

I POETI BOLOGNESI

CARDUCCI - PANZACCHI - STECCHETTI

PROFILI E NOTE

DI

AUGUSTO LENZONI

(Hesperius)



BOLOGNA 1892
LIBRERIA FRATELLI TREVES
di Pietro Virano



PREFAZIONE

Un mio amico, adoratore convinto della bellezza, osservatore acuto ed arguto, aveva la fortuna di possedere un amore di bimba, che egli adorava, e della quale parlava con entusiasmo. Era, insomma, innamoratissimo di quella sua figliuola. E me lo diceva sempre; e, qualche volta, mi confessava che avrebbe quasi preferito che fosse stata meno leggiadra o brutta a dirittura. E, quando gliene domandavo il perchè, mi rispondeva: — Che vuoi? La bellezza, per una donna, è una grande raccomandazione, non c'è che dire; ma è anche un pericolo serio. —

Poi, scacciati i pensieri foschi, mi ripeteva quel suo commovente ritornello: — Ah, se sapessi il fascino di quegli occhioni azzurri, di quei sorrisi, di quelle manine bianche e trasparenti come l'alabastro! — E, nella foga dell'entusiasmo, mi descriveva, con un torrente di parole infuocate, la bianchezza di quelle carni, le sfumature e la finezza di quei capelli d'oro, la grazia di quelle maniere infantili, i bagliori, che, a volte, sorprendevo in quelle pupille glauche e profonde. E il profilo poi! Egli faceva degli strani confronti fra la purezza delle linee facciali del suo angelo e la correttezza delle statue greche: non si teneva da più di Fidia, ma diceva che, dopo tutto, preferiva la leggiadria della sua statuina animata a quella di tutte le Veneri di marmo, che si ammirano nelle gallerie.

Del resto, non aveva torto. Quella bambina era un capolavoro. Eppure, coll'andare

del tempo, il mio amico si moderò alquanto; parlava sempre della sua figliuola, ma non erano più quegli elogi sperticati e quegli inni entusiastici di prima. A poco per volta, gli pareva che un ideale di bellezza suprema si sovrapponesse alla meravigliosa testolina della sua bimba: quelle grazie, che, fino a quel giorno, l'avevano commosso ed esaltato, parevano essere un poco diminuite di fronte a un concetto esagerato, quasi morboso, di leggiadria e di perfezione. In fondo, era sempre entusiasta della sua creatura; ma ammetteva, quasi a malincuore, che la candidezza delle carni era forse soverchia, che i capelli erano d'un biondo un po' troppo sbiadito, che il profilo non era forse correttissimo, che il nasino tendeva ad essere un po' rialzato e un po' corto, che gli occhi erano probabilmente d'un azzurro un po' troppo tenero. Io tentavo di contraddirli. Ma egli

insisteva; non ascoltava ragioni. Però, due anni più tardi, quando la differite gli portò via, inesorabilmente, crudelmente, quell'angelo, che era la sua consolazione e il suo orgoglio di padre, egli, nello schianto supremo dell'animo suo, piangendo dirottamente fra le mie braccia, ebbe un sussulto improvviso; rialzò con fierezza il capo, e, scuotendomi con forza per un braccio: — Senti, — mi disse con un accento straziante — *ella* è morta, ma una bellezza come la sua non si vedrà più! —

.....

Ho voluto mettere innanzi a questo libro il dolce e pietoso ricordo del mio povero amico, perchè mi pare che ciò che si potrebbe dire del suo affetto di padre si possa ripetere della mia opera di critico. Quando l'amico mio si mostrava meno entusiasta della bellezza della sua figliuola; quando io ho osato di trovare

il lato debole nella poesia della triade illustre, che Bologna ha l'onore di ospitare, parlava in entrambi l'amore vivissimo per l'oggetto del nostro esame, e una voce interna ci ammoniva che le nostre osservazioni e le nostre critiche non nascondevano che il desiderio intenso di scoprire nuove e maggiori bellezze dove la bellezza già trionfava. Questo, e non altro, fu il sentimento che mi dettò queste pagine, le quali non sono nè una incensatura, nè una piaggeria, nè una smorfia di cortigiano. Ho sdegnato sempre l'adulazione, non perchè io non mi senta ammirato degli uomini di vasto sapere e di grande ingegno, ma perchè i salamelecchi e le moine che i piccoli fanno ai grandi, lasciano sempre supporre, nel piccolo, il desiderio di vedere il grande cavar di tasca un gingillo o un confetto e dire poi al suddetto piccolo: — To', piccino mio; te lo sei meritato. —

A me pare, insomma, di aver fatto un'opera onesta. Se poi qualche Tremacoldo vuol fischiare ad ogni costo, s'accomodi pure.

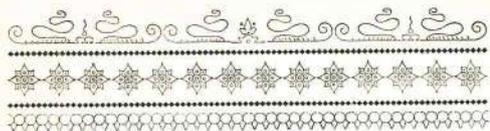
Vous me criez : Racca ; moi, je vous dis : merci !

E non m'andrò ad affogare per questo.

Bologna, nell'ottobre del 1891.

AUGUSTO LENZONI

ENRICO PANZACCHI



ENRICO PANZACCHI

I

1889.

Dicono che la critica forma le opinioni, ma io credo che siano invece le opinioni, che, nella maggior parte dei casi, formano la critica. C'è, per esempio, anche il mio lustrascarpe, il quale dice e sostiene che Dante è un grandissimo poeta, e sarebbe capace di montare in bestia se qualcuno avesse la faccia tosta di affermare il contrario: ma credete proprio che il mio lustrascarpe abbia letta la *Divina Commedia*? Non basta. Il mio barbiere (a Bologna i barbieri sono quasi tutti musicomani) è nemico accanito della musica del Wagner,

e giura sul capo dei suoi cinque avventori che il *Lohengrin* è una porcheria e che il *Rienzi* è una roba da chiodi. Ma credete che il mio degno Figaro abbia, non dico *sentita*, ma almeno attentamente *udita* la musica di quei due spartiti? Gli è che tanto il mio lustrascarpe che il mio barbiere si credono in diritto di giudicare alla stregua delle voci che sentono correre, e dei giudizi che sentono profferire da un dato numero di persone. Ne consegue che il mio lustrascarpe afferma il vero quando dice che Dante è il massimo poeta, e che, per contrario, dice il mio barbiere una grossa corbelleria quando assevera che la musica di Riccardo Wagner è una pessima cosa. Ed è così appunto che le opinioni fanno la critica.

Ed eccoci al caso di Enrico Panzacchi.

Se il benevolo lettore avesse la pazienza di prendere sott'occhio tutti gli articoli che si sono stampati intorno al

Panzacchi a proposito delle sue pubblicazioni poetiche, e avesse il disturbo di prendere nota eziandio delle voci che corrono nei circoli letterarii, e facesse quindi di tutte queste cose una rapida sintesi, non potrebbe a meno, io credo, di venire a questo risultato, e cioè: — *il Panzacchi è un fine verseggiatore — è uno stilista esperto — conosce benissimo l'arte dei coloriti — totale: poesia delicata, ma debole.*

Tale è l'opinione che si ha del Panzacchi e tale è il giudizio sintetico della critica.



Ora, — se non è troppo presumere delle mie forze, — vorrei qui dire intera la mia modesta opinione ed esaminare se e quanto sia fondata sul vero la sentenza dei critici. Premetto che, anche riguardo al Panzacchi, sono stato fedele sempre al mio sistema, di essere bensì ammiratore

fervente degli uomini che si elevano sugli altri, ma non sollecitatore della loro amicizia e dei loro favori; sistema che ha i suoi molti inconvenienti, ma che mi permette almeno di dire la verità senza scrupoli e senza restrizioni.

A me pare che un difetto, non dei critici soltanto, sia quello di non sapere quasi mai pronunciare un giudizio senza subire l'influenza di qualche preconconcetto o di qualche ricordo. Si ha un bel dire che i confronti sono odiosi; ma chi è che non ne fa, almeno mentalmente, nel pronunciare un giudizio? Il critico dovrebbe non solo essere imparziale rispetto alla verità, che è immutabile, ma anche rispetto al gusto, che è variabilissimo ed incerto. Se no, sarebbe quasi da dar ragione al Balzac, che, d'uno scultore mancato, diceva: *il passa critique comme tous les impuissants qui mentent à leurs débuts*. Molti, per esempio, sono d'opinione che

l'Orlando furioso sia poema migliore della *Gerusalemme liberata*; ed io pure sono di questo parere; ma se domani, per caso, io mi ponessi a scrivere uno studio critico sul Tasso e non facessi tacere in modo assoluto la mia preferenza per l'Ariosto, farei forse uno studio critico imparziale? So benissimo che anche i critici sono uomini e che gli uomini difficilissimamente riescono a sottrarsi all'influenza di certe abitudini inveterate e di certe predilezioni antiche; ma appunto per questo sarebbe desiderabile che, prima di scrivere sulle opere degli altri, ognuno cercasse, per quanto umanamente è possibile, di sdogliarsi di certe intime preferenze.

I critici, quando parlano del Panzacchi, non sanno fare a meno di ricorrere col pensiero ad una certa scuola letteraria bolognese, che non è mai esistita, ma che è passata in proverbio come appunto la Fenice araba, e, quindi, per associazione

d'idee, non possono trattenersi dal pensare al Carducci. Ora, questo confronto, manifesto o no, con l'autore dell'*Idillio maremmano*, non può che riescire dannoso e fastidioso al Panzacchi; e ne dirò in breve il motivo. Giosuè Carducci, a parte la fama di essere, come è difatti, il maggiore nostro poeta contemporaneo, è un'indole completamente diversa da quella di Enrico Panzacchi. Quegli trae a preferenza le sue ispirazioni dal mondo greco-latino; questi le attinge dalla vita moderna; il primo è un visionario dell'antico; il secondo è un coloritore e un sognatore del presente; il Carducci evoca i fantasmi della vita pagana; il Panzacchi dà vita e moto alle pallide e bionde figure del romanticismo; il primo pensa ad Alceo e a Saffo; l'altro a Don Giovanni e a Margherita. E se dovessi, con un esempio, spiegar meglio il mio concetto, direi che la poesia del Carducci è la *selva selvaggia*

ed aspra e forte di Dante, e quella del Panzacchi il *fresco, ombroso, fiorito e verde colle* del cantore di Laura. Uno preferirà la *selva* dantesca; un altro preferirà il *colle fiorito* del Petrarca: — padronissimi; ma non padronissimi di pretendere che il *colle* diventi una *selva*, e che la *selva* si trasformi in un *colle fiorito*. Ma, purtroppo, oggi c'è questo benedetto vizio di chiedere allo scrittore ciò che intimamente non può dare. Se uno è poeta elegiaco, ecco la critica che gli grida alle spalle: più forza! Se, invece, è poeta satirico, ecco la stessa critica che gli urla: meno ironia e più delicatezza!

O io m'inganno, o qui c'è stortura grave di raziocinio. E c'è stortura grave perchè il poeta non è mica un *armonium* che possa rendere suoni diversi a beneplacito del suonatore, e neppure è un camaleonte che possa prendere i colori che meglio piacciono alla critica. *Poeta*

nascitur, dice l'adagio; e, come si nasce poeti, così si nasce ciascuno col nostro carattere, coi nostri gusti, con la nostra fisionomia. Che cosa si direbbe di un pubblico che esigesse da un tenore la voce di basso e da un basso la voce di tenore? E che si direbbe poi, mio Dio, di quello stesso pubblico se urlasse: il tale tenore non è un artista perchè ha la voce più acuta del basso, e il tal basso è un cane perchè ha la voce più grave del tenore?

E pure io ho sentito dei critici esclamare: peccato che il Panzacchi non abbia la robustezza del Carducci! Ignoro se ciò sia vero. Ma io voglio consentire che quei critici abbiano ragione; voglio ammettere che, veramente, il Panzacchi non sia altro che il poeta della delicatezza e del sentimento. Orbene: obblighiamo il Panzacchi a cambiare la natura sua; obblighiamolo a capovolgere le sue idee, i suoi gusti, le sue aspirazioni; costringiamolo a

camuffarsi da poeta civile e rivoluzionario, a cantare ciò che non crede e non sente... Che cosa ne verrebbe? Una tortura e una stonatura. Ne verrebbe che il Panzacchi non sarebbe più nè efficace, nè ispirato, nè sincero; ne verrebbe... che la critica stessa griderebbe alla maniera, al sacrilegio, alla profanazione.



Ma un più grave appunto si è fatto al Panzacchi; si è detto che le sue poesie non sono vere e proprie liriche; ma canzoncine per musica, ma romanze da camera. L'accusa, come si vede, è abbastanza grave, e merita che se ne discorra un po' a lungo. È indubitato che il Panzacchi ha scritto non poche romanze o canzoncine per musica, e — se dobbiamo credere alle *Nuove Liriche* — seguita a scriverne volentieri. Fortunatamente però le romanze non costituiscono che una

piccola parte della sua produzione poetica; e non so neppure se, veramente, si possono chiamare romanze per musica. In una nota al *Piccolo Romanziere* ristampato nel volume *Lyrica* (Zanichelli, 1882) il Panzacchi avverte: « Anche di queste » meliche la più parte fu pubblicata in » una elegante edizione elzeviriana da » Casa Ricordi nel 1872. Sono dedicate » ad Angelo Mariani. » Il Panzacchi, dunque, le chiama *meliche*. Prendiamone atto, giacchè la *melica* — nota il Fanfani — è una specie di lirica, ma più dolce; quindi è sempre lirica, non poesia per musica. Ma bisogna anche prendere atto del resto, e cioè che quelle *meliche* furono stampate da Casa Ricordi e che erano dedicate ad Angelo Mariani. È risaputo da tutti che Casa Ricordi è, in Italia, uno dei maggiori centri d'attrazione musicale; ma non tutti sanno, forse, che Angelo Mariani è ancora compianto da molti come uno dei

nostri più forti e geniali concertatori e direttori d'orchestra.

S'immagini dunque un libro di *meliche* uscito alla luce in circostanze simili; si immagini la folla di musicisti e di dilettanti di musica che dovettero impadronirsi di quelle liriche brevi e melodiose, e poi mi dica il lettore se, per due terzi almeno, il Panzacchi non dovette ad un caso fortuito la fama, che, a ragione, tanto gli dispiace, di scrittore di romanze da camera. Diranno: e per l'altro terzo? Non so; ma francamente io credo che, meno forse due o tre cose, non siavi nel *Piccolo Romanziere* che della vera e propria lirica. Ricordate il *Triste addio*?

Quei che disse alle rose:

— Dopo un fugace effluvio appassirete, —

Quei che alle belle cose

Diè vita breve ed alle cose liete,

Ha detto all'armonia de' nostri cori:

— Vibra per poco e muori! —

E sia così! La mano
 Porgimi, o donna: in sì terribil ora
 Non io dirò con vano
 Lamento il lutto che per te m'accora.
 Ogni dolcezza mia teco m'è tolta:
 Addio l'ultima volta.

Forse di nuovo affetto
 Sarai tu lieta, e con più dolci tempre
 Ti sentirai nel petto
 La giovinezza ch'io perdo per sempre.
 Forse un giorno l'oblio...
 Ah no, non obliarmi, angelo mio!

E ricordate quegli altri versi?

