claustrali come potrebbe parere e come appare da un quadro di Raffaello Sorbi in cui è raffigurato l'incontro con la divinissima, che costituisce anche un soggetto da arazzi e cuscini caro alle care fanciulle pirografe e ricamatrici.

Dante era un uomo dunque. E scrisse certe canzoni per una Pietra non molto arrendevole, che irritò il poeta tanto da indurlo a un linguaggio assai feroce: se gli capita a tiro vuole nientemeno afferrarla per i capelli, e non sarà né pietoso né cortese, anzi farà "come orso quando scherza". E non basta. Avendola domata, dice:

Ancor negli occhi ond'escon le faville
che m'infiammano il cor ch'io porto anciso
guarderei presso e fiso,
per vendicar lo fuggir che mi face;
e poi le renderei con amor pace.

Povera signora! In male acque cadrebbe se Dante riuscisse di farne questo strazio, a un uomo che conclude con questo aforisma minaccioso:

che bell'onor si acquista in far vendetta.

Or dunque Dante fu, diciamolo pure, un grande inseguitor di gonnelle: non glielo dice l'amico Guido che, venendo a lui infinite volte, lo trova che pensa troppo vilmente? E Beatrice di sul carro nel XXX del *Purgatorio* non gli rimprovera i molti trascorsi? Grande ammiratore di donne. Né pare che se la tenesse in corpo l'ammirazione; ma sentisse il bisogno di manifestarla e non sempre in versi. Un giorno egli vede passare per la via

una bella giovane: il poeta ne resta incantato e "Bellissima siete, o madonna" le dice. Peccato, risponde l'altra, che non si possa dire altrettanto di voi. In questo, riprese ancora Dante, siamo d'accordo, che tutti e due diciamo una menzogna. Le quali parole dovettero un po' fiaccare l'orgoglio della fanciulla. Ma Dante non cede; villanìa per villanìa. Sicché è proprio fuori proposito quel che dice G.M. Filelfo che cioè, ingiuriato una volta Dante da tal Giannotto Placio, "ti risponderei, disse, se non fossi adirato". È vero che il Filelfo premette a questo aneddoto che Dante era "animo continentissimo", "rispondendo tardissimus" "nequaquam iracundus"; ma non gli si può credere sulla parola. Tanto più che il nostro poeta un po' attaccabrighe doveva essere, e a ogni modo mosche al naso non se ne faceva montare.

Parecchie delle storielle che vado spigolando parlano della sua bassa statura per la quale venne più volte beffato. L'esame antropometrico condotto dai Proff. Fabro Frasseto e Giuseppe Sergi sulle reliquie mortali del poeta nel 1921 dà un'altezza della persona di Dante tra m. 1,64 e 1,65; una statura media dunque che non giustificherebbe la beffa; ma non si è costretti a prestar fede a due cotanti antropologi. Piccolo dunque apparve ai contemporanei e a un tale che avrà fatto un rilievo acido e mordente di questa piccolezza rispose:

Tu che beffeggi la nona figura
e sei da men che la sua antecedente
va e raddoppia la sua susseguente
che ad altro non t'ha fatto la natura.

Con che volle dire: tu che ti fai beffa dell'i, nona figura dell'alfabeto, e sei da meno dell'h, antecedente nell'ordine alfabetico e di valore nullo presa da sola, raddoppia la susseguente K (e raddoppiatela voi mentalmente avvertendo che la lettera si denominava ka) che la natura solo a questo t'ha fatto, a qualcosa di molto volgare e inferiore.

È forse più nel vero a voler intender Dante come, ed è assai probabile giustamente, apparve al popolo, Oberto Foglietto, il quale dice al poeta "proiectae linguae" di lingua lunga, e che

appunto per questo si ebbe una volta delle buone bastonate dai clienti di Branca Doria, il che, dice il relatore dell'episodio "incorruptis vetustatis documentis constat" e che non potendo vendicarsi con pari legnate, si apprestò a farlo in maniera più feroce, che le legnate passano, e le parole, se son d'un Dante, varcano i secoli. Branca Doria è infatti nel XXXIII dell'*Inferno* confitto nella ghiaccia a piangere il delitto d'aver ucciso il suocero. Le lacrime si rapprendono in ghiaccio e serrano orribilmente gli occhi del condannato, il quale confessa il suo essere a patto che gli si tolga un istante quel terribile impaccio, che poi non gli è pur tocco, ché con lui fu cortesia esser villano. L'aneddoto del Foglietto si spiega col proposito di giustificare il potente genovese dalla condanna inflittagli da Dante per una orribile accusa: l'uccisione di un familiare.

Nella leggenda il poeta non perde i tratti della sua dirittura morale. Vuole per esempio, che la donna sia casta e il suo ideale è Nella di Forese Donati e in quelle donne dell'antica Firenze che andavano spose con una dote molto modesta anche se fossero di gran casata, e quelle che "andavan mostrando con le poppe il petto" le chiama sfacciate (oggi forse quest'aggettivo non farebbe arrossire nessuna donna). Per questa venerazione della castità non fa meraviglia che, stando presso un signore e accorgendosi che certo fratacchione visitava la donna del signore con intendimenti non solamente spirituali, cercasse con fine accorgimento di porre argine allo scandalo denunziando il religioso "ch'era bellissimo uomo e valentissimo cristiano". Scrisse infatti in più luoghi del palazzo questi versi:

Chi nella pelle d'un monton fasciasse
un lupo e fra le pecore il mettesse;
ditemi: cre' tu; perché monton paresse
ched ei però le pecore salvasse?

Non dice l'aneddoto se il signor capì; ma è supponibile, se non era un imbecille, ch'era tempo di correre ai ripari.

G.M. Filelfo parlando di Dante giovane lo disse così continente che mai fu veduto a perder tempo invano con donna, e che, se

amò, della donna amò la virtù e la nobiltà pensando quello esser vero amore che poggi tutto sulla virtù. A un suo amico, Donato Aldobrandino che gli chiedea come avrebbe dovuto fare per conquistare una donna da lui amata, rispose che se avea proprio gran voglia del corpo della fanciulla, contentato che se ne fosse avrebbe perduto ogni desiderio, così come il rosignuolo finisce il suo bel canto goduto che abbia amore. Ma e la Pietra? E Gentucca? Non contraddicono a questa castità. Sicuro, e vi contraddice anche la leggenda popolare. Raccontano press'a poco alla stessa maniera Lodovico Domenichi, Marcantonio Nicoletti e Giovanni Lagredo di certa relazione del poeta con una meretrice, non molto bella, cui Dante diede una rispostaccia quale meritava per un giudizio da lei dato su di lui. Vedete anche con le meretrici Dante bazzicava! E dove se ne va allora la rigidità morale di tanto poeta? Il guaio sta appunto nel concepire uomini tutti di un pezzo, che è possibile vedere nella nostra immaginazione, che sfronda e riduce, allarga e rotonda secondo una forma ideale, e che in ultima analisi finisce per rendere contrario alla realtà il suo soggetto. Per questo noi riduciamo gli uomini in tipi d'una sola voce e d'un solo tono e spesso privo della grande varietà di atteggiamenti che le anime vogliono presentare, non fosse altro, nei riquadri di piccole cose.

Cesare! un conquistatore, ecco tutto. Virgilio, un'anima di vergine; ma Cesare aveva anche timore della sua calvizie, e Virgilio, la vergine, andava a cercar donne per mezzo d'un ascensore formato d'una gerba. Non mostriamo ipocritamente di rabbrividire se di Dante si narrano cose che appaiono contrastanti con quella figurazione che la Scuola e la retorica hanno fissato per sempre.

Il senso della giustizia fu vivissimo in Dante, tanto da far pensare ai commentatori che ei fosse uno dei due giusti non intesi nella generale corruzione di Firenze ai quali accenna Giacco; senso di giustizia severa che lo fa degno d'esser giudice d'imperatori e papi, e che non gli fa risparmiare la condanna a uomini profondamente ammirati come Farinata e agli altri "che a ben far poser gli ingegni" al suo maestro Brunetto e a Francesca da Rimini, nipote del suo più affettuoso ospite, che lo trattò

più che fraternamente. Volete dunque che, essendo priore, egli fosse disposto ad occultare colpe, a perdonare, a intervenire in favore di contravventori come uno dei già leggendari consiglieri comunali delle nostre città? Pecca l'amico suo dilettissimo Guido Cavalcanti, turbolento cavaliere nel calendimaggio del 1300: giustizia vuole che sia esiliato e Dante vota l'esilio. Un caratteristico aneddoto riferisce il Sacchetti in una sua novella. Uno spocchioso giovane della famiglia degli Adimari accusato si rivolge a Dante perché intervenga a suo vantaggio presso l'esecutore. Il poeta promette di interessarsi della faccenda, e va all'esecutore, ma pensando che il giovane avea in uso di andare a cavallo con le gambe aperte "si che tema la via, se non era molto larga, che chi passava convenia gli forbisse le punte delle scarpette, ed a Dante, che tutto vedea sempre gli erano dispiaciuti sì fatti portamenti" accusa anche di questa colpa il suo raccomandato e il cavaliere si sentì condannare a mille lire per il primo delitto e ad altrettante per il secondo. Per la qual ragione, conclude il Sacchetti, Dante fu cacciato via da Firenze. La ragione veramente fu altra e furono o furono altre; ma insomma la storiella ci dice chiaro che il poeta aveva un carattere fatto apposta per suscitargli contro ire, dispetti, minacce e procurargli il grandissimo tormento dell'esilio. Stolti i suoi amici senza dubbio, e tanto più saggio lui perché da essi era odiato, e domandandogli una volta Geri del Bello chi in Firenze fosse più saggio rispose: quegli appunto che più gli stolti odiavano. È naturale che apparisse superbissimo per ciò e presumesse grandemente di sé. Il Boccacio e altri raccontano che al tempo in cui fu ordinata l'ambasceria a Bonifacio VIII "venuto a deliberare chi dovesse essere principe di codesta legazione, fu per tutti detto che Dante fosse detto. Alla quale richiesta Dante alquanto sopra sè stato, disse: Se io vo, chi rimane? Se io rimando chi va? "Quasi, nota il biografo, esso solo fosse colui che fra tutti valesse e per cui tutti gli altri valessero". Di superbia il poeta stesso nel Purgatorio (XIII, 135-138) si riconosce colpevole. Certo Taddeo del Branca in un suo *Liber penitentialis* racconta che, trovandosi

il poeta in mezzo a gran popolo desideroso di ascoltarlo, fu da una vecchia lodato sino al punto da dire che beato sarebbe stato chi di lui avesse toccato i lembi del mantello. Il poeta allora volle dire da che dipendesse la sua grazia: molte candele consumate, sonni, vigilie, fame e freddo. Dopo di che salì in cattedra. Tutti attendono la sua meravigliosa parola. "Fit mora, hic loquitur". È un gran silenzio. Ei sta lì lì per parlare. Niente. Vien meno all'oratore il pensiero e la parola. Quel che il Signore avea dato ha ripreso. E allora, umiliato se ne discende giù dalla cattedra sulla quale era salito con tanta orgogliosa sicurezza".