Che vuoi da me? La giovinezza mia
 Come foglia autunnal si discolora;
 Mi sorrise per poco, or fugge via
 L'ultima speme a cui fidavo ancora;
 A me di fosco l'avvenir s'ammanta
 E sul mio tetto la cornacchia canta.

Tu sei giovane e bella. Alla tua cuna
 Venner le fate con presagio lieto:
 Come in notte invernale raggio di luna
 Bianca è l'anima tua nel tuo segreto:
 Col cor fidente all'avvenir tu voli
 E nel tuo parco cantan gli usignuoli.

Che vuoi da me?... Da lunge e mestamente
 L'anime nostre si risponderanno.
 Limpido rivo e torbido torrente
 Noi siam, fanciulla, e l'incontrarci è danno.
 Avvolgiam d'una fitta ombra d'oblio
 L'illusione d'un istante. Addio.

E su questo genere sono quasi tutte
 le poesie del *Piccolo Romanziere*; poesie
 melodiose senza dubbio, ma che non mi
 pare possano dirsi fatte apposta per essere
 musicate. Certo, qua e là, vi sono delle
 strofe costrutte in modo da legittimare il
 sospetto che il Panzacchi le abbia scritte
 proprio per dare a qualche maestro il
 pretesto di comporre qualche romanza di
 più. Infatti:

O tu dall'altra sponda,
 Movi la barca e vienmi a tragittar!
 M'han detto che la mia fanciulla bionda
 È vicina a spirar;
 Movi la barca e vienmi a tragittar!

(Sul fiume).

Da che recondita
 Sede del core
 Mosse la lacrima
 Che sulle ciglia tue vidi tremar?
 Era un ricordo di lontano amore
 Che d'improvviso io venni a suscitare?

(Statua di carne).

E tutta intera la *Proibizione*:

Un angiol sembri; e l'arti
 D'un vago tentator demone hai tu:
 Addio, non voglio amarti;
 Non ritornar mai più.

Ogni tuo lieve accento
 Io ripenso la notte e l'indoman!
 E tremo di contento
 Se mi stringi la man.

Se l'anima vagante
 Nuota ne' sogni e cerca l'avvenir,
 Il tuo fatal sembiante
 Sempre vede apparir!

M'inebrio a rimirarti,
 E mi fugge dal core ogni virtù:
 Addio, non voglio amarti,
 Non ritornar mai più!

La quale *Proibizione* a me pare il prototipo delle vere canzoncine per musica per tante ragioni che non voglio dire per amore di brevità. Noto solo che in questi piccoli componimenti la melodiosità del verso e della strofe tiene luogo di tutto, anche del pensiero, il quale, a dir vero, resta un po' offuscato dalla sonorità delle frasi, ed appare molto indeterminato e confuso. Ma, come ho detto, si tratta di cinque o sei componimenti in tutto, e di quelli che lo stesso Panzacchi chiama *meliche*, e non liriche, come le altre del volume.

Lasciamo dunque in pace le romanze, e vediamo di dire qualcosa delle liriche vere. E, prima di tutto, cerchiamo di metterci bene d'accordo sul significato della parola *lirica*. Mi guarderò bene dal darne io una definizione: ci sono i trattatisti per ciò; ma mi permetto di osservare che, quando si dice *lirica*, non si esclude assolutamente l'idea musicale. Ho voluto fare

questa osservazione per meglio accennare ai caratteri principali della poesia panzacchiana, la quale è appunto l'*ultimo termine* della preponderanza della forma sul contenuto.

Ignoro quali fossero i primi studi del Panzacchi, e non so se, nella sua infanzia, egli si sia mai occupato di musica. Lo suppongo. E mi pare ovvia una tale supposizione, in quanto che ogni frase poetica del Panzacchi ha una vibrazione sonora che vi commuove ed affascina prima ancora che abbiate afferrato il senso delle parole. Starei, anzi, per dire che il Panzacchi si preoccupi più della sonorità del verso che del fantasma poetico; e ciò è male, perchè, dal Foscolo in poi, ed anche prima del Foscolo, il verso *che suona e che non crea* non è e non fu, certo, uno degli uffici più nobili della poesia.

Non sempre però questo difetto si riscontra; anzi, qualche volta, il Panzacchi

sa assurgere al vero impeto poetico e sa ottenere la vera fusione del concetto e della forma. Ma, ripeto, bisogna che prendiamo il Panzacchi com'è, e non come noi vorremmo che fosse. Egli è un adoratore convinto della forma ed ha l'istinto musicale sviluppatissimo; ond'è che, in ogni suo componimento poetico, c'è sempre una frase, un accento che vi rimangono subito impressi e che si ripetono poi quasi sempre nel corso del componimento, quando non ne sono, come spesso si riscontra, l'occasione o il pretesto. Questo carattere unito agli altri, che riguardano più specialmente il contenuto delle poesie, e dei quali parlerò più avanti, ha molto influito, io credo, nel giudizio sommario che si è fatto e si fa delle liriche del Panzacchi; ha molto influito, cioè, a far dire, non senza malizia, ad alcuni, che il Panzacchi potrebbe essere un ottimo poeta se si decidesse a lasciare in pace le romanze

e le canzoncine. Inoltre, per dire interamente la verità, bisogna pur confessare che lo stesso Panzacchi ha fatto di tutto per provocare, non dico per giustificare, un simile giudizio. Egli è stato infatti, per qualche tempo, portato sugli scudi come critico musicale ed invidiato anche come amico di maestri illustri e come intimo di rinomati cantanti dell'uno e dell'altro sesso. Ricordate la fine allusione dello Stecchetti:

* Antonelli col *cheppi* alla sgherra
 E lo spadon sui tacchi
 Cava gli applausi e i *bis* di sotto terra
 Coi *Goti* del..... Panzacchi. »?

E oltre a tutto questo, ha scritto anche un libretto d'opera, un *Ettore Fieramosca*, musicato dal Dall'Olio e rappresentato qualche anno fa al Comunale di Bologna con discreto successo. Ce n'è, dunque, abbastanza per dare una certa apparenza di valore a certi giudizi, e per capire

come si sia, insomma, potuto credere il Panzacchi avesse lo stesso desiderio e la stessa ambizione del Béranger, il quale non voleva che alcuno potesse « *accoler jamais d'autre titre à son nom que celui de Chansonnier.* »

II

Il Panzacchi è un poeta gentile: su questo, credo, siamo tutti d'accordo. La gentilezza poetica del Panzacchi è di contenuto e di forma: la prima lo conduce a formare sulla carta i pensieri e le immagini più delicate; la seconda gli suggerisce le frasi e le parole più trasparenti e più dolci. Ho condannato i paragoni, e, se è possibile, non vorrei contraddire a me stesso; ma pure un onesto confronto si può fare.

A me sembra che la poesia del Panzacchi possa con fondamento paragonarsi a quella di Francesco Coppée, il più delicato e il più fine dei poeti francesi con-

temporanei. Entrambi obbediscono al fascino di certe forme e di certi ideali, che sono, sto per dire, la quintessenza della delicatezza e del sentimento. Non è solo la musica sonante della strofe, non è soltanto l'onda del verso che i due poeti hanno di comune: è prima di tutto e soprattutto il concetto della vita e dell'uomo, il sentimento della natura che danno ragione all'onesto confronto. Il Panzacchi, come il Coppée, ha sortito dalla natura una spiccata e singolare attitudine a ricevere tutte le più minute espressioni della vita, tutte le più piccole e delicate sfumature del sentimento e del pensiero; espressioni e sfumature che poi egli trasforma e, direi quasi, abbellisce, foggian-dole sopra un dato sistema di rappresentazione, che costituisce il suo gusto personale. Ora, il Panzacchi, ha questo di proprio, che, nella concezione e nella trasformazione poetica dei fantasmi che gli

si affacciano al pensiero, si compiace spesso, non sempre, di esagerare alquanto le tinte e la portata dell'impressione dal di fuori, e di dare ad essa un significato che, più che essere lo specchio esatto della verità, potrebbe dirsi il concetto della verità visto attraverso un prisma, che, senza mutare essenzialmente la forma delle cose, ne smussa però i contorni e ne altera il colorito.

In altri termini — e per usare parole più chiare — il Panzacchi è, diciamo pure, un poeta romantico. Ma facciamo d'intenderci su questa benedetta parola.

Il Goethe scriveva: « Io chiamo il classico *sano*, e il romantico *ammalato*. Per me, il poema dei *Nibelungi* è classico come Omero: entrambi sono forti e vigorosi. Le opere moderne non sono romantiche perchè sono nuove, ma perchè sono deboli e malaticcie. Le opere antiche non sono classiche perchè sono vecchie,

ma perchè sono energiche fresche, e robuste ».

Ma queste distinzioni ed affermazioni sono per avventura troppo assolute.

Quando io dico che il Panzacchi è romantico, non vorrei che i lettori ricorressero con la mente alle brutte e cattive manipolazioni *del chiaro di luna impagliato*; non vorrei che si figurassero tutte le grullerie cadute dalla penna di tanti poeti che allagarono e infestarono, fino a poco tempo fa, di « molli pianti » e di « malinconici sospiri » le lettere italiane. Qui, la parola *romantico*, ha un significato più sano e più alto, e vuol dire, in sostanza, che nella poesia di Enrico Panzacchi c'è sempre qualche cosa di elegiaco, di elevato, di estremamente fantastico. Chi non sente, secondo la felice espressione del Lamartine,

*Les nobles sentiments s'élèvent de ces pages,
Comme autant de parfums des odorantes plages?*

In tutti i suoi versi si sente il sognatore, si sente l'uomo che ha bisogno di gustare le ebbrezze raffinate della fantasia, che non conosce vincoli e che non vuole confini al pensiero. Spaziare nella regione infinita dei sogni: ecco, con una frase sola, definita esattamente, la poesia del Panzacchi. « *Il y a en moi* — confessava Bettina Brentano, la poetica e fantasiosa corrispondente dell'autore del *Werther* — *il y a en moi un démon qui s'oppose a tout ce qui veut faire de la réalité* ». Molti altri poeti, ad esempio, s'affidano meno alla fantasia che alla realtà; il Panzacchi canta anch'esso la realtà qualche volta, ma la canta a traverso la fantasia. E non si tratta mica di un sistema retorico; tutt'altro!

Il Panzacchi, abitando a Bologna, s'è trovato, sullo scorcio del 1877, proprio nel fitto della mischia fra idealisti e veristi; ha assistito alle scaramucce incruente

e alle polemiche vivaci; ha visto di che razza fosse l'etisia che trasse alla tomba, per modo di dire, Lorenzo Stecchetti; ha toccato con mano quale tempra di polemista sia Giosuè Carducci: ha sentito, insomma, il soffio della battaglia aleggiargli sulla fronte. Non ostante, egli s'è mantenuto olimpicamente sereno, e non ha sentito quella prepotente necessità di impugnare un fucile e di slanciarsi a corpo perduto dove più ferveva la battaglia. Forse, per incidenza, non ha mancato di tirare il discorso sulle guerricciole d'allora, e di spezzare, con molta moderazione, una lancia contro il paganesimo; ma più che i colpi di un combattente, erano le querele solitarie di uno spettatore lontano e tranquillo. Enrico Panzacchi ha sortito dalla natura un carattere in parte invidiabile, e in parte no. Egli ha qualche cosa dell'olimpica serenità di Volfango Goethe; difficilmente s'accende

per una quistione che non tocchi l'essenza dell'arte e che non riguardi che l'esteriorità della forma: è persuaso e convinto di ciò che egli pensa e crede, e non si adatta a transigere con le sue idee e con le sue convinzioni. Tutto ciò indica senza dubbio una profondità e una sincerità non comuni di credenze; ma indica anche una tal quale ostinazione nel persistere in concetti, che, forse, non godono più il suffragio e l'approvazione della maggior parte del pubblico. Ora, il Panzacchi è un avversario convinto del paganesimo in filosofia e in arte; e non solo del paganesimo egli è nemico, ma è pure nemicissimo del sensismo, che, in arte, e, specie, in poesia, ha, oggi, un così numeroso stuolo di discepoli. È inutile dissimularlo: l'arte non è più quella di vent'anni fa, nè come forma, nè come concezione spirituale: una corrente di naturalismo si è fatta strada fra le tradizioni accademiche ed ha but-

tato all'aria tutto ciò che era convenzionale e romantico. Le arginature, per quanto robuste e sostenute da valide braccia, non hanno potuto arrestare l'impeto della corrente, che tutto travolge ed abbatte nel suo formidabile cammino.

Il Panzacchi non ha voluto cedere di un palmo; e in ciò è veramente ammirabile se non invidiabile. Egli ha sentito la fiamma rumoreggiargli cupamente d'attorno; ha sentito i gioiosi baccanali del nemico vincitore; ha visto cadere sotto i suoi occhi l'edificio nel quale erano radunate tutte le preziose reliquie della poesia romantica; tutto egli ha visto, tutto ha udito e compreso; eppure il suo spirito non ha piegato, nè pencolato un solo istante. Perché? Credo che a questa domanda, del resto naturalissima, non possa darsi che una risposta molto semplice, e cioè che il Panzacchi è soprattutto convinto dell'arte propria. E quando un artista è

profondamente convinto della propria arte si può affermare senza pericolo d'ingannarsi che non può essere un artista comune.

Io non potrei ora, anche volendo, dare una definizione assoluta della poesia panzacchiana. Vi sono dei generi d'arte che non si definiscono appunto perchè hanno per carattere essenziale una spiccata indeterminatezza di contorni. Leggete uno dei migliori componimenti poetici del Panzacchi. Vi sentirete compresi d'ammirazione per la fluidità del verso, per la spezzatura veramente artistica di certe strofe, (*Politiori stilo quantum praestiti aurea negligentia*) per certi passaggi arditissimi, per la eleganza di certi pensieri, per la visione limpida di certi affetti e di certe cose; ma, dopo, ripensando a ciò che avete letto, non vi sentite, io credo, nè interamente entusiasti, nè interamente commossi. Dunque, c'è qualche cosa che manca.

Che cosa? Ricordo di aver letto non so dove che il poeta deve far piangere o far fremere; ebbene, il Panzacchi non soddisfa in tutto, a mio credere, a queste due esigenze.

Egli commove ed affascina; sa scrutare nell'intimo degli effetti per cavarne fuori la nota più giusta e più vera; rende le *voci delle cose*, e le rende con una musicalità ed una facilità che sorprendono; ma, dopo tutto, non ha quasi mai uno di quegli scatti che vi stordiscono e vi conquistano. Oppure, se qualche volta si lascia trasportare dalla foga dell'ispirazione, il suo impeto lirico ha qualche cosa di scolorito e di convenzionale: direi quasi che egli si sforza di star dentro a certi limiti prestabiliti non so se da un criterio artistico speciale o da una eccessiva riflessione moderatrice. E allora anche la frase se ne risente; la parola non è più l'espressione esatta di un sentimento vivo e sentito;

ma è il segno freddo e scolastico di uno sforzo retorico.

Io sembrerò, forse, troppo severo; ma potrei dare esempi di quanto son venuto affermando. Il Panzacchi ha scritto poesie patriottiche. Chi non le ricorda? Ma, salvo pochissime eccezioni, egli non ha fatto che riprodurre più leggiadramente delle immagini vecchie e scolorite: ci si vede, insomma, il miniatore eccellente; non il poeta originale e forte; il poeta che alla delicatezza della visione sa associare la potenza e la violenza della satira.

Restano le poesie di genere affettuoso, le liriche, dirò così, voluttuarie: e su queste, ripeto, io non posso che esprimere tutta la mia ammirazione. Leggendo certe leggiadre e delicatissime cose del Panzacchi, io — lo confesso — non ho più rimproverati di esagerazione coloro che hanno asserito essere Enrico Panzacchi il più schietto, il più vero rappresentante

della lirica italiana contemporanea. Io non so che sia; ma è certo che, da quelle liriche, si sprigiona un fascino che lontanamente vi ricorda quel lieve profumo di muschio che vi ha inebbriato, un giorno, passando vicino a una signora, bella e vaporosa come una visione. Qui, il Panzacchi, è veramente poeta; grande ed efficace poeta. Che importa se una lieve tinta di romanticismo getta come un velo grigio su certe fantasie? È la personalità del poeta questa; e il critico non ha il diritto di discuterla, molto più quando non trova bastanti parole per ammirarla. Direi, anzi, che quella leggera tinta romantica è la più bella caratteristica del Panzacchi, e, se non temessi di tirarmi addosso i fulmini di coloro che, da un pezzo in qua, si sono presi l'incarico di fare da parainfi al paganesimo, direi che, senza quella tinta di romanticismo, la poesia di Enrico Panzacchi perderebbe i due terzi almeno

della sua bellezza fascinatrice. Potrei allegare parecchi esempi per dimostrare il genere di romanticismo preferito dal Panzacchi: mi limiterò a riprodurre due sonetti, che mi paiono più convincenti di qualsiasi lungo discorso. S'intitolano *Paesaggio*:

I

Non susurrava un alito di vento
Del vicin parco fra le dense chiome,
Avea fatto trillar le dolci crome
Il solito usignuol per un momento,

E taceva. Lassù nel firmamento
Mill'astri ignoti a noi perfìn di nome
Splendean. Sul mondo era silenzio, come
Che s'aspettasse un grande avvenimento.

Le nostre fantasie, bellezza bruna,
Correano intanto un rapido galoppo
Per il paese dei sogni, incantato;

E a noi rideva il disco della luna
Di dietro ai rami d'un aereo pioppo,
Dal suo candido sguardo inargentato.

II

Quando i tetti s'ascondon nella volta
Del cielo, e semispento il giorno piove,
Godo e tuffarmi nella nebbia folta
E andare e andar, senza ch'io sappia dove.

Allor la mente un vivo alito muove,
E i ricordi del cor chiamo a raccolta,
E torno sognator come una volta
Seguendo fantasie balzane e nove.

Alberi intanto e nomini e vetture,
Simili ad ombre erranti in vacuo fondo,
M'appaion per le strade umide e scure.

Questo mi piace; e torno a amar la vita,
Vista dentro il mio capo — ed amo il mondo
Perchè somiglia una larva infinita.

Il Panzacchi ha scritto senza dubbio cose assai migliori di questi due sonetti; ma ho voluto qui riprodurli perchè, o io m'inganno, o essi contengono tutti i caratteri, tutti gli elementi romantici, che distinguono la lirica panzacchiana e le danno quella poetica indeterminatezza e

vaporosità di linee, che è come una sfumatura geniale e, come dicono i francesi, interessante. Il Panzacchi, a differenza di molti altri, che scrivono, direi quasi, sotto l'influenza di uno sforzo riflessivo, possiede veramente la *visione* poetica, quella visione che non si acquista sui libri, ma che si porta con sé dalla nascita. Egli è poeta nato nella più larga e sincera espressione della parola; poeta spontaneo e sereno, come dovevano essere i rapsodi della Grecia antica, come erano, certo, i trovatori di Castiglia e di Provenza. Certamente, egli ha educata e moderata la vena con lo studio; ma non è di quelli a cui lo studio sembra tener luogo della vena. In lui l'erudizione non è mai tale da soffocare il sentimento e la fantasia; se ne vale, sì, per dare maggior lume a certe impressioni e a certi quadri, ma si guarda dall'abusarne e lo fa senza sforzo apparente. Di questi giorni io ho

rilette tutte le poesie di Enrico Panzacchi: le ho rilette con molta attenzione e col fermo proponimento di non lasciarmi sorprendere mai dalle reminiscenze di altri poeti. Confesso che questa lettura mi ha fatto dimenticare molte cose incresciose e noiose. La poesia del Panzacchi ha la virtù di incatenare la mente del lettore e di trasportarla molto in alto. Gli è, insomma, un sognare ad occhi aperti: « *c'est* — direbbe il Balzac — *fumer des cigarettes enchantées* ». Non so se a certe altezze sia possibile mantenere un'esatta nozione della verità; forse, spingendosi molto al disopra delle nostre miserie, gli angoli si smussano e le scabrosità si appiannano; forse ancora lo spazio che s'interpone fra noi e (mi si consenta di citare un mio pessimo verso) « *le trepide cure terrene* » ci affievolisce la vista e non ci lascia comprendere se il mondo sia realmente quale noi lo vediamo. Ma il Pan-

zacchi non si è mai dato l'aria di un apostolo della verità ad ogni costo; anzi credo che non abbia mai pensato sul serio a dare uno scopo filosofico o superlativo o dottrinario all'arte sua. Egli canta perchè il cuore glielo impone e perchè la fantasia gli suggerisce la materia del canto. Pochissimi sono disgraziatamente coloro che possono comprendere ed apprezzare tutto il valore di questa spontaneità di poesia: il secolo politico e banchiere ha ben altro pel capo che tener dietro alle fantasie dei poeti! Ne consegue che il Panzacchi, serbandosi fedele alle sue geniali ispirazioni, non ottiene tutte le simpatie di coloro che vorrebbero da lui meno genialità forse, ma più sapore di verità e una più larga concessione all'imperante nevrosi. Una tale esigenza può essere determinata, forse, da un complesso di ragioni non disprezzabili; ma non può in alcun modo mutar natura al poeta nostro,

il quale, fra gli altri pregi, ha, ripeto, lo invidiabile dono di essere profondamente convinto della propria arte. Peccato che il Panzacchi non abbia l'attività e la fecondità di tanti altri meno forti di lui! La sua indole lo trae più facilmente alle fantasticherie peripatetiche che al lavoro costante e copioso. Ma forse anche questo è un bene; e nessuno può dire che la lentezza con cui egli lavora non sia quella appunto che gli permette di regalare ogni tanto alle lettere italiane quelle limpide e soavi liriche che racchiudono tanta leggiadria di fantasmi e di suoni.

II

LORENZO STECCHETTI



LORENZO STECCHETTI

I

1890.

Allora, dopo il 1870, era tutta una letteratura battagliera che imperava da un capo all'altro d'Italia; era una rivoluzione di forme, di concetti e di propositi, da cui doveva scaturire un'arte più vera, più viva, più umana. Forse, nella furia demolitrice, si eccedeva alcun poco; ma è certo che anche dall'altro campo — da quello, dirò così, dei conservatori (allora si chiamavano *idealisti*, indistintamente) — è certo, dico, che, anche da questa parte, non si risparmiarono accuse e contumelie d'ogni genere contro i

veristi. Eccessi, dunque, ve ne furono da tutte le parti, prima e dopo lo Stecchetti; ma più dopo che prima. Direi, anzi, che, prima dello Stecchetti, i novatori andavano un po' a tentoni e non riuscivano a trovare l'uomo che incarnasse interamente il nuovo ideale letterario e che fosse disposto a farsi portabandiera della nuova legione. In mancanza d'altro, si portavano sugli scudi il Carducci per la poesia, il Tarchetti, il Verga, il Tronconi per il romanzo. Ma il Carducci, grande e rude novatore poetico, pur favorendo il movimento, rimaneva un poco in disparte, non prendeva, cioè, soverchio interesse alla battaglia; ciò che del resto era naturale in uno scrittore che aveva sempre mostrata una sconfinata adorazione per l'antichità classica. I veristi erano, si sa, anti-classicisti in tutto; giuravano nel verbo di Alfredo De Musset e di Enrico Heine, combattevano in nome della verità a preferenza di tutto

e tiravano a palle infuocate contro i grammatici, contro i puristi, contro i parrucconi del *conciossiafossecosachè*.



Il primo canzoniere di Lorenzo Stecchetti fu, dunque, salutato da un grande scoppio di contentezza. Camillo Desmoulin — *ce polisson de génie*, come lo chiamava il Michelet — era già morto da un pezzo: se fosse stato vivo, avrebbe tornato a scrivere quei versi:

*Qu'entend-je? Quels cris d'allegresse
Retentissent de toutes parts?
D'où naît cette subite ivresse
Et des enfants et des vieillards?*

Il mordace sensualismo che sprizzava dai versi pieni di carezzevoli armonie, quel non so che di leggermente romantico che fremeva in tutto il volume stecchettiano e gittava come un pallido chiarore di luna sui vivaci splendori della

carne, rispondevano a tutte le scapigliate teorie di quel manipolo di giovini ardentosi che aspiravano ad un'arte libera, voluttuosa ed arguta come il sorriso di Mimi Pinson, come la smorfia provocatrice di Nanà.

La critica grave ebbe un bel fare la voce grossa in nome dell'onestà e della moralità. I piccoli volumetti elzeviriani si moltiplicavano a migliaia nell'officina del vecchio Zanichelli, il quale, senza saperlo, aveva trovato il suo filone d'oro. La storia pietosa di Lorenzo Stecchetti era diventata popolare come i versi del suo canzoniere; non c'era più nessuno, in Italia, che non ripettesse il famoso sonetto:

Poveri versi miei gettati al vento,
come, più tardi, tutto il popolo italiano
ha canticchiato per le strade e nei salotti
la romanza del Gastaldon e il *Funiculi-
funiculà*.

Non mai la poesia aveva raggiunto una sì grande voga; non mai il sonetto aveva trovato, da noi e fuori da noi, un così numeroso stuolo di ammiratori entusiasti.

Varie e complesse le ragioni di questo fenomeno; ma, fino a un certo punto, spiegabili. Sino a quel tempo, all'infuori del Carducci, che, per la classicità della forma, e, spesso, delle immagini, non poteva diventar popolare, la poesia aveva divagato fra i dolciumi di Aleardo Aleardi e i candori serafici dell'abate Zanella. Il Tarchetti s'era provato a fare dei versi mussettiani; ma non ebbe l'intuizione vera della forma poetica. Gli altri poeti d'allora non avevano ancora trovato se stessi, e rifacevano i vecchi motivi romantici; lo stesso Rapisardi cantava con vena invidiabile dei vecchi motivi metafisici, che il popolo non poteva comprendere, e non gustava. Occorreva un poeta che avesse

dato alla forma tutta la maggiore facilità, senza cadere nelle sciatterie e nelle volgarità degli imitatori del Fusinato; occorreva un poeta vero che, senza fare della pornografia pura e semplice, avesse colto nella vita il lato sensualistico e l'avesse saputo rivestire di forme eleganti.

Lorenzo Stecchetti seppe cogliere il momento, ed ebbe l'ingegno di trarne tutto il profitto possibile. Abile verseggiatore, ingegno arguto, spirito multiforme e sarcastico, egli possedeva tutte le qualità essenziali per divenire il poeta prediletto del pubblico. Ebbe la forza, il coraggio, l'audacia; ogni suo verso era un colpo di sciabola e di scudiscio.



Ma la stessa granda popolarità fu quella che gli procurò le noie maggiori e i più grossi fastidi.

Se le *Postuma* avessero avuto uno di quei successi mediocri, che, per una fatalità inesplicabile, sono ormai riserbati a quasi tutti i libri di versi, nessuno forse, o ben pochi, si sarebbero dati tanto affanno per sviscerarne le più intime compagini e per farne una sì spietata e clamorosa anatomia. Dirò di più: se il canzoniere di Lorenzo Stecchetti non fosse stato innalzato all'apoteosi di un vangelo poetico dagli organi della letteratura rivoluzionaria o verista, è molto probabile che la critica grave non si sarebbe gran fatto scomodata sul conto delle *Postuma*. Ci furono delle vere cariche a fondo e delle polemiche sanguinose. Chi non le ricorda? Si giunse a dire persino che le *Postuma* piacevano a tutti gli analfabeti. Non so quanto fosse di vero in questa affermazione, ma so che molti analfabeti si crederono autorizzati a stampare delle insolenze idealiste sì, ma molto sgrammaticate,

all'indirizzo del dottore Guerrini. E non solo si gridò all'immoralità, ma si riuscì a scoprire, in fondo, che certi sonetti stecchettiani non erano altro che una traduzione libera di sonetti francesi del Copée, del Ronsard, del Soulayr e di altri. I topi di biblioteca frugarono e rosicchiarono accanitamente negli scaffali polverosi, e, tanto per dar segno di vita, scrissero sui giornali che lo Stecchetti era un plagiatore; e si diedero poi l'aria di avere salvata la patria.

Il Guerrini, che non ebbe mai la pretesa di essere un santo, non poteva restare indifferente a tanto chiasso. E, in pochi mesi, scrisse e mandò fuori la *Nova Polemica*, libro di prosa e di versi, che colpì la carne di certi critici come un bottone di fuoco. Lo Stecchetti era stato qui, come poeta, più personale, più integro, più d'un sol pezzo; i rifacimenti erano del tutto scomparsi. Come polemista, aveva

dato libero sfogo a tutte le arguzie del suo spirito, a tutte le risorse della sua vena paradossale, a tutte le schiaccianti ironie del suo temperamento artistico: molti stracci andarono per aria, ma anche molti pezzi grossi ebbero il fatto loro. Le *Nova Polemica* furono una vera batteria di cannoni rigati, manovrati da un artigliere dal braccio fermo e dall'occhio sicuro. E fu anche l'enunciazione, senza sottintesi e senza riserve, di tutto un coraggioso programma letterario e sociale. Dico sociale perchè i versi dedicati a Vera Sassoulitch sono, a tacer d'altri, la vera sintesi delle smanie devastatrici del nichilismo.

Da le città, da gli abituri foschi
 Che il sol mai non abbellà,
 Giù dai monti, dal mar, dagli aspri boschi
 Che l'aquilon flagella,

Innumeri, feroci e disperati,
 Noi plebe maledetta,
 In contro a voi discenderemo armati
 Di ferro e di vendetta.