Ecco, termina il narratore, che si vede subito ha raccontato a scopo di edificazione e a riprovazione della superbia, ecco che Dante, il quale nella vita e nella scienza aveva brillato per tutto il mondo, gonfiato dalle lodi d'una vecchietta perdette la tramontana; e ciò per aver dato lodi non a Dio, ma alla sua personale fatica. Ma non di superbia si può parlare quando egli, esiliato e ramingo per città e corti d'Italia non perdette il sentimento vivo e profondo della sua dignità d'uomo e di poeta grande. Racconta il Sercambi in una delle sue novelle come, sbandito Dante da Firenze fu pregato con lettera da Roberto di Napoli (il re da sermone) che volesse andare alla sua corte, desideroso come era di "vedere e sentire del suo senno e virtù".

Partì il poeta da Lucca e camminò tanto che giunge finalmente a Napoli, in panni assai dozzinali, mentre il re andava a desinare coi suoi baroni. Il poeta fu accolto e messo in coda alla tavola. Aveva appetito e silenziosamente mangiò, e mangiato che ebbe, insalutato ospite, si partì. Lo cerca il re, e gli viene detto essere il poeta partito. Comprese allora che ciò era avvenuto perché non era stato fatto a un tant'uomo l'onore che meritava e mandò a rintracciarlo con lettere pregandolo vivamente che volesse tornare. Il poeta si decide ad accondiscendere al desiderio del re e vestitosi di bellissima roba gli si presenta. Questa volta vien posto a capo della tavola. Portano le vivande. Dante prende la carne e se la frega sui vestiti; si mesce il vino e ne abbevera la bella guarnacca. Meraviglia dei compiti baroni. Che indecenza

è questa? Dante, zitto, continua quella strana operazione. Finalmente interviene il re: "Tenendovi tanto savio, come avete osato tanta bruttura?" Risponde sereno il poeta: "Santa corona; l'onore com'io vedo è fatto non a me ma ai miei bei panni. È giusto che questi godano le vivande".

Il re riconobbe che dicea il vero, e l'onorò e conobbe ch'egli era più sapiente che non avesse sentito.

Dante chiamò sdegnosamente l'angioino re da sermone, e ne aveva ben diritto se, messolo questi innanzi ai suoi buffoni, che volevano farsene beffe, egli diede una grave lezione facendo osservare che in Napoli non era "donna né uomo del vizio di lussuria netto" e che eran matti quei che tenevan buffoni e che asino poteva riputarsi il signore la cui corte piena di siffatte persone.

Non esempio di superbia ma di sano orgoglio dell'arte propria offrono i due aneddoti narrati dal Sacchetti di un vibrato risentimento del poeta verso un fabbro che gli storpiava i versi della *Commedia* e verso un asinaio che introduceva tra le belle terzine degli "arri" d'incitamento al somaro. Aneddoti notissimi anche a ragazzini che non occorre rifar per disteso.

Le peregrinazioni di Dante offrono appiglio ai costruttori di leggenda di cogliere il poeta nella vita di corte, che egli idealizza in una gentile gara di offerte nel XVII del *Paradiso,* dove Cacciaguida gli parla della "cortesia del gran Lombardo". È un lembo di cielo sereno nella grigia mestizia dell'esilio quale il bisavolo guerriero intrepido e onesto disegna all'anima pensosa ma decisa del glorioso discendente. Ma per il popolo la vita di corte è in genere il campo di un bel giuoco continuo: Bertoldo è la gioia di Alboino nel poema di G.Cesare della Croce. Dante a corte dà bellissime lezioni, che sono non infrequentemente sante legnate morali, e a volte assume l'atteggiamento dell'uomo di spirito che sa trovare la risposta salace e gareggia d'abilità coi buffoni uscendone sempre vincitore. Un giorno viaggiando verso Verona si ferma a Ferrara per riposare. Apprende ciò che Gonnella "che allora era uno dei piacevoli uomini che vivesse" dice Orazio Toscanella, e pregò il suo signore faccia invitare il poeta. Dante rifiuta. Gli si mandino

i migliori gentiluomini, suggerisce il Gonnella perché "è persona superbissima". Per dir breve Dante viene, e, festosamente accolto, è invitato a partecipare al giuoco della Comandella: per esso ognuno ha diritto per un momento di comandare agli altri tutto ciò voglia: tutti debbono ubbidire. "Odi malizia che egli ha pensato" il Gonnella. L'impero del giuoco capita per primo giusto a lui e ordina al poeta di porgergli il suo cappuccio, dove quel faceto sporcaccione, sbracatosi, lì innanzi a tutti… Dante non protesta. Quando poi tocca a lui il comando ordina al Gonnella che si calchi in testa, ma giù, forte, il suo cappuccio.

È a desinare da Can Grande. Si fa un gran mangiare (non come ora che dai pranzi aristocratici s'esce fuori con una gran fame). I commensali voglion giocare un tiro a Dante, e, senza parere, gli van gittando ai piedi le ossa che via via vanno spolpando. Un ragazzotto acquattato sotto la tavola va disponendo quei resti meglio che può attorno alle estremità inferiori del poeta. Al levar delle mense gli occhi di tutti si rivolgono al posto al quale era stato Dante e: "Come avete fatto, dice Can Grande, o poeta a mangiar tanto? Tò che montagna di ossa!". Ei ci sono, rispose pronto il poeta, senza dar segno di stupefazione, perché io non son cane e non mangio le ossa; mentre voi… S'intende che il signore lo abbracciò e l'ebbe molto più caro. In questo aneddoto il frizzo non contiene intenzioni maliziose, ma una grave tirata di orecchi c'è in un altro la cui scena è posta alla corte di Can Grande. Chi lo riferisce questa volta è il Petrarca; e dopo di lui altri molti tra cui lo spagnuolo, Lius Milano, un tedesco, Haus Saches, (oltre un anonimo), tre inglesi e un d'esso il Carlyle.

Traduciamo dal Petrarca: "Dante Alighieri, mio concittadino, un uomo eccellentissimo nella lingua volgare, ma di costumi e parola alquanto sciolto per essere accetto alle orecchie, e agli occhi attenti e sagaci dei principi del nostro tempo. Trovandosi egli a frequentare, esule dalla patria, la corte di Can Grande ch'era allora il sollievo e l'ospizio di tutti gli avventurati, da principe fu tenuto in onore, poi cominciò a perder via via terreno e a piacere ogni giorno meno al suo signore. Nella stessa corte v'erano, come

è costume, istrioni e buffoni di ogni sorta; uno dei quali per il suo parlar più che procace e grasso e per il suo gestire guadagnava nell'animo di ognuno simpatia e grazia. Or sospettando Cane che ciò mal sopportasse Dante, fatto venir quel buffone in mezzo e onoratolo di gran lodi, voltosi a Dante: io mi meraviglio, disse, come vada questa faccenda che questo qui essendo un mattoide ha trovato modo di riuscir caro a noi tutti e di esserne amato, e tu che sei saggio in ciò non riesci. Allora Dante: Per nulla, disse, tu faresti di tal meraviglia se sapessi che la ragione dell'amicizia sta nella identità di costumi e nella somiglianza dell'anima".

Il racconto del Petrarca ci presenta Dante in un brutto impiccio perché l'amara risposta si rivolge a una severa domanda di Can Grande. Per altri relatori lo stesso aneddoto offre una varietà; che non mette il gran Signore, ospite generoso in condizione di cozzare direttamente col poeta. Lodovico Carbone, per esempio, così riassume: "Un buffone per instizzarlo gli disse: Che vuol dir questo misser Danti, che veni, sì valentuomo e savio, setti cussì poveri; e io, matto e ignorante son stato fatto richo da questo mio signore? Dante rispose degnamente: se tu sei ricco non mi meraviglio, perché tu hai trovato un signore simile a ti: quando ancora io troverò un signore simile a mi, lui mi farà richo".

"Quam Dantes stupido, parum venusto – responsum dedit elegans venustum!" conclude nelle *Deliciae poetarum germanorum* il Mellemann. Buffoni tutti, dunque, anche i signori, anche Can Grande, se a lui poeta son preferiti dei tristanzuoli balordi!

Oh! dovea ben costargli amarezze quell'andar mendicando la vita a frusto a frusto!

L'esilio di un cittadino come Dante e per che volgare accusa! È notissimo ch'egli fu condannato per essersi macchiato di baratteria, in realtà per sbarazzarsi di lui in un modo qualunque. Dante che specula sul denaro affidatogli, per la costruzione di una strada: che miseria! La tradizione popolare dovette accogliere l'accusa infame e credervi, anzi in una storiella si arriva a far del povero poeta addirittura un cleptomane, Sentite che po' po' di orrore raccolse un inglese, Edward Wright, a questo proposito.

Dante per questo raccoglitore di casi curiosi, grand'uomo com'era, fu affetto dalla mania di rapinare, cose persino di trascurabile importanza. Sicché gli amici, le cui case frequentava, a evitar ch'egli sottraesse loro oggetti di valore, gli mettevano a portata di mani ogni specie di cose inutili. Quando poi Dante morì la sua camera fu trovata ingombra di stracci, pezzetti di vetro e simili ch'egli era venuto via via accumulando nelle varie rapine. L'infamia una qualche traccia riesce a lasciar sempre e l'incorrotto poeta passò, nella tradizione meno nota, come un maschio che suscita un riso pietoso. E anche questo sopporta la memoria del grande per la patria dolorosamente amata!

Del resto "chi sa lo bene?" Domandavano i fiorentini una volta; e Dante, dice Lius Mila,, rispose loro: "chi ha provato il male". Saggia risposta; maturata nel silenzio della propria meditazione attraverso molteplici esperienze d'una vita agitata, che non tolse al poeta la possibilità di ricercare il vero delle cose e di speculare nei misteri eterni. Ond'è che anche quando quistioni arduissime gli fossero proposte egli trovava agevolmente la più giusta soluzione, come gli accadde all'Università di Parigi, dove su quattordici tesi di ardua scienza soddisfece un uditorio di gran sapienti prontamente, sicché sembra giustificato, come racconta un anonimo commentatore del *Paradiso*, che un dottore chiamasse Dante villano "perché ha decto ogni cosa degna di memoria e fama nelle sue opere poetiche, e non ha lassato a dire nulla ad altri". Della quale opinione non fu Francesco Stabili e Cecco d'Ascoli che nella sua *Acerba* intese a correggere molti errori scientifici di Dante. Questo Cecco era gran sapiente e venne spesso, dice Paolo Antonio Appiani, a diverbio con Dante per cose di scienza. Una volta la discussione si svolse attorno a questo problema se l'arte possa vincer la natura. Sosteneva Cecco che no: "Naturalia enim divina quadam provvidentia constituta, sempre firma atque immobilia sunt"; Dante "opinionem oppositam tuebatur", e adduceva di aver ammaestrato un gatto a tenergli il candeliere mentre studiava o cenava. Cecco vuol convincere l'avversario del suo torto e quando fu chiamato ad assistere all'esperimento

portò seco due topi che lanciò quando gli parve avanti il gatto, il quale, manco a dirsi, buttò il candelabro a terra e si dié alla rincorsa dei topi. Così Dante "qui philosophi rationibus non flectebatur Felis exemplo superatus est".