E proprio non occorre dire chi, in quel *voi*, sono personificati coloro che hanno delle pietre e della terra al sole! Era naturale che tutto ciò dovesse urtare i nervi a molta gente, che, pure essendo disposta a chiudere un occhio innanzi allo spettacolo di certe nudità, non si sentiva niente affatto il coraggio di accettare ad occhi chiusi una poesia, in cui, — *sotto il velame de li versi strani*, — si dipingevano a colori vivissimi le sfrenate audacie della ribellione a mano armata! Lo Stecchetti, se non erro, si scagionò più tardi dell'accusa di aver fatto della propaganda socialista, ed anche il Carducci, in uno scritto comparso prima sui giornali, poscia nella prima serie delle *Confessioni e battaglie*, cercò di dimostrare che certi versi dello Stecchetti non erano mica una glorificazione della guerra civile; ma erano l'effetto di una ispirazione sociale tradotta in versi, non per amore

delle barricate, ma per amore dell'arte. Io però credo che a spingere lo Stecchetti a scrivere certi versi abbiano molto influito le lamentanze di quei critici, che, non potendo negare al nuovo poeta molto ingegno e molta facilità ed armonia di versificazione, trovavano comodo di rimproverargli il troppo abuso dei soggetti e dei soggettini amorosi e voluttuarii. Spaziate più in alto! — gli gridavano — ispiratevi in soggetti più degni di voi e della patria! Lo Stecchetti — caso raro — non spregiò questi consigli e volle provarsi a contentare la critica; ma, se in luogo di contentarla, la scontentò, dopo, maggiormente, la colpa è, forse, più degli stessi critici che del poeta. Olindo Guerrini non era uomo da fare del patriottismo retorico a base di luoghi comuni e di frasi stereotipe. Già egli lo disse chiaro nella prefazione alla *Nuova Polemica*: « Dato che noi facciamo professione di

dir le cose come sono, non parlare della patria può anche essere carità. Altre volte facemmo il dover nostro, e certo non fummo austriacanti prima del cinquantanove per diventiar guelfi dappoi e rimpiangere la santa lirica del trentuno e del quarantotto. Ora il meglio da farsi è tacere. » Ma tacere, egli intendeva, sulle ormai viete ripetizioni scolastiche della *Italia mia* e delle altre invocazioni retoriche, buone sì e no per gli scolari di seconda liceale. Altre cose però non disse ed altre non tacque. E così maturarono nella sua mente e vennero fuori i versi *Justitia*, la *Palinodia* e il secondo capitolo *Ai poeti pinzoccheri*:

Avanti, avanti, avanti
Con la fiaccola in pugno e con la scure!



Il nuovo programma aveva dunque, non solo come tendenza, ma come enunciazione, qualcosa di irresistibile. La poesia dello Stecchetti fece, sto per dire, lo stesso effetto della musica di Offenbach: tutto un mondo di vecchiumi crollava d'attorno con immenso fracasso; gli Dei dell'Olimpo si mettevano la berretta da notte; Ciprigna non sorgeva più dalle candide spume del mare, ma correva per i gabinetti riservati, in vettura da nolo e in guanti a sedici bottoni. Venere — vestita o no — era l'unica ispiratrice dei canti nuovissimi. L'arsenale mitologico degli antichi Fauni veniva spolverato e rinverniciato; la nudità, — non quella pura ma fredda delle statue greche, — la nudità provocatrice e licenziosa di una baccante in calze di seta, era stata eretta a canone d'arte.

Lorenzo Stecchetti aveva messo in bocca ad un ebbro (manco male!) un sonetto, che parve la sintesi fedele dei nuovi ideali poetici:

Noi d'Epieuro i sacerdoti siamo,
Noi la face d'amor lieta rischiarà;
Noi l'opulenta mensa abbiám per ara,
E i cantici di Bacco al ciel leviamo.

Frine con noi sacerdotessa abbiám,
Che i misteri del Dio calda c'impára,
E di Pafò alla dea libera e cara
I canti, i baci, i sacrifici diamo.

Noi non abbiám per rito altro che il riso
E non sogniamo il travaglioso acquisto
D'una noia infinita in paradiso;

Ma l'uggia debelliam del secol tristo
In un femminile sen celando il viso,
Bevendo in fresco e bestemmiando Cristo.

Quale più ardita affermazione di questa?
Tanto ardita anzi, e tanto inusitata, che
tutta la critica seria e timorata levò al
cielo altre strida d'orrore e di biasimo.

Qualcuno insinuò persino che lo Stecchetti doveva essere il primo e più spudorato Fauno di questo mondo. Ciò mi ricorda un epigramma che correva in Francia, sotto Luigi XIV, a carico dello abate Genest.

*Parmi les dieux des bois, surtout n'oubliez pas
Celui vêtu de noir qui porte des rabats.*

.....
*Avec cet habit et ce nez,
Ce nez long de plus de deux aunes,
Il faut donc que ce soit le magister des Faunes.*

Il nome di verista diventò sinonimo di corruttore e di anarchico; gli elzeviri puzzavano maledettamente d'adulterio e di petrolio; e — chissà! — forse un po' di dinamite lo Stecchetti doveva, per ogni evenienza, tenerla in saccoccia. Ma, col tempo, molti giudizi si modificarono: e quando si riuscì a sapere che lo Stecchetti era un probo impiegato governativo e una persona seria, quando si conobbe che Olindo

Guerrini era un ottimo *pater-familiae*, un tranquillo bevitore di birra, e, per giunta, un onesto possidente, allora la critica cambiò registro. Non invocò più i rigori della legge contro la persona del poeta, ma gridò più forte contro la pretesa malignità dell'esempio, e arrivò persino a dire che il Guerrini si divertiva a mettere in versi pensieri, opinioni, ire e disdegni, ch'egli non sentiva, ma fingeva di sentire per sobillare il popolo ed aizzarlo alla depravazione e all'odio verso la borghesia. Nientemeno! Ma, per seguire a puntino le critiche che si fecero allo Stecchetti, ci sarebbe da riempirne un volume.

Ho voluto accennare di volo alle principali discussioni che allora si fecero intorno alla nuova poesia per rendere più completo questo piccolo quadro. Ed anche ho voluto farlo per un altro motivo. Io credo che, per la maggior parte, le critiche acerbe che si scatenarono contro

l'autore dell'*Annunciazione* e del *Guado* fossero una conseguenza necessaria della tradizione e della coltura letteraria, che, fino al 1877, ed anche a qualche anno più tardi, imperarono in Italia.

Erano, allora, quasi interamente, tradizioni classiche e manzoniane. I più arditi rimanipolavano qualche poco del Lamartine o del Byron o del Parny, ma sempre a traverso la forma del Manzoni: di rado, e quasi mai con buoni effetti, si cercava di rifare il Leopardi.

Enrico Heine e il De Musset si conoscevano poco, e s'imitavano meno. E quando il Carducci introdusse nella poesia a *Giovanni Cairoli* l'immagine heiniana dei « *cani accoppiantisi in piazza* » ci fu un critico di valore, il Chiarini, che scrisse e stampò come quell'immagine gli spiacesse e con un senso di disgusto gli scemasse l'impressione della bellissima chiusa del componimento. A che rispose il Carducci:

« Vedi, dei cani in piazza, avrai ragione; ma, perdonami, non lo levo. Coteste poesie han da rimanere per ora come sono. Tanto ideale, tanto mistico, tanto vapore, tante sfumature hanno avuto gli Italiani: oh, sentano un po' del crudo vero, del villano reale! »

L'influenza di Enrico Heine cominciava, dunque, a far capolino anche in Italia; ma timidamente, e non senza qualche prudente riserva da parte della critica anche più sensata. Però il Carducci non era scrittore da lasciarsi interamente assorbire dal poeta di Dusseldorf: egli aveva attinto a fonti troppo classiche per potere accogliere ed assimilarsi certi elementi di schietto romanticismo heiniano. E, a conti fatti, il Carducci prese più, forse, dal Barbier e dall'Hugo che da Enrico Heine. Spettava, dunque, a Lorenzo Stecchetti il compito di adattare le forme della lirica italiana ai capricci ed agli

sgambettamenti della musa d'oltre Reno educata alle malizie ed alle audacie dei *boulevards* parigini: spettava a Lorenzo Stecchetti la responsabilità del temerario rinnovamento. Lorenzo Stecchetti, nutrito di coltura più moderna che classica non ostante le troppe citazioni greco-latine inserite nella *Nova Polemica*, era in grado di innestare meglio di ogni altro nel tronco della poetica italiana i germi della poetica franco-tedesca. E fu ciò ch'egli fece o intese di fare.

Ebbe, dunque, l'Italia il suo Enrico Heine? In parte essa l'ebbe. Non in tutto, perchè Enrico Heine era un genio, e Lorenzo Stecchetti non era che un ingegno; non in tutto, perchè l'opera del poeta tedesco fu colossale e trattò tutti gli argomenti civili del suo tempo e i sentimenti morali del suo popolo; perchè l'opera di Lorenzo Stecchetti fu quasi essenzialmente demolitrice, perchè i suoi lavori poetici

ebbero quasi tutti uno scopo polemico. Ma, anche ristretta a questi limiti, la poesia stecchettiana ebbe dei lampi di vera ispirazione e dei fremiti di satira vera; lampi e fremiti che paiono da vero usciti dalla grande anima del poeta dei *Reisebilder*.



II

Della forma poetica di Lorenzo Stecchetti dissi già alcuna cosa nel precedente capitolo. Ma le cose dette non bastano; e qui mi occorre aggiungere qualche altra osservazione. Io credo che soprattutto in una cosa ci troveremo d'accordo, e cioè che, quando si parla di poesia, si deve intendere, in tesi generale, non solamente il pensiero poetico, ma bensì il pensiero poetico non disgiunto dalla veste che gli ha saputo dar l'arte. Pensiero e forma non si possono elidere: sono due coefficienti che costituiscono un solo organismo, il quale verrebbe senza meno scompaginato

e distrutto quando si volesse rompere il nesso che congiunge le sue parti. Anche la canzone di un ubbriaco può essere, quanto al sentimento dal quale prorompe, una poesia, anzi *poesia* in senso generico; ma l'ebbro che canta a squarciagola per le strade una canzonaccia triviale, e la canta orribilmente, senza delicatezza e senza misura, non sarà mai poeta nel senso artistico della parola. Un esempio ancora, e poi basta. In Italia non è penuria di ingegno. Molti fanno professione di scrivere versi. Chi può dire quanti verseggiatori ha prodotto e produce il nostro paese? Ogni giornale italiano è più o meno allagato di versi, vale a dire di componimenti scritti con le regole di prosodia e di versificazione, di linee lunghe o brevi composte con quei dati accenti e con quel dato numero di sillabe. Qualche volta, è vero, non tutte le regole appaiono rispettate; ma insomma, della gente

che sa scrivere in versi ce n'è, in Italia, anche troppa. Or bene; si può egli affermare che tutta questa fioritura di versi sia vera e propria poesia? No; perchè, la maggior parte, manca del pensiero e del sentimento poetico. No; perchè, anche essendoci il sentimento poetico, manca, in molti casi, la forma.

Insomma, a tutta questa petulante e bolsa rimeria prosaica, si potrebbe ben dedicare un grazioso epigramma del Millevoye:

*Vos vers tant lus, tant relus,
Ont fait émeute au Parnasse;
Publiez-les donc, de grace,
Afin qu' on n' en parle plus.*

—*—

La poesia non è dunque nè sola di pensiero, nè sola di forma; ma è la fusione perfetta dell'uno e dell'altra in un tutto organico. Quando uno scrittore è arrivato ad ottenere questa fusione; quando è

giunto a superare questa difficoltà immensa, allora egli può dirsi vero alunno delle muse, e gli si può decretare senza esitanza l'onore della corona di lauro. È questo il caso di Lorenzo Stecchetti? In molta parte io credo che sia. Perchè il poeta romagnolo ebbe soprattutto la vena facile ed abbondante; ebbe quello che si dice la *verve* frizzante e scoppiettante della frase incisiva e sonora; ebbe la fluidità e la scorrevolezza del verso, che par tanto semplice, ma che è frutto di tanti sudori. Ora a me pare che questa abbondanza, questa facilità e fluidità di vena, siano, nello Stecchetti, non una posa letteraria, ma sì vero una conseguenza immediata, ma una derivazione spontanea del genere suo speciale di poesia, ed anche mi pare che egli non avrebbe ottenuto gli effetti che ottenne se, in cambio di quella forma, ne avesse adoperata un'altra, magari più letterariamente

corretta. Quando si vogliono scrivere i sonetti ad Emma e a Carolina non si può foggiare il verso sull'esempio del Leopardi e, molto meno, su quello del Foscolo; e quando si ha bisogno di inaffiare — mi si passi la frase — il panorama incantevole di Venezia col vino di Conegliano, (*) non si potrebbe sciorinare il robone classico del Parini e del Monti senza far ridere i sassi.

Lo Stecchetti, dunque, scrisse come doveva scrivere, come non poteva non scrivere. Ed erano per lo meno molto ingenui ed inesperti quei critici che gli rimproveravano quella forma e gli dicevano: — Siate meno prosaico! — Prosaico? Ma lo Stecchetti non aveva mica da scrivere le romantiche lettere a Maria; ma lo Stecchetti non s'era mica proposto di cantare le glorie e le vergogne della patria col tono cattedratico e con

(*) Cfr. *Postuma* — sonetto *A Venezia*.

la nutria delle grandi occasioni; egli aveva un còmpito ben più modesto e più geniale: quello di dare forma artistica ad una folla di intime fantasie poetiche nate da un concetto molto epicureo e un cotal po' pessimista della vita e del mondo. Come il vecchio Yorick, egli s'era proposto di ridere e di far ridere, magari col pianto nella strozza, magari col veleno dentro; egli era nello stesso tempo un po' Rabelais e un po' Rousseau; un po' Baudelaire e un po' De Musset; aveva da dire molte scioccherie e molte bestemmie, molte mollerie e molte verità crude. E le disse; e la sua parola fu vivace e scultoria, e il suo verso fu terso, fu melodico, fu semplice, schietto, incisivo, mordace; fu, insomma, quale doveva essere. Già, anche in fatto di forma, la poesia italiana aveva fatto molto cammino; ormai certe tradizioni scolastiche erano state abbandonate anche dai meno arditi, e poi c'era l'insegnamento

del Carducci, di un poeta cioè, che, sorto dapprima armato di tutte le eleganze del classicismo poetico, le aveva di poi abbandonate per una forma più moderna e più vera.

Non più poemi adunque; non più versi sciolti; non più invocazioni alla Musa; non più passeggiate nell'orto delle Esperidi. Tutto ciò che aveva indizio di convenzione, tutto ciò che appariva sforzo d'arte retorica, non impulso di sentimento vero, non meritava l'onore di essere accolto nel santuario della nuova scuola poetica. E, con certe forme convenzionali, spariva anche il verso apopletrico, il verso frugoniano, tutto fronzoli e volute e ghirigori come i cartocci del Bernini, tutto eleganze incipriate come una vecchia civetta agognante a nuovi amori. E in sua vece s'inoltrava, sorridente e lieto, il verso limpido e piano, saturo di pensiero e di forza, senza retorica e senza cipria,

senza giuochi di destrezza, senza *tours de force*, come dicono in Francia. La poesia non doveva più essere un'esercitazione di retori; doveva esprimere, nel modo più naturale e più vero, ciò che al poeta premeva di fermare sulla carta, ciò che il lettore doveva subito intendere.

La poesia dotta, piena di evocazioni e di riscontri mitologici e storici, era terribilmente noiosa, e il verso che si compiacceva di avvolgersi nella oscurità di *fumosi enigma*, che parlava prima al cervello che al cuore, non poteva essere il verso di Lorenzo Stecchetti.



Era, dunque, poesia originale la sua? Tutto concorre a provarlo, sebbene sia fuor di dubbio che, in molta parte, la poesia stecchettiana deriva, quanto al

contenuto, da quella di Arrigo Heine e di Alfredo De Musset; e, quanto alla forma, dai migliori poeti vernacoli — dal Porta e dal Belli — ed anche, diciamolo pure, da Giuseppe Giusti. La musa lombarda e la musa romanesca hanno versata molta ambrosia nelle poesie dello Stecchetti, ed anche quella che allietava i disdegni del poeta di Pescia ha trasfuso molte delle sue grazie paesane nel verso del poeta bolognese. Non intendo di dare a queste affermazioni un senso assoluto, e non si ha da credere che la maniera di poetare del Giusti sia stata rifatta da cima a fondo dallo Stecchetti.