La credenza diffusa in una sterminata sapienza di Dante non poteva risparmiargli ch'ei fosse ritenuto un mago. A che tanta scienza se non servisse a far anche cose impossibili? Non era stato Virgilio creduto un mago straordinario capace di meraviglie senza fine, come ci dicono le curiose notizie raccolte dal Comparetti?

Ma mentre della magìa di Virgilio si hanno molte prove, di quella di Dante non si ha più che notizia generica: lo strano episodio raccolto dal Passerini, per esempio in cui si assiste a gran maneggi di Matteo Visconti per sopprimere con incantesimi il papa Giovanni XXII servendosi dell'opera di un Bartolomeo Canolati, che non poté indurre ai suoi disegni, e a cui disse, per convincerlo, di aver fatto venir a sé Dante de Alegiro de Florentia pro iato eodem negotio" cioè per la soppressione del papa mediante l'arte della magia. Il Passerini stesso avverte anche che nella biblioteca della facoltà medica di Montpellier si conserva una ricetta da servire per il trovamento della pietra filosofale redatta in forma di sonetto con a capo il titolo "Motivum vel sonetum Dantis Philosophi et poetae Florentini".

Come mago Dante fu anche creduto eretico; e un padre inquisitore e dei frati come si rileva da anonime narrazioni di un codice magliabecchiano e da un Riccardiano di eresia gli fanno appunto per quel che scrisse nella *Commedia*, e l'inquisitore gli consiglia di "non attendere più a queste frasche", e dell'aver egli detto nel canto famoso di San Francesco che niun frate più sale al paradiso tutto un convento di minori "feciono grandissimo consiglio, e fu commesso in più solenni maestri che fosse sono ne l'ordine, che studiassero nel suo libro se vi trovassono cose di farlo ardere per eretico".

Eretico Dante che dinanzi a San Pietro fa una professione di fede così convinta, così seria, così piena di palpito sincero e che la vita vuole indirizzare, attraverso la mirabile visione, al punto più alto dell'Universo, da cui tutto dipende, che tutto comprende!

Eppure narra il Sacchetti d'un certo Antonio da Ferrara che per venerazione del sommo poeta tolse i ceri che ardevano avanti a un crocifisso per porli dinanzi alla tomba di Dante, che quell'uomo semplice vedeva come l'arca di un santo, che ben meritasse umane genuflessioni. Oggi una lampada inestinguibile arde su quella tomba sacra agli Italiani, voto e dono del popolo di Trieste riconquistato alla patria.

Ma davvero Dante sarà stato quello che talune storielle ci dicono? È questa la domanda che si presenta spontanea ed è un problema che riguarda una personalità eccelsa, che talune novelline tirano giù dall'altissimo scanno dove la *Divina Commedia* lo ha fatto porre, a meno che il lettore non sia un Voltair o un Lamartine, dei quali il secondo non vedeva in quell'opera che una cronaca versificata. La critica e la scienza, le quali, come si sa provano quel che vogliono e son come quei prestigiatori che d'una rosa san fare un mucchio di crusca, hanno dal canto loro trovato un Dante che a volte fa pena e a volte suscita ripugnanza. Per i citati professori Frassetto e Sergi il poeta fu un povero malato: l'artrite, i reumi, l'uricemia l'afflissero, come dicon essi, si rileva dalle fungosità che presentano le ossa del bacino e delle vertebre; il Fardel ebbe modo di trovarlo epilettico, il Chiara trovò in lui segni evidenti di erotismo, irascibilità, idiosincrasia, megalomania e simili cose da pazzi; Vittorio Imbriani ci vide un barattiere, ladro adultero e lo Ziekamer addirittura un omicida, ché Dante sarebbe stato precisamente uno dei tre che uccisero per mandato un "nobilem, egregium advocatum de civitate Pistori" ai Bagni di Lucca. Ancora un passo e si può fare di Dante un Gasperoni, un Cagliostro e peggio.

Ridere si può di queste ipotesi; a prenderle sul serio si rischia di farsi il sangue guasto. Le novelline del popolo comunque si vogliano interpretare, a qualunque atteggiamento del poeta si riferiscano, non distruggono la grandezza del poeta, la sua mente eccezionale; la presentano impigliata in piccole, anche ridicole circostanze, ma mente eccezionale resta, pur se Dante stia attento a litigar con buffoni e ad ammaestrar gatti a reggergli

il candeliere. Il popolo in fondo comprese la sua eccelsa statura morale e la sua acutezza di pensiero, come la comprende oggi, anche senza che legga un sol verso di Dante. Come accade ciò? Non è facile spiegarlo; ma è possibile tutti vedano, senza lunghi discorsi, che il poeta della *Commedia* è come una voce profonda della nostra vita e la nostra cultura, come la vena segreta in cui scorre il sangue che dà il battito al cuore della nazione. Ci sono i giovani che si seccano a leggere Dante? Gli originali a qualunque costo che esibiscono un loro superiore dispregio? Pazienza, ma gli uni e gli altri, senza dubbio, non si sentirebbero di rinnegare quel grande esempio di vita e di poesia.

Del resto diatribe, definizioni, battaglie inutili son le nostre attorno a quel nome, immobile sul trascorrere degli eventi, e a quell'opera saldamente piantata nel tempo e nello spazio.

Io: immagino che Dante dall'alto del suo Paradiso guardi quaggiù, sull'aiuola che ci fa tanto feroci, e pensi: povera gente quella che andò dietro a vane fandonie sulla mia vita; povera gente quella che s'avvolge negli anfratti oscuri di infeconde elucubrazioni, e più disgraziati voi, o chiacchieratore che dell'une e dell'altre servendovi ne avete offerto banchetto a un pubblico cortese. Dal quale se non vi arriva una pioggia di improperi e di legnate ringraziatene,

"L'amor che move e il sole e l'altre stelle".

Orazio: Satire: I. 9.

Per la via sacra andavo per caso, com'è mio costume
pensando a non so quali sciocchezze ed in esse assorbito.
Mi corre incontro un tale che sol conoscevo di nome
e, presami una mano: « carissimo, come la va? ».
« Non c'è male, per ora, rispondo, e desidero quello
che vuoi ». Ma, seguitando colui, lo prevengo: « Su che posso
servirti? » « Certo mi conosci, son un letterato »
« E t'apprezzerò di più, soggiungo, e cercavo svignarmela
affrettando via il passo, fermandomi un poco, all'orecchio
del servo susurrando non so che cosa, e il sudore
mi scendea sino ai piedi: « Oh, beato te felice Bolano
pel tuo cervel! dicevo tra me mentre quegli cianciava
di questo e quello e lodi faceva dei quartieri e dell'urbe.
Poi che non rispondevo: « Eh, tu di sfuggirmi hai gran voglia,
lo vedo già da un pezzo; ma non ci riesci, ai tuoi fianchi
starò ben attaccato. Da quei per qual luogo t'avvii? »
« Non occorre tu faccia un giro sì lungo, che un tale
vò a trovar che conosci, che giace in Trastevere malato
presso gli orti di Cesare ». « Non ho da fare, resisto
alla strada, ci vengo ». Attratto le orecchie qual fiero
somaro se da un peso gravato è un po' grotto. Comincia
quegli: « Se mi conosco bene non più Visco o Vario
riterrai veri amici. Chi mai più gran file di versi
scriver seppe e in tempo più breve di me, chi declamare
con maggior grazia? canto che Emogene mi non ebbe rubbe.

18. Saggi di traduzione dalle Satire di Orazio

1927

Satira 1-9 [dello scocciatore].

Per la via sacra andavo per caso, com'è mio costume
pensando a non so quali sciocchezze ed in esse assorbito.
Mi corre incontro un tale che sol conoscevo di nome
e, presami una mano: "Carissimo, come la va?".
"Non c'è male, per ora, rispondo e desidero quello
che vuoi". Ma, seguitando colui, lo prevengo: "In che posso
servirti?", "Certo mi conosci, son un letterato".
"T'apprezzerò di più", soggiungo e cercavo svignarmela
affrettando ora il passo, fermandomi un poco, all'orecchio
del servo sussurrando non so che cosa, e il sudore
mi scendea sino ai piedi: "Oh, ben te felice Bolano
pel tuo cervel! Dicevo tra me mentre quegli cianciava
di questo e di quello e lodi facea dei quartieri e dell'urbe.
Poi che non rispondevo: "Eh, tu di sfuggirmi hai gran voglia,
lo vedo già da un pezzo; ma non ci riesci, ai tuoi fianchi
starò ben attaccato. Da qui per qual luogo t'avvii?"
"Non occorre tu faccia un giro sì lungo, che un tale
vo a trovar che conosco, che giace in Trastevere malato
presso gli orti di Cesare". "Non ho da fare, resisto
alla strada, ci vengo". Abbasso le orecchie qual pigro
somaro se da un peso gravato è un po' grosso. Comincia
quegli: "Se mi conosco bene non piùVisco o Vario
riterrai veri amici. Chi mai più gran file di versi
scriver saprebbe e in un tempo più breve di me, chi danzare
con maggior grazia? Canto che Ermogene m'invidierebbe.
Era questo il momento di domandare: "La madre,

parenti non ce n'hai cui tua salute interessi?"
"Nessuno, tutti morti", "Beati loro, ed io resto!
Finiscimi, che il triste fato si compie predetto
a me fanciullo, l'urna profetica avendo agitato,
da una vecchia sabina: "non questo veleno atro o spada
nemica o polmonite, non tosse, non tarda podagra
ammazzerà, ma prima o dopo un ciarlone. Se ha senno
sfugge ai ciarloni appena che l'adolescenza sia giunta".
S'era arrivati al tempio di Vesta e del giorno passata
era la quarta parte, ed ei presentarsi ad un giudizio
doveva avendo dato la malleveria e la lite
perdere. "Per piacere, assistimi un poco qui", disse.
"Ch'io crepi, se resisto in piedi o so un'acca di dritto,
e mi preme arrivare dove tu sai". "Sono incerto,
disse allor, sul da fare, se te lasciar meglio o la lite".
"Me, di grazia". "No, no, riprese, ed avanti tirava.
Poi che è duro con quegli che vinta la vuol contrastare,
continuo. "Mecenate, riprende, dì come ti tratta?".
"Egli è di pochi amico, rispondo, ed è saggio". "Nessuno
meglio di te s'è valso della fortuna; un aiuto
forte avresti se a lui volessi quest'uom, presentare
per fare le seconde parti; ch'io crepi se tutti
tu non soppianteresti". "Ma, sai, non si vive siccome
credi, colà: una casa non trovi più pura e lontana
da quest'arti: che questo o quello sia più ricco o dotto
non m'importa, ciascuno tiene il suo posto". "Tu dici
cosa straordinaria, quasi incredibile". "Eppure
è così". Più mi invogli ad esser degli intimi". "Basta
tu lo voglia; on questo voler che tu mostri lo espugni,
ed ei vincer si lascia. Per questo in principio è un po' duro".
"Oh, lascia fare a me! Pei servi ci sono le mance,
né, s'oggi son respinto, cederò il campo: occasioni
cercherò, nei crocicchi lo abborderò, gli andrò dietro.
Nulla senza fatiche concede la vita ai mortali".
Mentre così ragiona in noi Fusco Aristio s'imbatte

amico mio che a fondo la conoscea quella bestia.
Ci fermiamo: “Onde vieni” E tu dove vai” ci si dice.
Cominciai a tirargli la toga e a toccargli le braccia
accennando col capo sbarrandogli gki occhi perché
mi liberasse. Lui fingeva il burlone di nulla
intendere e scoppiavo di bile. “Non so che dicevi,
gli faccio, di volermi dire in segreto” “Ricordo,
ma te ne parlerò a miglior tempo: oggi è il sabato
trentesimo, vorresti far onta ai Giudei circoncisi?”.
“Non ho per me siffatti scrupoli”. “Invece io ci bado,
son un fra i tanti: or abbi pazienza; dirò un’altra volta”.
Oh, questo sol ben nero per me s’è levato! Mi scappa
quel briccone e mi lascia sotto il coltello. Per caso
un creditore incontro gli venne e “ove vai, scellerato,
grida a gran voce, e a me: “Puoi essere mio testimone?”
Volentieri: così trascina in giudizio quel tale.
Eridano; occorre gente. E Apollo così mi salvò.

Satira 1-VIII [Il dio di legno spaventapasseri].

Di fico un tronco ero una volta, inutile
pezzo di legno, quando un fabbro incerto
se cavarne una scranna oppure un dio
mi volle dio. Eccomi dunque un dio
dei ladri e degli uccelli spauracchio.
Tiene lungi la destra i ladri, un fascio
di canne sulla testa rilegato
impedisce agli uccelli di posarsi
sugli orli nuovi. Prima qui il compagno
di servitù facea portare in misero
cataletto i cadaveri gettati
fuori delle stamberghe anguste, e questo
era sepolcro pubblico alla gente
povera, al damerino Pentolabo

allo scialacquatore Nomentano.
In larghezza assegnava mille piedi
un'iscrizione ed in profondità
trecento, e proibiva che agli eredi
passasse il monumento. Ora abitare
si può sull'Esquilino reso salubre
e passeggiare sul bastione aprico
dove testé sedevan, fatti tristi,
i cittadini il campo orripilante
per l'ossa bianche; mentre noia e briga
a me procuravan non i ladri tanto
e gli uccelli a infestare il luogo avvezzi
quanto le malïarde che con loro
incantesimi e filtri i cuori umani
sanno turbare. Queste non riesco
a sterminarle e ad impedir che, quando
l'errante luna affaccia il suo bel volto,
raccolgan ossa ed erba velenose.
Di veder m'è accaduto con questi occhi
con la veste succinta e a piedi nudi
e coi capelli scarmigliati intorno
aggirasi Canidia, con Sagana,
la maggior, ululando: tutt'e due
l'avea fatte inguardabili il pallore
del volto. Cominciarono con l'unghie
a raspare la terra e con i denti
a dilaniare un'agna negra; il sangue
versaron nella fossa, acciocché i Mani
evocassero, l'anime che avrebbero
dovuto dare i loro responsi: c'era
un'effigie di lana, una di cera;
quella di lana più in alto doveva
distrugger la più bassa: supplichevole
quest'ultima si stava come quella
che doveva perire in modo orrendo.

Ecate invoca l'una, Trisifone
l'altra. Avresti veduto errar serpenti
errar cani infernali, e, rosseggiante
divenuta, nascondersi la luna,
per non assister, dietro grandi tombe.
Le mentisco in un nulla, che di bianche
merde sporcato io sia di corvi e venga
a pisciarmi e cacarmi addosso Giulio
Vedazia effeminato ed il ladrone
Vorano. Ma a che andare ricordando
ogni particolare, come l'ombre
a colloquio venute con Sagana
con voce lamentevole ed acuta
rispondessero e come sotterrassero
con un dente di biscia screziata
furtivamente la barba d'un lupo
e pel fantoccio cereo più vivo
ardesse il fuoco e non invendicato
testimone assistessi delle due
furie all'opera trista? Come tuona
scoppiando una vescica, io fico, rottasi
una natica esplosi un alto peto
e quelle allora via per la città.
I denti di Canidea, di Sagana
la parrucca e con l'erbe i nodi magici
giù dalle braccia loro avresti visto
cadere con tuo gran riso e sollazzo.

Satira 1-V [Il viaggio da Roma a Brindisi].

Dalla gran Roma uscito in un modesto
albergo Ariccia accòlsemi; compagno
m'era Eliodoro, il retore, tra i Greci
tutti il più dotto senza paragone.

Quindi di barcaioli brulicante
e d'osti ladri il Foro d'Appio. In due
dividemmo la strada che da gente
di noi più svelta si fa in una tappa.
Meno pesa la via Appia a chi in fretta
non la percorre. Qui per l'acqua pessima
intimo guerra al ventre e sto ad attendere
di mal nuove i miei compagni intenti
al pranzo. Già la notte s'apprestava
a distendere l'ombra sulla terra
e a punteggiar tutto di stelle il cielo.
Ed allora tra servi e barcaiuoli
sorse animato battibecco: "ohé! vieni
a riva qui"- "Trecento ce ne cacci"
"Basta, ora, basta"- Mentre si riscuote
il nolo e mentre legasi la mula
se ne va un'ora. Fan perdere il sonno
le zanzare malariche e le rane
della palude. Poi che il barcaiuolo
zuppo di vino e un viaggiatore a gara
ebber cantato alla lontana bella,
infine stanco il viaggiator comincia
a dormire, e a dormire anche si butta
il barcaiuolo dopo aver legato
ad un sasso la corda della mula
abbandonata al pascolo. Già fatto
il giorno s'era quando ci accorgemmo
che la barca era ferma. Allora a un tratto
salta fuori degli altri un più stizzoso
e la testa e il groppone della mula
e del nocchiero con un bel randello
di salcio spiana giù. Sbarcar potemmo
solo verso le dieci, e nelle tue
linfe, o Feronia, detergemmo il viso
e le mani. E così, dopo aver preso

un boccone, salimmo per tre miglia
a Terracina, posta sopra rocce
lontano biancheggianti, Qui arrivare
Mecenate con l'ottimo Cocceio
dovea, mandati come ambasciatori
per cosa d'importanza, che gli screzi
son soliti aggiustare tra gli amici.
Qui, poi che son cisposo, col collirio
nero gli occhi spalmai: frattanto giunse
Mecenate e Cocceio e nello stesso
tempo Fonteio Capiton, persona
davvero a modo, qual niun altro amico
d'Antonio. Fondi del pretore Anfidio
Lusco governo volentier lasciammo
delle insegne ridendoci di quello
sciocco scrivano, della sua pretesta
del laticlavio e del bracier. Di lì
di Mamurra sostammo alla città
stanchi, dove Murena offrì l'alloggio
e Capitone il pranzo. Il giorno appresso
si levò più gradito: a Sinnessa
Plozio, Vario e Virgilio ci si fanno
incontro: anime tutte delle quali
più candide la terra mai produsse
né alcuna mai potrò sentir più cara.
Oh, che abbracci e che esplodere di gioia!
Nulla giammai potrò paragonare
con un amico, sin che ho fior di senno.
La stazione ch'è posta in vicinanza
al campan ponte ci apprestò l'alloggio
e i fornitori, come è loro ufficio,
legna e sale; e di qui, di buon mattino,
le mule a Capua lasciano la soma.
Va a giocar Mecenate, ma a dormire
Virgilio ed io che fa male ai cipposi

e a chi ha cattiva digestione il giuoco
della palla. Partiti, fu la villa
di Cocceio l'albergo nostro, d'ogni
ben di Dio ricca, sopra le osterie
di Caudio. Ora vorrei, Musa, che in poche
parole la tenzon mi ricordassi
del buffone Sarmento e di Cicirro
Messio, e da quale padre ciascun nato
venisse a zuffa. Ed erano di Messio
progenie illustre gli Osci; di Sarmento
vive ancor la padrona; di cotali
antenati rampolli alla battaglia
discesero. Sarmento attacca primo:
"Te simil dico ad un rinoceronte".
Ridiamo, e Messio alla sua volta "Approvo",
e scuote il capo. "Se dalla tua fronte
non fosse stato risecato il corno
che mai faresti, se, pur disarmato,
minacci?". (Invero la crinita fronte
a sinistra gli aveva deturpato
una schifosa cicatrice); e dopo
aver molto scherzato in quel suo
morbo campano e sul suo viso sconcio
gli chiedea che danzar volesse come
il Ciclòpe, che non gli bisognava
né maschera o coturno da tragedie.
Cicirro di rincontro gli chiedeva
se ai Lari avesse offerto la catena
in ex-voto; pur essendo scriba
non per ciò della sua padrona il dritto
era scemato: domandava infine
perché mai, dal momento che bastavagli
una libbra di farro essendo tanto
asciutto e mingherlino se ne fosse
fuggito. Quella cena la passammo

allegri veramente. Ci avviammo
diritti poi per Benevento, dove
poco mancò l'albergator bruciato
non rimanesse mentre, in gran faccende,
stava dei magri tordi ad arrostirci:
Ché, caduto un tizzone per la vecchia
cucina, s'affrettava su pe 'l tetto
la fiamma. Allor veduto avresti i servi
tremanti e gli affamati commensali
mettere in salvo le vivande e darsi
tutti briga che il fuoco si spegnesse.
A mostrarmi, di lì, comincia i noti
monti la Puglia, che scirocco abbrucia
e che giammai toccati avremmo se
non ci avesse la villa lì vicina
di Trivico raccolti con un fumo
da strappare le lacrime, che verdi
rami con fogli sul camin bruciavano.
Qui scioccamente attesi una mendace
fanciulla sino a mezzanotte: il sonno
la voglia tuttavia d'amor mi tolse.
Per ventiquattro miglia da qui fummo
trasportati per far sosta a un paese
che non entra nel verso, ma indicare
posso per contrassegni. Vi si vende
l'acqua la cosa ch'è a più buon mercato,
ma il pane v'è magnifico sicché
il viaggiator ne suole portar seco,
che qual sasso è a Canusio, paesino
d'un'urna d'acqua non più ricco; un tempo
fondato da Diomede il forte. Vario
triste qui s'allontana tra le lacrime
degli amici. Ed a Ruvo pervenimmo
stracchi per aver fatto lunga strada
e dalla pioggia resa più difficile.