Prima di tutto la poesia del Giusti è essenzialmente toscana, e perchè toscana ha eleganze tutte sue proprie — non parlo dei riboboli — che in altre poesie non si trovano; e perchè poesia satirica, ha movenze e guizzi e scatti che le danno un

carattere tutto particolare, quindi tutto diverso da quello che determina la poesia dello Stecchetti. La quale poesia non è tutta satirica e, in quanto a forma, s'è emancipata da molti inciampi linguistici, da molte debolezze filologiche e fraseologiche; sicchè quando si parla di somiglianza fra il Giusti e lo Stecchetti bisogna intendere molto largamente e relativamente. Ma pur troppo non è da tutti intendere bene; e qui io dovrei forse dilungarmi a dimostrare con una serie di raffronti ciò che son venuto dicendo. Ma i raffronti sarebbero in parte noiosi, e in parte inutili. Noiosi perchè oramai la poesia del Giusti e quella dello Stecchetti sono entrate nel dominio pubblico; inutili perchè certe affinità artistiche o si comprendono senz'altro, e allora ogni dimostrazione è superflua; o non si comprendono, ed ogni dimostrazione riesce monca. Mi limito quindi ad un cenno fuggevole.

Aprò a caso il Giusti, e mi cade sott'occhio questo sonetto:

Poichè m'è tolto saziar la brama
 Di quell'aspetto angelico e sereno,
 E il cor dietro il desio che non ha freno
 Si riconduce a lei che onora ed ama:

Seguo un mesto pensier che a sè mi chiama
 Fuor d'ogni vaneggiar falso e terreno,
 E solitario vivo, e di lei pieno
 Sulle carte mi volgo a cercar fama.

E se fortuna tanto mi concede
 Che nome acquisti in opera d'inchiestro,
 A lei ritornerò pieno d'amore,

E le dirò: « Lo studio e il dolce onore
 E questa fama, è beneficio vostro: »
 E le mie rime deporrolle al piede.

Dove si sente — dove, almeno, io sento
 — la melodia facile e sonora, che, più tardi,
 dovrà poi vibrare trionfalmente nel
 canzoniere stecchettiano.



Mi affretto alla fine. E mi domando: quale posto sarà riservato, nella storia letteraria del secolo, alla poesia dello Stecchetti? Scomparirà essa fra la congerie dei canzonieri contemporanei o resterà spiccata e distinta come una stella fissa in mezzo ad un sistema planetario? Io tengo fede che l'opera di Lorenzo Stecchetti non sarà dimenticata. Non sarà più imitata certo; e pochi anche oggi l'imitano; ma il tempo rispetterà tutto quanto è in essa di buono e di vitale, e coloro che verranno dopo di noi leggeranno ancora le *Postuma*, e le ammireranno. Perchè in Lorenzo Stecchetti non è solo il poeta dalla vena geniale e copiosa, il poeta che possiede il fascino dell'accento e lo splendore dell'immagine; ma è prima di tutto e soprattutto l'uomo moderno, che conosce bene il suo tempo e non si sforza

a dipingerlo diverso da quello ch'egli conosce. E siccome i due capisaldi della poesia sono la donna e l'amore, Lorenzo Stecchetti ha descritto la prima e cantato il secondo senza esagerazioni e senza gesuiterie accademiche e tradizionali.

Rileggete tutti, o quasi, i nostri poeti, e troverete squarci di poesia immortale ispirati dall'amore; ma di rado, o non mai forse, troverete — non parlo dei poeti pornografici — la donna vera fatta di nervi e di carne, la donna che palpita, che sorride e che freme nei canti del poeta bolognese. Bice e Laura sono qualcosa di più o di meno della donna: sono creazioni fantastiche con tutti gli attributi della donna-angelo; e se ben le guardate, scorgerete che sulle spalle di neve spunta un poco l'ala del cherubino. Nerina e Silvia dettarono al solitario di Recanati fantasie che dureranno eterne; ma nè Silvia, nè Nerina hanno fisionomia distinta. Forse

hanno una grande anima; ma, quanto a persona, noi non arriviamo a distinguerle bene fra le altre donne del loro tempo. Lo Stecchetti tagliò corto con le concessioni alla maniera, sfrondò molte corone retoriche, lacerò molti veli, e ci diede, in Carolina ed Emma, due donne vive e vere, non due puppattole gementi sospiri e parole meccaniche. Anche l'amore egli ce lo descrisse qual è in natura, non quale fu creato da un artificioso idealismo platonico. Insomma, egli avrebbe potuto mettere per epigrafe al suo canzoniere quei versi del Racan:

*Qu'Amour soit désormais la fin de nos desirs;
Car pour eux seulement les Dieux ont fait la gloire:
Et pour nous les plaisirs.*

Il senso predomina forse un po' troppo; ma il fondo è vero ed è umano; e se talvolta noi possiamo desiderare un po' più di sentimento e un po' meno

d'istinto, bisogna che ci ricordiamo di questo, che lo Stecchetti era un novatore e che, come tutti coloro che fanno del nuovo, doveva per forza essere audace. La poesia stecchettiana iniziò dunque ed accentuò una reazione letteraria, che rispondeva alle tendenze comuni ed agli ideali del momento; e in prova basterebbe ricordare il lungo seguito d'imitatori che le *Postuma* ebbero da un capo all'altro d'Italia. Ora il vento spira da un'altra parte; e quasi tutti i giovani, che scrivono versi, si volgono, come a faro luminoso, alla poesia del cantore delle *Primavere elleniche*. Còmpito doppiamente difficile questo d'imitare il Carducci, perchè la poesia stecchettiana parla prima al cuore, poi al cervello, e quella del Carducci parla al cervello e al cuore nello stesso tempo, ed è insieme frutto di dottrina profonda e di sentimento vivido e forte. E poi la poesia del Carducci non è

suscettibile d'imitazione: è come l'arte di Michelangelo: bisogna ammirarla nel maestro; nei discepoli non è più il corpo di un colosso; è la sagoma infelice di un rachitico.

Del resto, questa poesia che vuole raggiungere i cieli della metafisica, che vuol essere troppo profonda per il pubblico, troppo poca poesia per i dotti, e che s'avvolge nei panneggiamenti solenni di un mantello di porpora, è, per due terzi almeno, poesia senza potenza commovente, è, insomma, quasi sempre arte evocatrice di un mondo morto.

È bene che anche l'idolatria stecchetiana si sia arrestata; ma è male che i nostri giovani poeti, che hanno vero ingegno e senso acuto dell'arte, non si degnino più di pigliare dal poeta dell'*Annunciazione* tutti quei buoni elementi che potrebbero e dovrebbero dare un po' più di sangue e di nervi alla nostra poetica.

Molti hanno già detto che, oggi, la poesia è un anacronismo; ma quando la poesia è la traduzione fedele del pensiero e della vita moderna, quando non nasconde il capo nelle nubi, ma resta in mezzo agli uomini e alle cose, e traduce in suoni armoniosi le voci dell'une e degli altri, allora non è più un anacronismo in seno alla civiltà, ma è una idealizzazione affascinante della vita e del mondo. Lorenzo Stecchetti lo comprese prima e meglio di molti altri, e lo espresse in versi mirabili per dolcezza d'accenti e per arguzia di pensieri e d'immagini. Se avesse continuato a scrivere, avrebbe purificato e migliorato, e sarebbe divenuto, forse, il più completo e il più geniale poeta del nostro tempo.

Egli ha preferito votarsi al silenzio. Ma i giovani hanno il dovere di non dimenticarlo; e se talvolta, leggendo le sue poesie, saranno tratti a desiderare una

maggior temperanza del senso e una più ampia varietà d'argomenti, dovranno però riconoscere che lo Stecchetti possedeva tutte le qualità per essere il poeta vero della nostra generazione.

Raccolgano essi l'eredità del poeta; la rendano migliore e più produttiva; e lascino in pace la poesia togata, rinnovante affannosamente i numeri e i fantasmi del vecchio lirico di Venosa.

Sarà tanto di guadagnato per la gioialità delle muse, e sarà insieme un passo gigantesco verso la rigenerazione poetica di questo tempo positivo, che, come quel personaggio del Molière, *fait de la prose sans le savoir*.

III

GIOSUÈ CARDUCCI

maggiore temperanza del senso e una più ampia varietà d'argomenti, dovranno però riconoscere che lo Stecchetti possedeva tutte le qualità per essere il poeta vero della nostra generazione.

Raccolgano essi l'eredità del poeta; la rendano migliore e più produttiva; e lascino in pace la poesia togata, rinnovante affannosamente i numeri e i fantasmi del vecchio lirico di Venosa.

Sarà tanto di guadagnato per la gioialità delle muse, e sarà insieme un passo gigantesco verso la rigenerazione poetica di questo tempo positivo, che, come quel personaggio del Molière, *fait de la prose sans le savoir*.

III

GIOSUÈ CARDUCCI



GIOSUÈ CARDUCCI

I

1887-1891.

Veramente, questo, che vien terzo, doveva essere primo nell'ordine numerico di questi profili. Ma confesso che l'idea di parlare di Giosuè Carducci, con poca o niuna competenza, con meno autorità, e dopo che intorno al poeta delle *Odi barbare* si è ormai scritta un'intera biblioteca, mi ha fatto e mi fa quasi spavento. E questo non tanto per la difficoltà in sè stessa di analizzare, in via molto riassuntiva, l'opera letteraria dell'illustre uomo, ma soprattutto perchè m'è parso di scorgere che, in questi ultimi tempi, intorno al poeta di Maremma, si siano venute

formando diverse correnti, le quali, pure scaturendo da una stessa sorgiva, si dipartono però assai presto e procedono poi ognuna per proprio conto.

La prima di queste correnti è rappresentata da coloro che riconoscono bensì nel Carducci un ingegno potente e una fortissima fibra di scrittore, ma che fanno però delle riserve e delle restrizioni sul genere d'arte ch'egli predilige. L'altra è la corrente tutta favorevole, e su questa non è il caso di diffondersi.

Ora, perchè uno studio critico potesse dirsi, se non completo, almeno non inutile, bisognerebbe che per esso fosse dato di distinguere quale delle due correnti sia da seguire nel giudizio sulle opere carducciane. Ma questa specie di sentenza definitiva non può profferirla nessuno, molto meno poi chi, come chi scrive, si trova in tali condizioni da potere, senza troppo arrossire, esprimere a mala pena

un modesto giudizio personale. Per queste ed altre ragioni, ho differito sempre da un giorno all'altro questo grave e delicato lavoro; e se oggi mi sono finalmente deciso di compierlo, vuol dire che, dentro di me, ha parlato più forte un insolito orgoglio che la consueta modestia. Dirò anche che mi pareva, forse a torto, che, dopo aver discorso del Panzacchi e dello Stecchetti, un sentimento di doveroso riguardo m'imponesse di non trascurare quello dei tre maggiori poeti bolognesi che ha l'invidiabile vanto di essere il primo poeta vivente della nuova Italia.



Alcuni anni fa, trovandomi a passare alcuni giorni sull'apennino pistoiese, strinsi amicizia con una persona egregia, che, subito dopo i primi colloqui, mi si rivelò fornita di molto buon senso e di molta e buona coltura letteraria. Le domandai se

avesse letto il Carducci. Mi rispose che, quanto a poeti moderni, non aveva letto che il Foscolo, il Leopardi e... il Manzoni. Si disse però dispiacente di non conoscere il Carducci, ed anzi, prima di lasciarmi, mi pregò, appena tornato a Bologna, di farle avere alcune cose del poeta. Le mandai le *Poesie* edite dal Barbera, e le prime *Odi barbare*. I libri mi furono restituiti un mese dopo, scortati da una letterina, che conservo, e della quale mi piace riferire questo periodo: « Quanto al Carducci, la ringrazio di avermelo fatto conoscere. Non posso però dire d'averlo capito. Una delle due: o il Carducci è troppo dotto, o io sono troppo ignorante. È probabilissimo che quest'ultima versione sia la più vera. Comunque, mi perdoni, ma io preferisco il Leopardi, il Foscolo, il Manzoni, i quali — lo dico senza far torto al Carducci — sono molto chiari anche per la mia famosa ignoranza ».

Potrò ingannarmi (desidero anzi d'ingannarmi), ma io credo che la maggior parte di coloro che leggono il Carducci, siano, poco più, poco meno, dello stesso, identico parere della egregia persona che scrisse quelle parole. Insomma, la poesia del Carducci non è alla portata di tutti. E qui mi pare veramente di udire un coro di proteste. Tò! ma appunto perchè non è alla portata di tutti, vuol dire che è vera e schietta ed alta poesia!

Rispondo. Nella parola *tutti* non ho inteso di comprendere anche i semi-analfabeti, e neppure mi è passato pel capo di far sottintendere che la poesia debba essere capita anche dalle persone che non hanno superata la quinta elementare. Le parole, in certi casi, hanno, si sa, un valore relativo. In sostanza, il pensiero che volevo esprimere è questo: parecchi di coloro che capiscono il Foscolo e il Leopardi sono in grado di capire anche il

Carducci; ma non tutti coloro che capiscono il Leopardi e il Foscolo possono capire il Carducci.

C'è una grossa questione da risolvere: c'è, voglio dire, da esaminare da qual parte stia la ragione e da quale il torto. Sarò franco. La poesia può ancora vivere in questi tempi di macchine a vapore, di traffici tumultuosi e di convulsioni sociali? Forse; ma a condizione che la « virtù » scompaia, a condizione che la poesia sia la voce, la traduzione, la sintesi di ciò che pensano, che soffrono e che desiderano i popoli. Condanniamo pure, se così ci piace, l'arte a tesi, la poesia educatrice; ma ricordiamoci che l'arte deve aver radice nel sentimento comune; ricordiamoci che la poesia è meno che inutile se non rende le idealità, le tendenze, le lotte, le passioni e magari le brutalità del suo tempo. La poesia che esula dalla terra e dalla modernità, e si rifugia nel

sogno e nel passato, potrà dare ispirazioni elevate ed armonie divine, ma, trascorso un certo tempo, perderà molto d'efficacia e di fascino. Il Carducci ha frugato un po' troppo nel mondo delle memorie; ha inneggiato a troppi idoli vecchi; si è, insomma, un po' troppo coperto di dotta polvere. È vero che, più tardi, si è poi convertito; ma, intanto, chi legge le sue poesie senza essere nutrito di forti studi, senza avere una conoscenza più che superficiale dei classici, s'accorge con dispiacere — non voglio dire con vergogna — di non essere in grado di gustarle. In arte il Carducci è un aristocratico; l'ha detto egli stesso, un giorno, quando gli si rimproverava appunto da qualcuno di essere oscuro. Ma anche questa benedetta aristocrazia artistica è una frase, perchè tutta l'arte è aristocratica allo stesso modo; se no, non è arte, ma è volgare artificio. Forse che

non è aristocratica l'arte del Leopardi? Eppure la poesia del misantropo di Recanati si capisce tutta quanta, e si gusta senza fatica. Non è un poeta aristocratico il Monti? Ma i versi del Monti hanno una trasparenza di cristallo. Non è forse poesia aristocratica il *Cinque maggio* del Manzoni? Eppure tutti — meno gli analfabeti — lo capiscono e lo gustano. E il De Musset è forse un poeta volgare? E Victor Hugo? E il Voltaire?



Mettiamo, dunque, le cose a posto, prima di addentrarci in un esame qualsiasi. Si dica che il Carducci, per i suoi studi, per le sue tendenze, per il suo gusto, è tratto a scrivere poesia dotta, e allora c'intenderemo tutti; ma non si dica che la poesia dotta, la poesia aristocratica, è la vera ed unica poesia possibile, perchè cascheremo in una patente esagerazione.

E qui, dando un significato troppo assoluto alle mie parole, qualcuno potrebbe credere che io preferisca, ad esempio, lo Stecchetti, che è fin troppo chiaro, al Carducci, che è troppo sapiente. Ma è un errore. Il Carducci non può essere superato da alcun poeta vivente, e per quanto il genere della sua poesia possa venir criticato, il suo ingegno lo pone sopra a tutti e gli dà diritto a regnare incontrastato su tutti i poeti italiani di questo tempo.

Lo Stecchetti, pur derivando dal Carducci, amareggiò con la musa arguta e mordace del popolo; satireggiò sull'amore e sulla politica; polemizzò acutamente con gl'idealisti; e la sua poesia sfolgorò e disparve come un fuoco d'artificio in una notte d'estate. Il Carducci è più profondo e più forte; la sua parola scolpisce; la sua strofe tuona; il suo pensiero fiammeggia. Egli non ride; sogghigna; non

ha gli abbandoni voluttuosi e i sottintesi maligni; ha gli scatti violenti e le parole crude; egli non fantastica dietro una pallida Eloisa che invia lacrime e sospiri alle stelle che brillano in cielo, ma ama virilmente, con molta serietà, con molta vigoria di mente e di cuore; egli non scherza, ridendo, sui grandi nomini moderni e sulle menzogne convenzionali del secolo, ma impreca al « secoletto vil che cristianeggia », ed esclama che « son vili i regi e brutti son gli Dei ». È, dunque, una vera fibra di poeta la sua: fibra che s'è venuta man mano afforzando a misura che egli si scostò dalla sua prima maniera di poetare, perchè quando egli frammezzò alla sua profonda coltura classica lo studio costante dei poeti stranieri, quali Vittor Hugo, lo Shelley, lo Swinburne, il Barbier, Enrico Heine ed alcuni altri, allora, come per incanto, il suo stile si fece più semplice e più umano, la sua strofe divenne

più alata, il suo pensiero più trasparente, le sue concezioni più toccanti. Prima, egli si perdeva nelle nebulosità mitologiche dell'ode a *Febo Apolline* e a *Diana Trivia*; dopo, sciolse il *Canto dell'amore*, la saffica al *Clitumno*, il sonetto al *Bove*, l'*Idillio maremmano*.

Provi, ad esempio, il lettore a rileggere le prime quartine dell'ode a *Febo Apolline*:

Della quadriga eterea
Agitator sovrano,
Sferza i focosi alipedi,
Bellissimo Titano.

Te pur, dell'ugna indocile
Stancando il balzo eoo,
Chiamaro in van ne' vigili
Nitriti Eto e Piroo,

Quando la bella Oreamide
Ti palpito su 'l eore
E gli achemenii talami
Chiuse ridendo Amore.

Io non difendo la supina ignoranza, e neppure dico che queste tre strofe non siano ingegnose; ma dico che, su cento

lettori, dieci appena sapranno superare quei formidabili scogli che sono il *balzo eoo*, *Eto e Piroo*, la *bella Orcamide*, e gli *achemenii talami*. Ma, a parte ancora la difficoltà della comprensione immediata, a me pare che quei dodici versi, per quanto ben fatti, abbiano il grosso difetto di non dire un bel nulla. Ripetono un concetto agli studiosi già noto; rifanno un motivo mitologico già conosciuto; esprimono, in pochi versi, una tradizione già consegnata in un qualunque trattato di mitologia. E ciò che ho detto di quest'ode, si può ripetere per non poche altre, specie dei *Juvenilia* e dei *Levia Gravia*. Ma questo intransigente, questo inflessibile classicismo doveva cedere, più tardi, al soffio di un sano romanticismo nordico; doveva darsi per vinto di fronte all'alito umano che spirava dai canti di Enrico Heine e di Vittor Hugo; e, infatti, nei *Decennalia*, che, per ordine cronologico, vengono subito dopo i *Levia Gravia*,

vediamo il poeta procedere più sciolto, più franco, più ispirato; lo vediamo saettare le sue ire con impeto coraggioso e faticoso, piangere e fremere su molte vergogne, inveire contro molte ingiustizie, calpestare molte *oneste* vigliaccherie.

Via gli inutili amori! Via le frasche accademiche! Via le fantasie colorate di roseo! I tempi non consentono cotesta vana retorica... *Videor nimis acer et ultra legem tendere opus*. Ed egli canta:

Vaghe le nostre donne e 'giovineti
 Son fieri e adorni: or via, diffondi, o vate,
 Sovr' essi il coro delle strofe alate,
 E spargi anche tu fiori e intreccia affetti.

Perchè roggio è 'l tuo verso? e tu ne' petti
 Semini spine? Oblia. T' apran le fate
 I giardin dell'incanto, e la beltate
 I suoi sorrisi. Il mondo anco ha diletta.

Or dite a Giovenal che si dibatte
 Sotto la dea, ch'egli lo spasmo in riso
 Muti e in gliconio l'esametro ansante;

E quando avventa i suoi folgori Dante
 Su da l'inferno e giù da 'l paradiso,
 Addolciteti voi nel caffè e latte.

In questi quattordici versi è tutto un nuovo programma di poesia: c'è il Carducci nuovo, meno pedissequo, per avventura, d'Orazio e del puro trecento, ma più consapevole dell'ufficio del verso e delle immagini che la poesia deve diffondere nel popolo. Addolcire i folgori di Dante nel caffè e latte è immagine tutta heiniana come quella dei cani accoppiantisi in piazza, che, nella poesia *In morte di Giovanni Cairolì*, diede tanto sui nervi a Giuseppe Chiarini.

E il tradimento e la vigliaccheria,
 Si come cani in piazza,
 Ivi s'accoppian.....

Il Carducci però non divise gli scrupoli dell'amico suo.

E aveva ragione. Quelle immagini erano, insomma, un fiero colpo dato alla vecchia compostezza del frasario classico; erano, sto per dire, il panciotto rosso che indossava il Gautier quando andava a sentire

i vecchi drammi del Racine; erano, per fermo, un sicuro indizio che il Carducci aveva capito che con le vecchie forme si correva pericolo di fossilizzarsi e di mummificarsi. E se coi *Decennalia* s'era in molte cose emancipato dai classici, con le *Nuove poesie* si rese a dirittura libero. Certo, egli non varcò un dato limite. Bisogna riflettere che il Carducci aveva ed ha nel sangue troppi globuli di classicismo e che tre buoni quarti della sua educazione letteraria si fondano sullo studio continuo e severo dei poeti della latinità e di quelli sorti coi primi albori delle lettere italiane. Il bagno d'erudizione che il Carducci confessa di aver fatto per alcuni anni di seguito risponderà, certo, ad un segno caratteristico del suo cervello; ma è anche un fatto che spiega fino a che punto il Carducci possa essersi emancipato dal classicismo puro. La corrente nordica che penetrò nella sua poesia,

ne smussò le angolosità, ne spianò le ruvidezze, la rese più originale e più morbida; ma non potè nè sconvolgerla, nè snaturarla. Il fondo si conservò sempre classico; la frase, per quanto più acuta, restò sempre corretta; il verso, comunque più penetrante, ritenne sempre l'andatura grave che gli diedero Dante e il Petrarca.



Vittor Hugo si vantava di aver messo un berretto frigio in capo al vecchio alexandrino francese e di avere trasformato il dizionario legittimista in un audace rivoluzionario, armato di petrolio e di scure. Furono centinaia e migliaia di regole che andarono per aria; e il vecchio bardo francese passò come un fulmine che atterrisce ed incendia.

Il Carducci non potè o non volle osar tanto. Direi quasi ch'egli osò più nella

prosa che nel verso: in quella pigliò atteggiamenti nuovi, e vibrò saette e razzi da ogni parte con una vena, con una mordacità, con un calore inattesi; in questo andò più guardingo e più lento; si atteggiò, qualche volta, a ribelle; ma ebbe sempre l'occhio alle regole, ch'egli veramente non tradì mai, neppure quando, con le *Barbare*, pareva ad alcuni ch'egli volesse mettere il mondo a soqqadro. Vittor Hugo mutò il verso francese per mostrare che si poteva e doveva dire in poesia tutto ciò che si può dire in prosa, e dirlo, salvo gli accenti e le rime, con le stesse parole, o quasi. Invece il Carducci, non ostante i molti atti di ribellione, restò sempre il poeta dalla forma peregrina; e, se si eccettuano due o tre cose in tutto, le sue poesie, comprese le più recenti, sono sempre rinchiusse in una cornice puro trecento, con qualche svolazzo moderno qua e là.

Ecco perchè molti, se pure lo leggono, finiscono per sentire come un senso di fatica, la quale, in fondo, è meno imputabile al poeta che alla superficialità della coltura dei più. Insomma, la maggioranza, in fatto di poesia, è ancora alle chitarro-nate del settecento: il resto è troppo alto per questa piccola grande borghesia, che legge poco, pensa meno, e studia quel tanto che è necessario per non cascare in uno dei tanti trabocchetti, di cui è co-sparso il sentiero che conduce al benes-sere. Ah! Leopardi, tu avevi ben ragione quando dicevi che lo scrittore, per grande che sia, non può aspirare ad altra feli-cità che a quella d'essere compreso da otto o dieci persone, in mezzo alla grande folla che gli rumoreggia d'attorno! Magro compenso invero a chi ha logorato la vita negli studi, a chi ha dato il miglior san-gue delle sue vene per strappare un lembo di velo all'Iside eterna, che ha ancora tanto tesoro di bellezze ignorate...

II

Fra le ragioni che mi resero sempre perplessa nell'accingermi a scrivere intorno a qualche nuovo libro di Giosuè Carducci, ve ne sono due molto impor-tanti: la difficoltà di scriverne degnamente e quella di scriverne in guisa da non dar campo alla malignità di certi lettori.

La prima non ha d'uopo di dimo-strazione. La seconda ne consente una esplicita e franca.

Noi altri italiani siamo ancora, in fatto di critica, molto distanti, non dirò dalla perfezione, ma dalla serenità d'animo e d'intendimenti necessaria ad esaminare e giudicare seriamente un'opera d'arte;

cosicchè il novanta per cento dei nostri giudizi, delle nostre condanne e delle nostre apoteosi, è informato a concetti puramente personali: — la critica oggettiva ed imparziale non ci ha nulla a che fare e resta sempre un pio desiderio dei pochi *rari nantes in gurgite vasto*.

Di veramente unitario, in Italia, non c'è che la legge, il governo e il sentimento patriottico; l'arte e la critica si mantengono sempre nelle condizioni del regime papale e borbonico come ai tempi di Ferdinando II, o, se fanno qualche tentativo d'innovazione, si rivolgono tutt'al più alla Francia, la quale, a dir vero, deve sorridere di compassione davanti ai nostri sforzi altrettanto inutili quanto ostinati.

Ma ciò che è più grave ancora, si è che la critica italiana è sminuzzata in tante piccole frazioni quante sono a un dipresso le provincie italice. Non c'è

dunque una critica italiana, nel senso stretto della parola, ma piuttosto una critica napoletana, una milanese, un'altra romagnola, una siciliana, una piemontese, e così via. Ne consegue che ognuna di queste critiche, dirò così, regionali, ha il proprio pontefice massimo, e, via via, proprii adepti, dai più grossi ai più mingherlini, i quali, nel fare la critica, obbediscono ad una specie di parola d'ordine, e, prima d'esaminare un libro, hanno già il giudizio bello e preparato. Tutto ciò è comodo, senza dubbio, per chi ha interesse di piegare il groppone; ma è altrettanto fastidioso per chi vuol essere sincero. Supponiamo che io voglia dire *mirabilia* d'un libro del Carducci. Sapete che cosa direbbero alcuni? Sfido! è un bolognese! è un moretto del Carducci! è uno della *scuola*! Se ne voglio dir male... Ma già male non posso dirne. Domando anzi mille perdoni al poeta, se, in faccia all'opera sua, io

mi sono permesso di ricordare certe debolezze della nostra miserabile e petulante piccineria



Il volume delle *Rime Nuove* si compone di dieci libri, alcuni dei quali nuovi affatto ed altri riprodotti dai volumi precedenti. Si direbbe che il Carducci, nel preparare questo volume, ha voluto fare una scelta amorosa e scrupolosa delle sue cose più belle già note e delle sue cose nuove più belle. A me il volume ha fatto questo effetto gradevole: è parso la conseguenza di una lunga e pensata selezione, il frutto di un lavoro continuo ed ispirato avvenuto nell'animo del poeta. E, sotto tale aspetto, le *Rime Nuove* riescono forse più preziose di un libro nuovo di pianta, senza contare che un grosso volume pubblicato oggi dal Carducci (volume nel quale, se ne togliamo gli sciolti delle

Rimembranze di scuola, tutto il resto è poesia rimata) acquista una singolare importanza e dà occasione a molti ed utili raffronti, a vari e non oziosi ragionamenti sull'eterna e, credo, non per anco risolta, questione della metrica italiana.

Quando comparve la seconda edizione delle *Odi barbare*, Giuseppe Chiarini, con un lavoro che resterà nella storia letteraria di questo scorcio di secolo, disse molte cose assennate, e le disse con molta profondità e leggiadria di dottrina e di forma, sebbene, qua e là, gli avesse nociuto la troppo spiccata preoccupazione polemica. Io mi levo il cappello a Giuseppe Chiarini quando mi esamina e mi descrive e mi raffronta la metrica barbara (chiamiamola così) del Carducci con la metrica latina di Orazio; io mi levo il cappello a Giuseppe Chiarini quando mi dice e mi dimostra che la metrica delle *Barbare* non è che una estrinsecazione, una derivazione,

una conseguenza del concetto che il Carducci si era formato di quei dati fantasmi poetici, che poi presero forma e sostanza nelle *Odi*; ma dichiaro fermamente e recisamente che non credo e non ho mai creduto — come il Chiarini mostrava di credere — che la metrica rinnovellata dal Carducci nelle *Odi Barbare* avrebbe avuto un lungo e fortunato seguito di imitazioni e di continuazioni. Per un momento quasi tutte le voci degli scrittori e dei poeti italiani si unirono e confusero in un coro d'imprecazioni alla rima; ne echeggiarono le vòlte austere di Santa Croce, ove dormono le ossa di Dante e di Ugo Foscolo, e a molti parve una poco rispettosa ed inopportuna aberrazione. A me parve che si fosse dimenticata o non si fosse compresa la stupenda ode *Alla Rima* che chiudeva le *Barbare*. Fatto sta che, per più che due anni, non ci furono che poeti barbari. Si era trovata comoda

l'esclusione della rima, e i giovani, naturalmente, profittavano della inaspettata comodità. Fu una vera pioggia torrenziale di alcaiche, di saffiche, di asclepiadee, ecc., ecc. Il buon pubblico se ne seccava maledettamente; la critica seria sorrideva; la rima giaceva dimenticata e dimessa in un canto. Si era arrivati fino a dire che le poesie rimate era come la musica a base di cavatine e di gruppetti rossiniani e verdiani; cose bellissime senza dubbio; ma affatto insufficienti e primitive di fronte alla musica seria e grave di Riccardo Wagner. Si faceva, insomma, della musica tedesca in poesia.