Migliore il giorno dopo, ma peggiore
la strada, sino a che della pescosa
Bari sotto le mura non giungemmo.
Ragion ci dié quindi di riso e di facezie
Gnazia ci diede, fabbricata un'ira
alle linfe, e peraltro si voleva
darci a ber che del tempio sulla porta
l'incenso ardesse senza fuoco. Creda
l'Ebreo Apella questo. Non io certo,
convinto che gli dei beatamente
passano il loro tempo, né, se mai,
fa la natura un che di prodigioso
gli dei siano a mandarlo giù dall'alto
perché irritati. Brindisi dié fine
al lungo viaggio e a questa chiacchierata.

19. Il progenitore degli Alverni

1928

Chi degli Alverni fu progenitore
è cosa ardua a sapersi. Per alcuni
derivan da un'incerta razza d'uomini
nata dal niente e senza sesso. Cosa
un po' dura da credere: si narra
una favola frivola e gratuita,
ma il nodo è sempre assai fitto da sciogliere.
Voglion altri che un tempo giù dai monti
patrii dei neri sassi giù per l'aria
precipitati e rotolati al basso
preser figura d'uomini e s'aggiunse
ad essi poi anima e nomi autoctoni.
Agli indigeni piace questa fola,
e bramosi di darne prova agli ospiti
soglion mostrar certi crateri aperti
che, dicono, eruttarono con lancio
potente al ciel la razza umana. Ho visto
i crateri e ho sentito la novella
diffusa in mezzo al volgo incontrollata.
Creda chi ha cuor di sasso che la molle
grazia dell'uomo e la bellezza grande
potesse nascer dalle pietre e crescere.
D'Ovidio i canti supera la frottola.
Se non ci fosser prove di bellezza
si potrebbe appellarsi a vere luci
d'Alvernia, per esempio, a te fortissimo
Vercingetorix; anche a te Pascal,
onore dell'umano ingegno: dentro

l'alimentò un pensiero più che umano,
e un'origin terrestre mai produsse
qualche cosa siffatta. Ci son tali
cui piace andar sfogliando polverose
carte. Se mostran fede i monumenti
antichi, in un remoto tempo Arvernia,
della razza e del nome capostipite
solea portar nel porto di Marsiglia
sacchi d'antrace, e appesantìa le navi
del seme della fiamma per cui l'acque
fervessero del mare concitato.
Potente nelle spalle, ben piantato
su forti gambe, del color di antrace
dalla testa ai talloni, egli era tutto
Antracino. Né ancora di Marsiglia
alle spiagge approdato era il Focese
né una flotta sidonia per il lido
Esperio le sue merci diffondeva.
Già il padre Arverno apparìa forte ai lombi
e nelle gambe valide, e a tal prezzo
dava l'opera sua, quale concesso
un commerciante a nessun altro avrebbe.
Accadde, ohimè, che mai del tutto è scevro
di vizi - accadde - e non fa meraviglia -
che una sera le membra con più vino
rifocillasse di quanto soleva.
E mentre qua e là solo va girando
e barcolla - ha già cionchi e piedi e mani -
da una nave straniera sopravvengono
alcuni allegri marinai: quell'uomo
osservano ridendo, di portarlo
si sforzano e lo caccian giù nel fondo
della nave. Al mattino sciolgon le vele
e si avanzano nell'alto mare aperto.
Si meraviglia Arvernio, riacquistati

i sensi e grida; si abbandona a liti
truculente, vuol esser messo fuori,
chiama in soccorso il cielo e il mare. Invano,
sopraffatto dal numero e dai colpi
si quetò. Disgraziato fu il viaggio.
Sotto il soffio dell'Austro fu sbattuta
la nave a un lido inospitale. Truci
uomini vi regnavano, antropofagi,
se d'Africa, d'Australia o americani
qui non importa. E che avvenne? Si appronta
una gran cena: e quella turba fece
pranzo coi naviganti un dopo l'altro
messi allo spiedo, il capitano compreso
e il timoniere. Della vita e della
rotta fu pari l'esilio ai meschini.
Fra tutti solo Arvernio si salvò
e lieto convitato a quella mensa
grassissima qual negro da una gente
negra, egli stesso più che negro. Tutto
il popolo il Germano cittadino
abbraccia, e di sua propria volontà
il re stesso la figlia gli fidanza.
O poveraccio, che cupidamente
troppo accostò le tede coniugali!
Egli perché apparisse della sposa
bella più bianco, si lavò la faccia.
Subito conosciuto fu arrostito
e mangiato. Ritrasser da tal caso
esempio non spregevole di vita
i compagni: perché per non incorrere
in qualche guaio per la pulitezza
della faccia fissarono di vivere
immondi. Ora la cosa mostra chiaro
che non si può costui considerare
padre agli Alverni come vuole il volgo.

È chiaro il corso di sua vita. S'egli
senza aver consumate le sue nozze
fu mangiato, non può certo pretendere
progenie alcuna di cui sia l'eroe
eponimo. Per cui ci par consiglio
giusto altre vie tentare, se è mai lecito
indagar sul blasone d'una gente
famosa. Chi sia stato dunque il padre
di fatto e non di nome degli Alverni
ricercano i dottori; ma sta innanzi
al giudice insoluta la quistione.

.

20. Traduzione del poemetto latino *presso il Galeso* di A. Gandiglio

1928

Per un sentiero di collina a zonzo
andavano due giovani, diverso
da ogni altro l'un non era, a prima vista,
se non per la persona grande e il viso
che lo diceva nato in mezzo ai campi,
ma di cui nulla più soave quando
gli occhi levasse che splendean di luce
insolita, d'un cuore testimoni
sereno e pio, pei quali nulla è piccolo,
nulla volgare. L'altro di non molto
minor d'età, più pingue, un omicino
faceto assai qua e là spesso volgeva
due neri occhietti inquieti, nel gestire
vivace ed ammiccante senza posa.
Diversi nell'aspetto, ma appariva
che nell'anima onesta somiglianti
vivean da tempo come due fratelli.

Dopo per lungo e largo aver vagato
dove pei campi era piaciuto loro,
e per l'ombre di dense frondi, l'ora
nona del giorno autunnale a casa
riconducea gli amici per un molle
clivo. Ma mentre l'uno si godeva
le parole dell'altro, tutti e due
si fermavano spesso ad ammirare:
ora il fluir d'un rivo nuovamente

per un muscoso tramite, or dei frutici
le rosse bacche ed i vari corimbi,
e tardi fiori in un opaco margine
-già verdeggiando d'un sol verde il prato -
li facevan tardare. Con il passo
spesso fermavan le parole e a lungo
stavano intenti, sia che, mentre intorno
brucavano le pecore lanute,
un pastor modulasse un rozzo canto
su la zampogna querula, o dall'alte
selve testé disceso un pettirosso
saltellando su un rovo il suo zirlìo
sottile ripetesse. Ecco il sentiero
per una svolta repentina a un tratto
piega dove né un un albero la vista
ostacola né un cumulo scaglioso
di terra, ed ampiamente il paesaggio
libero s'apre. Si distende chiaro
per verdi campi e luminose ville
l'arco del curvo lido: coi tranquilli
flutti mirabilmente àpresi il mare
i ceruli confini mescolando
al cielo azzurro. Ride il campo Aulone
qua e là di viti rivestito; il nero
dei cipressi e il pallore degli olivi
variano ovunque il piano dei frutteti
lieto. Di contro al sole ardon lontane
di Taranto le torri sui pineti
del Galeso che luccica occhieggiando.

- "Oh quanto mi sarebbe caro" - a un tratto,
il più giovane dice sospirando,
Publio con te e con l'ospite diletto,
che or forse, apparecchiata sotto l'arco
del pergolato la tavola, làgnasi

dei commensali immemori un po' troppo
e che troppo s'indugiano, tra questi
rifugi chiuder placida la vita
dedito al solo amore delle agresti
Muse! Che se non posso esser con voi
che questo rifugio vi raccolga
e ti richiami la tua cara Napoli,
oh, mi fosse concesso, se non altro,
di star qui sino agl'Idi e celebrare
teco il tuo natalizio. Ma gl'ingrati
doveri d'impiegato a Roma ancora
mi richiamano, e, ahimè, dovrò per tanto
tempo star privo dei miei dolci amici!"
- "Ma non delle carezze della bella
Cinara, credo, mattacchione" … dice
Marone, e Flacco a lui: - Volesser pure
gli dei che la trovassi al mio ritorno,
qual la lasciai e che una volta almeno
fede e bellezza in lei non litigassero".
- "E che, Virgilio allora, se tu parti
domattina, non ti farà fermare
il vespro al campo di Venosa?" Flacco
sorridendo un sorriso un poco amaro:
- Ma da qui, disse, andrò nella mia terra
ospite frettoloso. Cosa mai
c'è lì per me ch'io non ci faccia solo
una volata? Non mio padre lieto
mi verrà incontro né dal noto lare
si precipiterà Publia vedutami
da lungi, né tra i baci ed i sorrisi
lacrimando, al fanciullo tergerà
le lacrime; … né tu più sulla terra
garrulo Flavio sei che, buono, a me
bambino dar solevi abbracci e chicche
e in un della tua scuola una speranza