E guai se a qualcuno saltava in capo di dire: Smettete! C'era da farsi lapidare. Tiravano fuori il famoso vaticinio di Giuseppe Chiarini, e dicevano: — Verrà un giorno in cui la poesia italiana non avrà più bisogno della rima; noi prepariamo quel giorno.

Io non conosco personalmente il Carducci, o, per meglio dire, lo conosco, ma non lo frequento. E me ne spiace. Me ne spiace, perchè fra l'altro, io sarei stato curiosissimo, allora, di sentire dalla sua bocca che cosa egli pensasse di quella gazzarra barbaresca che infestava l'Italia. Scommetto con la quasi certezza di vincere che il Carducci era il primo a riderne di gusto, se pure è possibile ridere di certe miserie intellettuali. Comunque, è un fatto innegabile che le *Rime Nuove* rendono testimonianza di quanto io dicevo; e cioè che il Carducci è, intimamente, più fedele alla rima di quanto pensassero e pensino certuni cui gioverebbe il contrario.

Cura e onor de' padri miei,
 Tu mi sei
 Come a lor sacra e diletta,
 Ave, o rima !....

Mi pare che qui, il Carducci, non lasci luogo ad equivoci. E si noti che l'ode *Alla Rima*, che chiudeva le *Barbare*, diventa poi introduzione alle *Rime Nuove*.



Quali le ragioni che hanno indotto il Carducci a compiere quest'atto cavalleresco verso la rima, atto che ha tutta l'apparenza di una dedizione spontanea e duratura?

Il Carducci non è poeta melodioso. Date un pugno ad uno scudo di bronzo, e avrete il suono della poesia carducciana; picchiate le dita sopra una campana di cristallo, ed avrete la poesia del Panzacchi e dello Stecchetti. Dunque, il Carducci è armonioso, non melodico.

Ma la prevalenza dell'armonia non è, come c'è pur stato qualcheduno che

ha voluto affermare, una conseguenza di uno speciale sistema poetico preferito dal Carducci; no: il Carducci non ha sistemi, nè preconceppi; egli obbedisce a se stesso, scrive come il cuore gli detta, come il pensiero gli suggerisce; è un poeta sincero. È questa sincerità, io credo, che gli fa preferire la rima alla poesia barbara: dico preferire, perchè io opino che a malgrado del fortunato successo delle *Odi Barbare*, il Carducci abbia un debole spiccatissimo pel verso rimato, nato in lui con le stesse fonti poetiche alle quali ha attinto e per le quali ha sempre mostrata una sincera preferenza.

Dopo il '77 pareva, ed è parso fino a pochi mesi fa a moltissimi, che il Carducci si fosse dedicato completamente alla poesia barbara, come quella che — dicevano — rispondeva meglio di qualunque altra ai gusti e alle attitudini del poeta maremmano,

e quando uscirono gl'inspirati sonetti del *Ca ira* dissero: Ebbene! il Carducci si è divertito a mostrare ai maligni che la rima sa ancora trattarla da par suo; ma vedrete che, di proposito, non la tratterà più.

Ubbie! Il fatto è, invece, che Giosuè Carducci componeva agni tanto e stampava qua e là sui giornali poesie rimate, che il pubblico gustava più che le *Barbare*, e che, man mano, ingrossavano fino a diventar volume. Volere o non volere, il Carducci è una mente innamorata dei trecentisti; v'ha in lui qualche cosa che, quasi suo malgrado, lo spinge a ricercare le auree forme di quel secolo fortunato anche quando il senso della modernità vorrebbe in lui una più assoluta indipendenza e una maggiore temperanza di ricorsi classici.

Io non so se sia un pregio o un difetto; so che il Chiarini stesso augurava questa

maggiore temperanza a proposito, parmi, dei *Levia Gravia*, i quali, veramente, non possono riuscire accetti che alle persone fornite di una coltura tutt'altro che superficiale. Ma non è soltanto nei *Levia Gravia* che si rivela questo fatto della troppa dottrina classica; è, credo, in quasi tutte le cose del Carducci, anche più recenti, anche più ispirate ad episodii o ad avvenimenti moderni.

Sta bene che l'arte aristocratica sdegni ed abborra i luoghi comuni e gli espedienti volgari, che piacciono al pubblico grosso; ma non istà bene affatto che questo sentimento della aristocrazia artistica sia spinto tropp' oltre, massime quando certe opere devono avere, ed hanno infatti, una importanza civile; quando la voce del poeta deve essere non solo udita, ma ascoltata ed intesa da tutto un popolo. *Le peuple c' est ma muse*, confessava il Béranger.

E parlando, un'altra volta, dell'amico suo Manuel, scriveva:

Bras, tête et coeur, tout était peuple en lui.

E il popolo, fortunatamente, non è tutto composto di professori d'Università. È appunto per questo che sarebbe desiderabile nel Carducci una più ragionata e costante moderazione nel fare della poesia classica. Dai *Levia Gravia* alle *Rime Nuove* il Carducci ha fatto, in questo senso, dei passi giganteschi; ma non ha ancora, forse, raggiunto la meta. E sapete perchè? Perchè (e qui torno al mio concetto primitivo) il Carducci è troppo e troppo intimamente innamorato dell'antichità classica, non dirò solo per sentimento naturale, ma, in gran parte, per sentimento acquisito dagli studi lunghi e indefessi e dal suo ufficio di insegnante lettere classiche in una delle primarie Università del Regno.

Date queste condizioni nel temperamento artistico del Carducci, è innegabile che la rima, la quale non è, in fondo, che una tradizione classica della poesia, non poteva essere definitivamente ripudiata da chi ha scritto le *Primavere elleniche* e il *Canto dell'amore*.



III

Questo di *Rime Nuove* non appare e non è forse il titolo più giusto, per la ragione stessa cui ho accennato anche nel capitolo precedente, e cioè che, nel volume, il Carducci ha raccolto, insieme con le sue ultime composizioni poetiche, alcune delle sue migliori poesie già note.

Il primo libro, infatti, si compone dell'ode *Alla Rima*; il secondo di venticinque sonetti, la maggior parte editi in precedenti volumi, e così dicasi dei rimanenti otto libri, nei quali, fra alcune cose inedite, se ne trovano molte che ebbero già altra volta il cosiddetto battesimo della pubblicità.

Tutto questo, del resto, non è imputabile nè al Carducci, nè all'editore, il quale, anzi, in un' avvertenza che accompagnava l'annunzio del volume, aveva onestamente avvisato il pubblico di ciò che vi si trovava di inedito e di conosciuto; cosicchè, oggi, il pubblico può bensì lamentarsi per conto suo del piacere che gli viene ad essere diminuito; ma non può ragionevolmente prendersela col poeta se, oggi come oggi, non ha potuto, o voluto, presentargli un libro nuovo di pianta.

Ciò posto, mette proprio conto che io mi occupi delle poesie già conosciute? Mi pare che no. Basterà che io mi provi a far notare al lettore le bellezze delle poesie nuovissime, o di quelle, fra le nuovissime, che mi paiono degne di speciale menzione.



E non è facile impresa. Il Carducci si presta meno di qualunque altro poeta ad un esame freddo, minuzioso e regolare; la natura stessa della sua fantasia, il suo modo di sentire e di comprendere la vita, il suo modo di percepire e di rendere i fantasmi poetici, la varietà (stavo per dire l'incostanza) de' suoi pensieri e dei suoi affetti, non sono qualità che possano rendere ovvio alla critica il proprio assunto.

Pace! Anche tu, bellissima
Colomba viatrice,
Che lamentando mormori
Da la natia pendice,
Se pietosa il numero
De' miei pensier richiedi,
Lascia il soave gemito
Ed al tuo nido riedi.
Pria conteransi i tumidi
Germi che il suolo or manda
E i fiori onde sì splendida
Quest' albero ha ghirlanda.

Così dice il Carducci nella *Primavera Cinese*, e questo che egli dice di una *colomba viatrice* potrebbe dirsi benissimo anche alla critica troppo minuziosa e troppo pretenziosa.

Io, quindi, mi contenterò, pel momento, di spiccare qualche fiore — per seguire la metafora del Carducci — dalla ghirlanda.

Guardate questa *Vignetta* :

La stagion lieta e l'abito gentile
Ancor sorride a la memoria in cima
E il verde colle ov' io la vidi prima.

Brillava all' aere e a l'acqua il novo aprile,
Piegavan sotto il fiato di ponente
Le fronde a tremolar soavemente.

Ed ella per la tenera foresta
Bionda cantava al sole in bianca vesta.

Sono quattro pennellate sole; eppure,
là dentro, c'è un poema.

E chi direbbe che il Carducci, poeta
delle *Odi barbare*, avrebbe saputo scrivere

versi così semplici e così musicali come
questi del *Tedio invernale*?

Ma ci fu dunque un giorno
Su questa terra il sole?
Ci fur rose e viole,
Luce, sorriso, ardor?

Ma ci fu dunque un giorno
La dolce giovinezza,
La gloria e la bellezza,
Fede, virtude, amor?

Ciò forse avvenne ai tempi
D'Omero e di Valmichi, ecc.

E gli altri della *Nostalgia* :

Tra le nubi ecco il turchino
Cupo ed umido prevale:
Sale verso l'Apennino
Brontolando il temporale.

Oh se il turbine cortese
Sovra l'ala aquilonar
Mi volesse a 'l bel paese
Di Toscana trasportar! ecc.

E questi della *Maggiolata* :

Maggio risveglia i nidi,
Maggio risveglia i cuori;
Porta le ortiche e i fiori,
I serpi e l'usignol.

.....

E a me germoglia in cuore
 Di spine un bel boschetto;
 Tre vipere ho ne 'l petto
 E un gufo entro il cervel.

E gli altri molti del *Brindisi funebre*, del *San Martino* e di tante poesie che si direbbero ispirate alla pura onda melodica del Metastasio? È certo che queste poesie sono le preferite da coloro — e sono, pur troppo, la maggioranza — che, quando si mettono a leggere un libro, vogliono trovarci a qualunque costo il diletto immediato e spontaneo, senza la necessità del più piccolo sforzo; ma è certo ancora che a moltissimi intelligenti riusciranno incresciose queste armoniche canzoncine, nelle quali l'ala poderosa dell'ingegno del Carducci si dibatte con fatica e a stento riesce a distendersi.

Io credo che il Carducci stesso si disponga a malincuore a scrivere di questi

gruppettini di versi rimati, che hanno il ciuffo un pochino sbruffato di cipria arcadica. Il Carducci, che ha pensieri e sentimenti tutt'altro che arcadici, e che ha tutt'altra voglia che quella di scrivere pastorellerie, si trova, suo malgrado, a disagio nelle quartine di settenari ed ottonari. Lo sforzo non si avverte quasi, ma l'insieme del componimento poetico se ne risente alquanto, e ciò non torna a vantaggio dell'unità e dell'euritmia del lavoro. Il pensiero di Giosuè Carducci non riesce ad espandersi bene se non nell'endecasillabo e negli altri versi maggiori: vi riesce anche nel settenario, ma quando il settenario è alternato coll'endecasillabo. Nei versi brevi — lo ripeto — non mi pare che il poeta maremmano trovi molta fortuna; e ciò dipende esclusivamente dalla natura del suo ingegno e del suo temperamento poetico: dipende dal suo modo di sentire robustamente e virilmente,

come sentiva Dante, il quale, che io sappia, non ha mai trattato di proposito le canzoncine.... metastasiane.



Per dare un esempio del come il Carducci, ad esprimere certi sentimenti, riesca assai meglio con l'endecasillabo che coi versi brevi, riporterò alcune strofe, che mi paiono altrettanti capolavori di finezza e che il lettore potrà, se ne ha voglia, paragonare a quelle che ho citate più avanti :

Le stelle che viaggiano sul mare
Dicono : O bella luna, non dormire,
O bella luna, vògliti levare,
Chè noi vogliamo per lo mondo gire,
Vogliam fermarci su la camerella
Ove ne 'l sonno sta nostra sorella,
Nostra sorella splendente e bruna
Che un mago ci ha rapita, o madre luna, ecc.

(Serenata).

Batte a 'l tuo cor. ch'è un bel giardino in fiore,
Il mio pensiero, e dice : Si può entrare ?
Io sono un triste antico viatore,
E sono stanco, e vorrei riposare.

Vorrei posar tra questi lieti mài
Un ben sognando che non fu ancor mai :
Vorrei posare in questa gioia pia
Sognando un bene che già mai non fia, ecc.

(Mattinata).

Quando parto da voi, dolce signora,
Scura la terra e grigio il cielo appare,
Odo gufi cantar dentro e di fuora,
E gli alberi non restan di guardare.

Brulli, stupidi in vista e intirizziti,
Guardano a lungo come sbigottiti :

Guardan, crollano il capo e fuggon via,
E tornan sempre. Oh triste compagnia ! ecc.

(Dipartita).

E basta di simili citazioni, se no corro il rischio di provare anche troppo.

Intanto, io mi fermo alla LXI, che è senza titolo, ed ha per epigrafe un sol verso di Guido Cavalcanti : « *Da la qual par ch'una stella si mova.* » Mi

fermo a questa poesia, e penso. Penso che, da molti anni, non mi era occorso di leggere una poesia più fine, più perfetta e più leggiarda di questa: penso che i quaranta versi rimati che la compongono sono quaranta colonne doriche, che sostengono un edificio di bellezza somma, nel quale potrebbero albergare le Grazie. Non esagero. Potrei dimostrarvelo descrivendo tutta intera la poesia, dove alita per davvero un soffio trecentista, una leggiadria tale di forme da far esclamare al lettore: — Ma è dunque Enotrio Romano, l'autore degli *Epodi*, che ha pensato e scritto un tale soavissimo capolavoro?

È un giorno di festa.

Il sole di luglio penetra dalle vetrate della chiesa, ove si celebra la Messa cantata.

In fondo della chiesa due soldati
Guardavan fisi ne l'altar maggiore.

Tra quella festa di candele accese
Tra quella pompa di broccati e d'ôr,
Ei pensavan la chiesa del paese
Nel mese di Maria piena di fior.

Ecco un primo quadretto, che serve come di sfondo all'altro, nel quale si imperna, per così dire, l'azione:

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 lucciò,
E in un lampo di fede il suo mistero
Quel fior di giovinezza a Dio mandò.

E qui il poeta, con due altri gruppi di strofe stupende, dice che, *come un di Guido vedea*, egli vide uscire da quegli occhi una stella, e da quelle labbra una leggiarda figura d'angelo innalzantesi a Dio.

Corse tra le figure bizantine
Vermiglio un riso come di pudor:
Ma la Madonna le pupille chine
Tenea su 'l figlio, e mormorava — Amor.

Arrivati a questa chiusa così indovinata e così commovente — a meno di non

essere di sasso — non potete trattenere un grido di ammirazione. Ammirazione che non può diminuire anche quando abbiate il coraggio di stendere il bellissimo corpo della poesia sul tavolato anatomico e di cacciarvi dentro la punta del coltello pedantesco.