vedere, inconsapevole del tiro
che avrebbe osato poi quell'esattore –
O dove supporrò che la tua vita,
privato della casa e del paterno
campicello, trascini, se pur vive,
bisognoso, quel ch'era un mio vicino
così affettuoso, Febo? Va, va dunque,
cerca tornando, o Venosino, i volti
dei tuoi; nessuno ne conoscerai,
né tu sarai da alcuno conosciuto".
Subito allor Marone intimamente
commosso: - "Ma tu ben conoscerai
quei luoghi che giammai dal cuore memore
ti son caduti. Risero una volta
al fanciullo felice, rideranno
al giovane. Non è morto del tutto
quel fanciullo: lo porti addormentato
senza saperlo in te: sveglialo, il sonno
scuoterà. Non ti pare, non ci credi?
Pure di qual dolcezza non ti vidi
pervaso, or non è molto, mi ricordo,
non appena che fummo dalla via
Appia sboccati in quella di Minucio.
Di là ti cominciò a mostrar, di fatti,
la Puglia i monti conosciuti. E quali
parole tutto lieto pronunziasti
(e Mecenate ci scherzò su tanto)
quando le orecchie il mormorio del celebre
Ofanto ti percosse! … tu dicevi;
noi quel fragore non l'afferravamo.
E allorquando la tua culla di bimbo,
o Quinto toccherai? gli stessi salti
di Bantino ed il Vulture e Acerenza
affissa come un nido all'alte rocce
(sempre ho presenti i nomi e i luoghi spesso

ricordati da te) quei mirti, quelle
colombe, credi, dolcemente il reduce
saluteranno. Torna un poco addietro
agli anni dileguatisi e la tua
rivedrai fanciullezza: Te felice
Quinto! Sì, giova, giova questa breve
illusïone e all'angoscioso turbine
ci ridà della vita più sereni.
O mi ricordi un dio, sia pure un poco,
ad Ande mia diletta dove mormora
tra le canne e le rive molli d'erba
con lento corso il Mincio popolato
da teorîe candide di cigni.
Io, che dall'armi spaventato, povero
ed esule i confini abbandonai
della mia patria, se ritornerò
più grande, placherò voi, parentali,
e voi, o Numi, e porterò le inferie.
Io che povero e vinto mi partii
-oh la vita mi basti e aiuti Apollo! –
vincitore, a te, o Mantova, le palme
Idumee recherò. Anzi i Penati
stanchi per lungo errare (se il mio voto
è pio me lo adempiscano i celesti)
farò posare e nella vecchia sede
riporrò. Così meglio tra le cose
note potrò invecchiare, e la mia terra
più lieve l'ossa mie ricoprirà".
Così disse Virgilio, gonfi cli occhi
di lacrime, e tremaron le parole
ultime in bocca al pio poeta. Intanto
si affrettano pei campi, già lasciato
il colle ed alla fine del cammino
s'affrettano non solo col pensiero.
Le Ebalie torri vedono più alte

ora levarsi dalla rosea luce
del sol percosse che tramonta. Quindi
rompe Flacco il silenzio: “Generosi
appaghino gli Dei le tue preghiere
Publio; ma ben la condizione mia
è differente dalla tua, che tu
puoi startene in campagna assiduamente
e le noie ignorar della città!
Te Partenope dolce nei fiorenti
campi alimenta e gioconde canzoni
t’insegnano le argute ninfe. Roma
lega me invece con catene dure
stizzito e mi costringe le canaglie
tutte a ballare con pungenti versi.
O quiete senza impacci! ozi non sordidi
della campagna! Quando anche per me
s’adempirà il mio voto? Canterò
i chiari fiumi mai, le selve sàlubri
e contadini e dei con altro verso?
Né la mia Musa mai per te qualcosa,
Titiro, esprimerà? Certo, se mai
amicamente un angolo mi accolga
ammalato e conceda ch’io riposi
dalla stanchezza; se il distrutto nido
rifare io possa in alcun luogo, e ancora
rinascano – e ch’io speri mi si dice –
delle mie cose le piume strappate
dal turbine violento della vita,
ivi la fonte di Bandusia e quelle
cose che care alla mia fanciullezza
furono tutte le richiamerò
alla mente, e gli dei non stancherò
più con preghiere”. Tacque un poco. Quindi
sorridendo e con voce un po’ più alta:
- “Non è la patria ovunque è il bene?” – Certo

per Giove, dico" - A questo modo Flacco
interrompe non so chi. Volgon gli occhi
intorno l'uno e l'altro: un contadino
sconosciuto è dinanzi a loro, curvo
sotto un fascio di legna e sotto gli anni.
Ei tuttavia prima che i due poeti
possan dir qualcosa, s'allontana
rapido e borbottando tra sé stesso
in un batter di ciglia dietro un'alta
siepe disparve o forse dentro un orto.
Marone allora: "Che bizzarro tipo"
disse, e subito Flacco: "quello è un pazzo".
Sorpresi nella meraviglia, il suono
li percosse alle orecchie d'una voce
nota: "Eh, viene già notte, perché tanto
ritardo, Orazio?" da quando stimate
la verdura sia cotta? Finalmente
spicciatevi. Quantunque per placare
lo stomaco rabbioso per la fame
e per la passeggiata dovrebbe essere
di quella di Cocceio più fornita
la mia villetta". E a lui che sì parlava
Publio disse: "Non ti gravi, o Tucca,
l'indulgenza di cui fosti cortese
al nostro indugio, e non spronare il debole
di stomaco e il cisposo al modo stesso
voraci: hai visto un vecchio or or di qua
passare a passo lento con in dosso
una fascina, ma non… "Certamente
l'ho visto, lo interruppe allora Tucca,
e lo conosco e lo conoscerai
tu pure e lo vedrai frequentemente
che ne avrai tempo, né lontano molto
è l'orto suo fecondo più per l'arte
del suo coltivator che per natura.

Imparerai che quel Cilicio il mare
mutato ha in manto con un po' di terra,
la nave errante con un casolare,
la patria sua con questa patria. Or sono
e grani e favi e fior tutti i pensieri
del vecchio. Credo che tu ammirerai
un animo più forte del destino,
Allora Flacco: "To', lo senti? Il barbaro
di cui l'aspetto fe' pensarmi a un pazzo
ci dà l'esempio, ottimo Publio, che
col sopportarlo ciò che è inevitabile
si fa più lieve". Sorridendo, tacito
Marone assente e, precedendo Tucca,
entran nella casetta i due poeti.

Caltanissetta 19 - Febbraio – 1928.

(1) Il poemetto è inspirato dall'ode VI del l. III di Orazio «l'ode melanconica a Settimio", in cui Orazio si augura di poter riposare la stanca vecchiezza nella solitudine di Tivoli o di Taranto» (V. A. Gandiglio, *G. Pascoli: I poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano*, pag. 125). Non è estraneo all'ispirazione il poemetto pascoliano *Senex Coricius*. Il Gandiglio però vede il contadino Cilicio in un istante in cui on è che un'apparizione e sulla sua tenacia dà qualche rapido ragguaglio Tucca. Sicché in una cronologia ideale il momento colto dal Gandiglio è anteriore a quello del Pascoli, che introduce Virgilio a conversare familiarmente col vecchio Cilice, sul quale non è inopportuno riferire quanto scrisse il Pascoli in *Pensieri e discorsi*, pag. 25: "… quel vecchiettino Cilice trapiantato dalla sua patria nei dintorni di Taranto, aveva avuto pochi iugeri di terra non buona né a prato, né a grano, né a vigna: una grillaia, uno scopiccio. Ebbene l bravo vecchiettino ne aveva fatto un orto, con non solo i suoi cavoli, ma anche gigli e rose, e alberi da frutta

e bugni d'api e vivai di piante". Proprio il miracolo di cui parla Tucca. Il lettore poi si accorgerà agevolmente che il poemetto richiama echi oraziani e virgiliani, nomi e luoghi che interessano la vita dei due poeti, atteggiamenti dei poemetti latini di G. Pascoli, specialmente di quelli di soggetto oraziano e virgiliano.

(2) Cinara. V. *Epistolarum*: I, 7-28, I, 14-33. Odi: IV, 1,4. Fu la prima delle amanti di Orazio (odi IV, 13, 21) e morì giovane: *Cinarae breves annos fata dederunt* (ode cit. 22-23). *Rapax* e *proterva* la dice il poeta; ma fu forse il suo amore più forte.

(3) Pullia, *La nutrice di Orazio* (odi III, 4-10).

(4) Flavio. V. *Satire* I, 6-72. Era un *ludimagister;* troppo poco per i sogni del padre di Orazio, il quale *noluit in Flavi ludum me mittere* dice il poeta, non si contentò, cioè, delle poche elementari cognizioni che Flavio poteva impartire al figliuolo.

(5) Ofello: tutta la satira II del 2° libro è dedicata da Orazio a questo contadino filosofo, parco ed acuto.

(6) Appio: V. *Epistularum* I, 18-20. Sat. I, V, 107.

(7) Bantinio: V. *Odi* III, 4-15.

(8) Vulture, V. *Odi*, IV, 4-7.

(9) Acherontia, V. *Odi*, III, 4-14.

(10) Bandusia: V. *Odi*, III, 13.

(11) Cocceio, V. Sat. I, V, 50 *nos Coccei recipit plenissima villa*.

Il piccolo dramma immaginato dal Gandiglio ha una sua delicata suggestione specialmente in qualche somiglianza del focolare perduto dei due poeti e nella conclusione pensosa in cui culmina la tristezza della necessità della vita serpeggiante nel dialogo tra Orazio e Virgilio come un motivo umano profondo che dà alle parole echi dolenti di ricordi amari, di nostalgie dolorose, di speranze pallide.

21. Centenari 1929. Giuseppe Parini

Giornali e riviste hanno ricordato il centenario della nascita di Giuseppe Parini con articoli e saggi nei quali è da rilevare la nota comune del rispetto per l'uomo e dell'ammirazione per il poeta. "Fannomi onore e di ciò fanno bene" potrebbe ripetere di sé il saggio prete brianzolo, e tra questi che fanno bene c'è anche Benito Mussolini che ha detto essere il Parini uno dei poeti che conosce e che ama. È vero che il Parini apre la strada a un corteo stupefacente: Alfieri, Foscolo, Manzoni…

Un uomo dunque Giuseppe Parini. Veniva da famiglia campagnola; s'era fatto prete per necessità; aveva frequentato e ammirato e amato le grazie della società del 700; ma la nativa anima di contadino lombardo, pur in mezzo alle ciprie, raffinatezze e galanterie di alte famiglie, la consuetudine di accademie più o meno svogliate e gl'incanti di certe femminili bellezze che gli strappavano, lui prete, esclamazioni ammirative e madrigali, si conservò sempre integra, dignitosa, inattaccabile da seduzioni che conducessero a inchini servili.

Ragazzi di liceo, allorché sentivamo che il caro prete un giorno aveva piantato la famiglia di nobiloni che gli dava pane per essersi eretto a difensore d'una giovinetta a torto schiaffeggiata esclamavamo dentro di noi: bravo! Con questo prete s'andrà d'accordo.

Uomini, s'intende, l'Italia ne aveva avuti anche prima del Parini, e fieri anch'essi, almeno per quanto i tempi comportavano; ma solo di rado e non come motivo generatore, la loro fierezza era discesa nell'arte. Il Parini fu uomo onesto e dignitoso poeta. Le sue parole impegnano la coscienza, affermano una linea di condotta diritta e severa, colgono le debolezze e le giudicano, inducono a meditare e concludere: ha ragione il poeta; e non già perché egli abbia ragionato, ma perché nel suo verso

c'è sovente un fremito rattenuto e un'amarezza sapientemente dissimulata che scuotono il cuore se è intorpidito, lo elevano se palpita fraterno, lo entusiasmano se generoso.

Ma Giuseppe Parini visse nel 700 e del secolo prese non poco: allo sdegno e all'ira senza freno non si sarebbe mai lasciato andare. La sua educazione classica e un senso squisito della misura lo portavano alla equità del giudizio; a un giudizio precisamente che alle fiamme dell'inferno non saprebbe dannare nessuno; ma spingere alla correzione delle storture vorrebbe tutti. Anche lo scudiscio avrebbe voglia talvolta di manovrare l'ottimo prete; ma se fa per menarlo e lo sente fischiare a mezz'aria, si trattiene a tempo. Chi meritava la frustata, lo dovrebbe veder bene che per lui c'è aria di vergogna. Esce ben malconcio da quel po' di ridicolo del Giorno il giovin signore, un eroe di cartapesta, del quale il poeta scopre tutti i misteri con cerimoniosa apparenza di devozione. Ma se il Parini fosse stato un giacobino, come ai suoi tempi venne di moda, al posto della scaltra ironia, troveremmo nel Giorno minacce e lavate di capo da levare la pelle. Invece il poeta si diverte con quei difettucci o difettacci, fa capire che non può dare ad essi libero passaggio; ma in quanto a minacciar diluvi coi lineamenti alterati non è affar suo. Sapete chi è per il poeta brianzolo amico della poesia?

> Colui cui diede il ciel placido senso
> e puri affetti e semplice costume
> che ai buoni ovunque sia dona favore
> e cerca il vero; e il bello ama innocente
> e passa l'età sua tranquilla, e il core
> sano e la mente.

Sicché chi si affanna a voler trovar nel Parini del Giorno e delle Odi un democratico che, ridendo, dia mano a demolire le secolari aristocrazie e a predicare il nuovo verbo di Francia, rischia di tirare il poeta dove non può stare a suo agio; e chi poi lo vuol vedere tutto affaccendato ad avvertire l'aristocrazia di correre ai ripari, perché tutto le sta rovinando intorno, forza la bilan-

cia a scendere dal lato opposto con press'a poco analogo errore di valutazione; perché in realtà è proprio il popolo che nel poema fa bella figura, sia che si muova sullo sfondo d'una campagna rorida di brine, sia che gli tocchi la parte pietosa della vittima.

Ma questa equità, questo freno è l'aurea mediocritas di Orazio! E vi par poco? Intanto è aurea, e l'oro vale qualche cosa; d'altra parte esser uomo e poeta con siffatta sorveglianza è un bel modo di avviare gli altri per una strada lungo la quale può capitare d'incontrarsi con la propria coscienza, fare i conti con essa e saldarli una buona volta. Perché all'uomo guerriero per la giustizia e per la libertà non ci si arriva se prima non si apprende che cosa sono precisamente giustizia e libertà.

Era già abbastanza che il poeta avvertisse:

Chi della gloria è vago
sol di virtù sia pago.

Un mondo dunque non crolla col Parini e un altro nuovo di zecca non sorge. Ma nel cuore del poeta il nobile di sangue, purificato delle scorie corruttrici, e il plebeo tirato su dall'avvilimento che mortifica, sono presentiti come popolo. Lo vedremo poi nel risorgimento se egli presentiva bene quando ci verrà fatto d'incontrare signori e popolani fattisi italiani con nelle vene sangue di un solo colore.

Ora al Parini si vuol bene per questo; e se, come si è fatto, si scarnifica la sua poesia dell'elemento umano che la illumina e in cui consiste per far piacere ai mistici dell'estetica che vanno rintracciando con un muso sconfortantemente schifiltoso la poesia pura, si rischia di pigliar serie cantonate. E anche per un'altra ragione gli si vuol bene; perché l'anima sua si espande nella visione della sana vita dei campi con nostalgico e caro abbandono:

o beato terreno
del vago Eupili mio

esclama il poeta cittadino, sentendo risalire quel che di paesano dura e palpita inestinguibile in fondo al cuore; e sulla soglia del poema, mentre si chiudono le imposte delle assonnate e sorde

camere del giovin signore, come si apre consolatrice la divina campagna benedetta da un sole portentoso!

Né poi s'ha da brontolare se un uomo che faceva professione di religioso ammirasse le belle signore, anche a tal riguardo del resto che misura! Se volete parlare di sensualità, fate pure, ma dovete convenire che si tratta di sensualità che fa tutt'uno con l'ammirazione che ogni poeta sente per le cose belle, e che nel vizio e nella malizia non precipita mai.

L'artista tutti lo trovano consumatissimo, e tal maestro nel mestiere di porre a segno la parola e nel giro del verso che l'applauso non gli si lesina. Ma dicono il poeta inferiore all'artista; e lo disse uno che a contraddirlo si trema: Francesco De Sanctis, e lo ha detto recentemente uno che oggi è tra i più bravi lettori di poesia: Attilio Momigliano.

Ribattere non si può in tutto; ma una cosa par certa che il Giorno e le Odi migliori continuano a vivere non come documenti storici ma come opere di poesia.

E se al Parini fece di cappello Ugo Foscolo, all'uomo nell'Ortis, al poeta nei Sepolcri, forse anche a noi, con tutte le nostre scaltrezze e sofisticherie, conviene far lo stesso.

22. Discorso d'inizio d'anno scolastico

1943-1944

Salendo su per le scale di questa scuola avete veduto una lapide sulla quale sono incise delle parole latine e dei nomi: le parole celebrano eroici ardimenti; i nomi sono dei giovani che combatterono nell'oramai lontano 1915-1918, sacri alla nostra memoria con tutti i caduti di quei quattro anni gloriosi, come sacri al nostro cuore sono i caduti di questa guerra, perché essi non per una fazione, ma per la Patria fecero olocausto della loro giovinezza. Il nostro pensiero va riverente alle madri di quei generosi col rispetto che ci impone il dolore e con la devota ammirazione che suscita ogni grande sacrificio per il proprio paese.

Da chi ha compiuto santamente il suo dovere di uomo e di cittadino è giusto che la scuola, iniziando la sua nuova attività, prenda gli auspici, come è doveroso volga con animo pieno di fiducia il suo saluto ai giovani, che, dopo atroci giorni di smarrimento, son pronti a operare perché la Patria riprenda il suo cammino per riconquistare il diritto alla vita e alla libertà.

Essa vi si accinge accanto a compagni con cui divise già la pena delle sofferenze e la gioia delle vittorie ed ora, dopo tragiche vicende, ritrova volti e fini comuni di un domani in cui la civile convivenza si illumini di umana comprensione e all'esclusivismo pervicace si sostituisca una operosa collaborazione creatrice di valori universali.

La scuola con la sua azione può e deve contribuire all'affermazione di questi valori, perché essa dove svolge il suo compito in atmosfera di serena libertà, riesce validissima sollecitatrice di capacità e ingegni intesi ad alte mete. Per ciò agl'insegnanti più consapevoli è parso sempre opportuno e giusto non sovrapporsi allo spirito dei giovani esigendone un adattamento a forme preconcette, ma cercare

d'intendere le esigenze profonde delle anime in crescenza e umilmente godere d'ogni fremere d'ali nascenti, d'ogni battito ardimentoso di esse, anche se volto in direzione diversa da quella prevista o desiderata, Che nella scuola quel che importa non è e non può essere il conformismo opaco e sordo, ma il dispiegarsi di un'armonia varia su toni necessariamente diversi. L'unità di un aggregato sociale, e la scuola è delicatissimo aggregato, è garantita non dall'uniformità di un pensiero che diventa dello spirito, ma dalla medesimezza dei fini e dal riconoscersi univoci nella volontà del bene.

Negli anni passati, e più in quello a noi più vicino, tutti scossi dalla bufera della guerra, abbiamo avvertito che i nostri giovani trovavano in certe profonde regioni del cuore un motivo di unità spirituale, che si esprimeva in forme di solidarietà, al di fuori di ogni autoritario intervento; e in un pensoso raccoglimento dinanzi a tristezza di vicende.

E di ieri merita di essere ricordata la volontà di lavoro della grandissima maggioranza degi alunni e la serietà con cui la loro quotidiana fatica fu guidata e sorretta dagli insegnanti; così che, malgrado le difficoltà sorgenti dalle eccezionali circostanze, la scuola si sforzò di rispondere come si conveniva ad una esigenza di carattere morale, che è particolarmente sua: non deludere l'attesa delle famiglie, non venir meno, costi quel che costi, al proprio dovere.

Se ci interessa che i giovani apprendano e sappiano molte cose, moltissimo ci sta a cuore che, attraverso gli anni che essi trascorrono sui banchi, si destino in loro e si sviluppino sino a formare la trama fondamentale della loro vita spirituale disinteresse senza limiti, generoso slancio, schietta fraternità umana, prontezza all'opera dovunque essa sia per riuscire feconda di bene.

Contrastano naturalmente con una concezione della scuola elevata sul ribollire delle quotidiane vicende, dottrine che la considerino e la vogliano strumento a fini particolari, mentre un'attenta e serena meditazione induce a ravvisare in essa la fonte perenne di quella umana cultura che, superando differenze di struttura e di razza, avvicina i popoli e li riscalda di un calore che è medesimezza di vita profonda.

Per questo contrasti e urti di storiche passioni, antipatie e iracondie della piccola cronaca si dileguano o tacciono dinanzi al prodigio dell'arte e della scienza e nei nomi, per esempio, di Dante italiano o di Shakespeare inglese, di Dostoiewski russo o di Witmann americano, di Goethe tedesco o di Hugo francese ci si riconosce e ci si intende, dovunque nati, e si palpita più o meno intensamente sullo stesso ritmo al di sopra degli urti dell'attimo che passa.

Né distanza di tempi, né lontananza di spazi impediranno mai che le parole di quei grandi, che crearono per l'eternità e sanno riscattarci da ogni miseria e renderci degni delle più alte speranze, siano intese come sorgenti dalla più profonda sostanza umana in ogni terra, sotto ogni cielo, dovunque l'uomo sia in grado di intendere i piccoli segni che figurano il prodigio della lingua.

La scuola che deve lavorare con certi suoi particolari metodi e certe sue particolari accortezze per determinati fini e necessità, secondo i settori verso cui la sua azione intende proiettarsi, ed ha certamente un contenuto spirituale che riflette gli abiti e le tendenze di un paese, deve anche saper trascendere le ineliminabili limitazioni per innalzare lo spirito dei giovani in un'atmosfera dove il respiro possa farsi più ampio e la vita disincagliarsi da molti dei suoi impacci.

Sulla base di una simile concezione possiamo sentire oggi più intensamente vivo che mai lo spirito del nostro Risorgimento, e maestri di vita gli uomini che lo crearono e lo vissero; alto su tutti Giuseppe Mazzini, che, anelando per tutta un'esistenza di ansie faticose e di pensiero tormentato a una patria libera, la concepì e vide più grande in funzione europea, e volse lo sguardo profetico dai confini d'Italia all'Umanità intera in una cristiana consapevolezza dell'umano dovere; splendente su tutti Giuseppe Garibaldi, che in tutta la sua fantastica vita di battaglie e di vittorie accolse nell'intensissimo amore per l'Italia l'aspirazione alla libertà degli altri popoli per conquistare la quale superò i limiti della Nazione, e in America e in Francia combatté con lo stesso ardore che sulle Alpi o in Sicilia.

Ma intendere significa interiormente arricchirsi e procedere oltre in un inesausto desiderio di rinnovamento.

Perché questo sia possibile, e la luce che suole diffondersene non piova scialba su un piccolo mondo inerte, è necessario che la cultura, lungi dall'essere un lezioso e vano adornamento della nostra piccola vanità di uomini saputi, si fonda con l'essenza della nostra vita, ne animi e trasformi le intime fibre, le dia vibrazioni capaci di ampiamente risonare.

Allora qualunque sia il tipo di scuola che il giovane segue, vi prevalga la scienza, la letteratura o la tecnica, l'impegno della fatica nelle aule e nelle officine deve per l'alunno costituire non tanto un proposito quanto un modo di vita.

Vorremmo che si desse una caccia spietata all'errato convincimento o desiderio che la scuola per essere utile debba essere facile e per essere gradita debba mostrarsi incline a concedere attestati e diplomi a chiunque, avendone bisogno, cerchi di ottenerne col minimo dispendio di fatica.

Da una scuola che all'essere dura fucinatrice di volontà e di ingegni, preferisca o consenta dimostrarsi indolente dispensatrice di titoli, non può derivare che l'immiserimento spirituale della Nazione o il non edificante spettacolo di quel disgustoso accattonaggio cui l'asino diplomato suol darsi disturbando la libera circolazione dei valori dell'intelligenza.

Se la scuola va concepita come lavoro non si intenderebbe come chi lavorare non sa o non vuole, possa, preghiere e santi aiutando, spuntarla alla fine come chi fatica con senso di responsabilità. Se la scuola va intesa come preparazione al raggiungimento di fini più o meno alti d'interesse sociale, non si capirebbe come possa consentirsi che si rovini la comunità dando per buono ciò che buono non è e garantendo la esistenza di capacità in chi non ne ha nessuna, Vogliamo dire insomma che le ragioni della cultura, della tecnica, della scienza e anche un po' della buona educazione civile esigono che la scuola sia considerata come una severa officina, dalla quale è bene si tengano lontani quanti con la loro presenza renderebbero difficoltoso o impossibile il funzionamento delle macchine.

In una pagina di un libretto di geniali vagabondaggi di un nostro scrittore contemporaneo da uno strano tipo di bettoliere che

fa anche l'insegnante privato, viene messo in mostra un ragazzone d'illustre casata che, dice l'insegnante, si prepara per la terza volta a dar l'assalto alla licenza ginnasiale. Il tipo dell'alunno appartiene alla categoria non poco numerosa di zucconi svogliati di classi abbienti che con la scuola, prima o dopo, cerberi o no a esaminare, la spuntano sempre. Gente di popolo invece si accosta alla scuola con reverenza, ha del compito di essa sacro rispetto. Non dal popolo potrà mai venirle danno, che anzi da esso derivano le linfe gagliarde per le sue migliori fioriture.

Quanti si immaginano che la scuola sia fortezza da prendere d'assalto con la rozzezza del capitano poco intelligente o del soldato ottuso e bestiale, dimostrano di non essere capaci di comprendere che nella scuola gli assalti giovano, ma quando sono diretti a smantellare la propria inerzia.

L'attività scolastica ricomincia quest'anno in un momento difficile ed aspro; si svolgerà attraverso impedimenti di varia natura che occorrerà superare con accorgimenti e sforzi nei quali saranno provate la tempra dei dirigenti e degli insegnanti, la volontà e la tenacia degli alunni, la fiducia e lo spirito di collaborazione delle famiglie. Si va incontro cioè a un anno di sacrifici che non sgomentano se non coloro che aspirano al tutto facile e che certamente non si trovan tra quelli che traggono dal lavoro ragione di vita e titolo di nobiltà.

Si comincia a parlare in tutto il mondo di ricostruzione, si vede da tutti e dovunque che un'opera immensa si disegna nel futuro di ogni popolo. La ricostruzione dovrà ricominciare nell'ordine morale, cui ogni altro è subordinato. In quest'opera la scuola non avrà parte secondaria.

Anche se per noi il problema della ricostruzione si presenta sotto forme singolarmente impressionanti perché forse più profonde che per altri sono le ferite inferte al corpo e all'anima della patria da una guerra che non ha precedenti nella storia per furia devastatrice, noi sentiamo che nel gran travaglio dell'ora vigorosi germogli sforzano la vecchia scorza di questa terra e un nuovo mondo si agita nel suo seno profondo.

La giovinezza italiana è degna di fiducia perché ricca d'ingegno e capace di fatiche senza soste al bisogno; i nostri fanciulli hanno negli occhi puri luce di speranza.

I padri e i nonni dei giovani e dei fanciulli, che sono gli uomini della generazione che combatté quella lontana guerra voluta da tutto un popolo, parteciperanno sulla china della loro vita all'opera immane. Non importa se non potranno vederla compiuta. Importa che essi non nutrano invano la grande speranza che i fanciulli sapranno nel volgere del tempo ricostruire le città distrutte, rimettere in moto le industrie e accrescerle, ridar bellezza alla terra non solo, ma attuare quei principi di giustizia che consentiranno più libero respiro alla Patria più gioia di vita al popolo.

Quella speranza nei giovani e nei fanciulli renderà agli insegnanti, che prepareranno in silenziosa umiltà un più umano domani, meno grave ogni fatica, dolce ogni sacrificio.

Indice dei nomi

Amato Gaetano 28
Amarù Andrea 33, 34
Ambroise Claude 9
Angilella Chiarchiaro Carmela 29
Arnone Arturo Leonardo 7
Arnone Elena 7
Arnone Mario 5, 6, 7, 39
Asclepiade 61, 159

Baudelaire Carlo 59, 60, 101
Bonavia Calogero 9, 15
Brancati Vitaliano 7, 10

Camillo Benito 7
Campo Vincenzo 17, 40, 46, 54
Carducci Giosue 59, 61, 62, 66
Cascino Luigi 28
Cesareo Nicolò 46, 54
Colesanti Massimo 36
Cortese Gino 31, 45
Crispi Francesco 65, 66, 363
Croce Banedetto 9, 15

D'Angelo Francesco Saverio 8, 28, 36, 58
Dante Alighieri 66, 377
Dolce Francesco 29, 45

Everarts G. S. (Giovanni Secondo) 69
Foscolo Ugo 62, 201

Gandiglio A. 67, 411
Gentile Giovanni 36
Granata Giuseppe 9, 15

Lamantia padre 15
Leone Pietro 8
Longi Enrico 37
Lupo Giuseppe 37

Magrì Giovanni 28
Mangiavillano Benedetto 29
Mangiavillano Sergio 6,13, 35
Mallarmé Stéphane 12
Manzoni Alessandro 63,64, 285
Marmorale Enzo 60, 141
Mazzoni A. M. 55
Mercikowsky Profazio 60, 61, 147
Momigliano Attilio 64, 65, 323
Monaco Luigi 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38 41, 44, 45, 46, 47, 54, 55, 56 59, 61, 62, 66, 67, 68
Monaco Lucia 6
Monti Gaetano Gino 33, 34, 44

Navarria Aurelio 9, 15

Orazio 66, 397

Padovani Marcelle 9
Palmeri Salvatore 29
Parini Giuseppe 67, 421
Pasqualino Vassallo Rosario 34, 35, 46

Petix Salvatore 28
Petrantoni Angelo 29
Piccillo Salvatore 28
Pignato Luca 9, 10, 11, 15
Pontorno Rosario 29

Rovella N. 56
Russo Antonio 47
Russo Enzo 30, 45
Russo Giuseppe 30, 31, 45

Sciascia Leonardo 7, 8, 9, 10, 14, 16, 17, 36, 39
Sciascia Salvatore 7, 14, 16, 36
Secondo Giovanni 60, 115
Serpotta Arrabito Concetta 29
Sferrazza Vito 46, 54
Stellino Caterina 49

Ungaretti Giuseppe 65

Vancheri Munafò Maria 39
Verga Giovanni 65
Virgilio 62, 183

Indice generale

Gli scritti inediti di Luigi Monaco ..... pag. 5
Breve analisi degli scritti di inediti di Luigi Monaco ..... » 59
Gli scritti inediti di Luigi Monaco ..... » 69
Esercitazioni metriche giovanili ..... » 71
Il dramma dei *Fleurs du mal* ..... » 101
G, Secondo, *Il poema dei baci* ..... » 115
All'imperativo ..... » 141
Lo studio su Dante di Profazio Mercikowsky ..... » 147
Gli epigrammi di Asclepiade 1913 ..... » 159
Commento *Alle fonti del Clitumno* di G. Carducci ..... » 171
Discorso su Virgilio ..... » 183
Il Prof. Ugo Foscolo. Tesi di laurea ..... » 201
La politica romana nei riguardi di Vejo, Capua, Taranto e Siracusa ..... » 271
Discorso su Alessandro Manzoni. Sommario ..... » 285
Discorso su Alessandro Manzoni ..... » 291
Crducci. Schema di un discorso ..... » 329
Della varia fortuna di G. Carducci. 1926 ..... » 333
Francesco Crispi nel XXV annuale della morte ..... » 363
La leggenda di Dante 1927 ..... » 377
Saggi di traduzione dalle Satire di Orazio. 1927 ..... » 397
Il progenitore dgli Alverni. 1928 ..... » 407
Traduzione del poemetto latino *Presso il Galeso* di A. Gndiglio ..... » 411
Centenari 1929. Giuseppe Parini ..... » 421
Discorso d'inizio danno scolastico ..... » 425
Indice dei nomi ..... » 431

Finito di stampare nel mese di ottobre 2019
dalla Tipografia Lussografica
Caltanissetta