Un pedante potrà dire (e che cosa non può dire un pedante?) che le *candele accese* del primo verso, che ho riportato, non sono un' espressione poetica; che il verso *Ei pensavan la chiesa del paese* non è, musicalmente, un verso molto perfetto: che i due soldati, che ascoltano la Messa ricordando la terra che li vide nascere, hanno una tal qual somiglianza coi soldati del *Sant' Ambrogio* di Giuseppe Giusti, e via di tale passo.

Orbene: i pedanti hanno il diritto di dire e stampare tutto ciò che vogliono (o non hanno stampato libri anche sulle *bruttezze* di Dante?); ma tutto

che possano dire e stampare centomila pedanti non arriverà mai, per fortuna nostra e dell' arte, a cambiare un capolavoro in un mucchio di spropositi.

Lasciamo che i pedanti sudino sulle loro pedanterie, e tiriamo innanzi. Eccoci *Davanti San Guido*, o, se meglio vi piace, davanti

I cipressi che a Bòlgheri alti e schietti
Van da San Guido in duplice filar.

Di questa poesia è specialmente nota la prima parte, ed è risaputo che è una delle più fresche e melodiose del Carducci. Merita però di essere riprodotta la chiusa:

Ansimando fuggia la vaporiera
Mentr' io così piangeva entro il mio core;
E di polledri una leggiadra schiera
Annitrendo correa lieta al rumore.

Ma un asin bigio, rosicchiando un cardo
Rosso e turchino, non si scomodò:
Tutto quel chiasso ei non degnò d' un guardo,
E a brucar serio e lento seguìto.

Dov' è rinchiusa una satira altrettanto efficace quanto evidente. Satira che prende poi proporzioni anche, e di gran lunga, maggiori nel libro IX, ove sono riprodotti per intero i dieci capitoli dell' *Intermezzo*.

Ed eccoci al *Congedo*, il quale ripete esattamente, quanto alla forma, il ritmo dell' ode *Alla Rima*.

Il poeta, o vulgo sciocco,
Un pitocco
Non è già che a l'altrui mensa
Via con lazzi turpi e matti
Porta i piatti
Ed il pan ruba in dispensa.

Che cos'è dunque il poeta?

Il poeta è un grande artiere,
Che a 'l mestiere
Fecce i muscoli d'acciaio:
Capo ha fier, collo robusto,
Nudo il busto,
Duro il braccio e l'occhio gaio.

E quando il gorgheggio degli uccelli
saluta il giorno e l'alba ride alla collina,
egli ridesta la fiamma col mantice.

E la fiamma guizza e brilla
E sfavilla
E rosseggia balda audace,
E poi sibila e poi rugge
E poi fugge
Scoppiettando da la brace.

Che cosa sia tutto questo l'autore non
lo sa: *lo sa Dio*,

Che sorride al grande artiere.

Fatto sta che, in quelle fiamme ardenti,
il poeta getta gli elementi *dell'amore e
del pensiero*, i ricordi e le glorie de' suoi
padri; cosicchè il passato e l'avvenire
fluiscono nel *masso incandescente*.

Ei l'afferra, e poi de 'l maglio
Co 'l travaglio
Ei lo doma su l'incude.
Picchia e canta. Il sole ascende,
E risplende
Su la fronte e l'opra rude.

.....

Per sè il pover manuale
 Fa uno strale
 D'oro, e il lancia contro 'l sole:
 Guarda come in alto ascenda
 E risplenda,
 Guarda e gode, e più non vuole.

Così finisce il *Congedo*, e così si chiude il volume.



Questo riassunto è forse troppo rapido e, certo, in gran parte, manchevole. Credo nondimeno che i frammenti da me riportati saranno sufficienti a dare un'idea approssimativa e bastantemente esatta delle *Rime Nuove* e ad invogliare il lettore a leggere e meditare, per conto suo, il volume.

Resterebbe ora da formulare un giudizio riassuntivo dell'opera, ed è ciò che più mi preoccupa, poichè aveva ragione

Olindo Guerrini di scrivere, a proposito appunto delle *Rime Nuove*, che a noi non è dato il compito di giudicare il Carducci, ma quello soltanto di ammirarlo. Senonchè potrebbe venire giustamente osservato che l'ammirazione implica e presuppone per se stessa un giudizio. Se no, come si potrebbe giustificarla?

Esprimiamo dunque francamente e spontaneamente questo giudizio, comunque personale e non chiesto.

Giosuè Carducci è, indubbiamente, un grande poeta; e, come tutti i grandi poeti, egli ha molti pregi ed alcuni difetti. Ma i pregi sono tanto più grandi dei difetti, chè i difetti scompaiono, e i pregi soltanto risplendono. La perfezione, del resto, è un assurdo: potrà essere avvicinata da pochi; nessuno può vantarsi di averla raggiunta.

Dei difetti generali del Carducci ho toccato nel primo di questi capitoli: ed

ora, se volessi enumerare i difetti, o quelli che a me paiono tali, delle *Rime Nuove*, dovrei in gran parte ripetermi, per la ragione semplicissima che il volume delle *Rime Nuove* comprende parecchi anni dell'operosità poetica di Enotrio.

Ma, in compenso delle poche e perdonabili mende, che splendori di forme! che profondità e leggiadria di pensieri! che evidenza d'immagini! che *umanità* e che forza di ispirazioni!

In questo tempo di dotti ignoranti, di illustri scansafatiche e di fastidiosi ciarlatani, è nobile e bello vedere quest'uomo modesto, questo scrittore studioso, questo figlio della maremma che ha saputo conservarsi povero, salire con le sue robuste e muscolose gambe, senza compiacenti puntelli, l'ardua salita della miglior gloria cui possa aspirare un uomo: la gloria del poeta.

L'umanità infrollita dai vizi e corrotta dalle volgarità ha bisogno di esempi

salutari, di lezioni confortatrici, che rafforzino la fede nelle serene idealità della vita, nei delicati e nobili affetti, nelle aspirazioni più generose e nei più caldi entusiasmi.

Innanzi a questi esempi di bontà e di ingegno, spogliamoci una buona volta delle nostre vane passioni, dei nostri meschini risentimenti, e siamo realmente sinceri. La sincerità è il più bel pregio della critica ed è insieme la più bella dote di un popolo.

IV

Ho ancora la mente piena di immagini e di suoni. Quando, chiuso il libro delle *Terze Odi*, si cerca di mettere insieme qualche cosa che abbia almeno l'apparenza di un esame critico, si prova come un impeto di collera contro l'esuberanza di fantasmi, che vi occupa il cervello, e che pare vi tolga la chiara percezione delle cose.

A me e a molti è successo qualche cosa di simile dopo la prima audizione di uno dei capolavori di Riccardo Wagner, il grande bardo della leggenda teutonica.

Si esce di teatro con una specie di stordimento; le idee si confondono e si

succedono con una rapidità troppo vertiginosa; i suoni non appaiono più che come uno strepito immenso. Allora, sotto l'impressione del momento, il vostro giudizio sarà altrettanto poco sicuro che poco favorevole; non direte: la musica è cattiva; ma, probabilmente, affermerete che non vi piace.

Ebbene, tornate una o due o tre sere ancora al teatro; cercate di educare l'orecchio alle nuove combinazioni di suoni, e, a poco per volta, senza quasi accorgervene, non solo vi convincerete che quella musica vi piace, ma anche arriverete, il più delle volte, a persuadervi che è quella l'unica musica possibile.

Fatte le debite differenze, così succede anche per la poesia barbara del Carducci. Non è che dopo una seconda o una terza lettura, che noi possiamo entrare in tutto lo spirito delle nuove forme e delle nuove immagini.

Io ho lette, rilette e tornate a leggere le *Terze odi barbare*, e di questa triplice lettura esporrò brevemente le impressioni. E, prima di tutto, io non imiterò l'esempio di coloro, che hanno voluto esaminare se e quanto queste terze odi siano da paragonarsi alle prime e alle seconde.

I confronti sono sempre odiosi, anche quando si tratta di lavori di uno stesso artista.

Le prime odi barbare sono senza dubbio un monumento insuperabile di fantasia, di novità e di forza; ed io credo che il Carducci assai difficilmente possa fare, in questo genere, qualche cosa di meglio. Ma può non pertanto compiere quel latente ed assiduo lavoro di selezione, che è la caratteristica del genio, e che conduce gradatamente alla perfezione di certe forme, che, nel loro primo manifestarsi, tenevano ancora qualche cosa d'incompleto

e di non pienamente conforme all'ideale dell'artista. Da questo lato, le *Terze odi barbare* sono, a mio credere, un sintomo assai importante per il trionfo definitivo della metrica rinnovellata.



Io non parlerò, partitamente, di tutte le venti odi, che compongono il volume. Parlerò delle più importanti, non senza dimenticare la relazione che hanno con le altre minori.

Nelle tre odi *Miramar*, *Scoglio di Quarto*, e *Il liuto e la lira*, il Carducci ha raggiunto quella medesima altezza, che egli aveva prima toccata con l'ode *A Luigi Napoleone* e con quella alle *Fonti del Clitumno*.

La nota drammatica vibra potentemente in queste tre splendide poesie, dove

l'ispirazione è meravigliosa e l'impeto lirico sorprendente.

O Miramare, a le tue bianche torri
Attediate per lo ciel piovorno
Fosche con volo di sinistri augelli
Vengon le nubi.

La scena è resa con due pennellate da maestro. Dice il Chiarini che i paesaggi nella poesia del Carducci sono trasformazioni del vero, poichè egli ci fa vedere in essi quello che noi coi soli occhi nostri non vedevamo. L'affermazione dispiacerà forse ai veristi (ce ne sono ancora?) ma a me pare giustissima. Leggete queste due strofe, e poi negate che la scena non balzi fuori viva e magistrale dal verso:

E tutte il mare spinge le mugghianti
Collere a questo bastion di scogli
Onde t'affacci a le due viste d'Adria
Rocca d'Absburgo.

E tocca il cielo a Nabresina lungo
La ferruggina costa, e di baleni
Trieste in fondo coronata il capo
Leva tra il nembo.

Ma ben diversa era la scena quando Massimiliano, « il biondo imperatore » salpava dal lido con la sua donna. Come sorrideva quel dolce mattino d'aprile! Come dal volto dell'infelice Arciduca raggiava la potenza dell'impero, mentre gli occhi della sua donna erravano sul mare!

Addio, castello pe' felici giorni
Nido d'amore costruito in vano!
Altra su gli ermi oceani rapisce
Aura gli sposi.

Lasciano le sale istoriate di trionfi e incise di sapienza; lasciano i volumi di Dante e di Goethe; lasciano il caro volume di romanze castigliane. Una sfinge li attrae dal mare. Dallo scoglio di Salvore, fra il rumoreggiare dei flutti, giunge all'orecchio di Massimiliano una triste nenia, che l'accompagna sulla fatal

Novara, la contrammiraglia che lo trasportò al Messico:

Teco l'Erinni sale oscura e al vento
 Apre la vela.

Vedi la sfinge tramutar sembante
 A te davanti perfida arretrando!
 È il viso bianco di Giovanna pazza
 Contro tua moglie.

È il teschio mozzo contro te ghignante
 D'Antonietta. Con i putridi occhi
 In te fermati è l'irta faccia gialla
 Di Montezuma.

Il dio dei Messicani, Huitzilopotli, ha
 flutato il suo sangue, e, dalla piramide
 vampante livide fiamme per la tenebra
 tropicale,

... navigando il pelago col guardo
 Ulula - Vieni.

Il feroce iddio è implacabile; vuole la
 sua preda; ha bisogno di vendicarsi della
ferocia bianca, che gli distrusse il regno
 e gl'infranse i templi sacrali alla sua fede.

Vieni — egli grida — o devota vittima,
 o nipote di Carlo quinto!

Non io gl'infami avoli tuoi di tabe
 Marcenti o arsi di regal furore;
 Te io voleva, io colgo te, rinato
 Fiore d'Absburgo;

E a la grand'alma di Guatimozino
 Regnante sotto il padiglion del sole
 Ti mando inferia, o puro, o forte, o bello
 Massimiliano.

Quest'ode è uno stupendo e terribile
 quadro, dove io non saprei se più ammi-
 rare la scultoria efficacia del verso o la
 grandiosità del concetto. Un grande soffio
 dantesco vi alita dentro.



Ecco lo *Scoglio di Quarto*. Nella sera,
 i lauri mandano effluvi e mormorii; la
 luna splende dall'alto; l'astro di Venere
 le sorride da presso e tinge il cielo del
 suo *lucido palpito*. Da questo lido pieno
 di pace salgono vive immagini d'amore. E

pure fu da questo lido che, coi suoi mille,
salpò Garibaldi.

. . . Al collo leonino avvoltosi
Il puncio, la spada di Roma
Alta su l'omero bilanciando,

Stiè Garibaldi. Cheti venivano
A cinque a dieci, poi dileguavano,
Drappelli oscuri, ne l'ombra,
I mille vindici del destino,

Come pirati che a preda gissero;
Ed a te occulti givano, Italia,
Per te mendicando la morte
Al cielo, al pelago, ai fratelli.

Un critico pedante potrebbe, forse, trovare a ridire sul *palpito lucido* dell'astro di Venere, come già si trovò a ridire sul famoso *silenzio verde*; potrebbe anco lo stesso critico non trovare di suo gradimento l'immagine di Garibaldi, che bilancia la spada sull'omero: che cosa mai non può trovare un critico pedante? Ma *Scoglio di Quarto* rimane e rimarrà sempre una delle più belle ed efficaci liriche

della poesia contemporanea anche per l'eroico e leggendario fatto che essa ricorda ed illustra. I Mille hanno finalmente trovato un poeta degno del loro eroismo.

Ed eccoci a quella delle terze odi barbare, che — diciamolo pure — sarà più avidamente letta e più comentata. L'ode *Il liuto e la lira*, che, come è noto, è dedicata alla Regina d'Italia, non sveglierà fortunatamente le discussioni dei dilettranti politici, alle quali dovemmo assistere allorquando il Carducci mise fuori la sua ode *Alla Regina d'Italia*.

Oramai tutti sanno che cosa intenda di dire e di fare il Carducci quando rivolge il suo canto alla nostra prima gentildonna, la quale, nel nome e nel sembiante, rinnovella e, in parte, ricorda, forse, la soave creazione di Volfango Goethe.

Il Carducci sarà, non lo nego, uomo di parte; ma è sopra tutto e prima di tutto artista. Ora l'artista, e il poeta prima

ancora dell'artista, non può che obbedire all'ispirazione, non importa se scaturita da una cosa più che da un'altra. Così fece sempre il Carducci, e così pure ha fatto oggi. Chi può rimproverarlo? Egli, assistendo in Roma, presente la Regina, ad una conferenza intorno alla musica dei secoli XV e XVI, vide, tra gli altri strumenti, due liuti della Regina, la quale (sono parole del Carducci medesimo) ebbe allora la gentile curiosità di conoscere l'arte del liuto e l'uso d'esso nella poesia italiana e provenzale. La risposta toccava al Carducci, e il Carducci, qualche giorno dopo, rispondeva con l'ode *Il liuto e la lira*.

Quando (comincia il poeta) la Donna Sabauda, tende la mano e piega l'inclita fronte al liuto

Commove un conscio spirito l'agili
Corde, e dal seno concavo mistico
La musa de' tempi che furo
Sale aspersa di faville d'oro.

E un coro di forme aeree, quelle forme che Dante vide muovere nei giri d'armonica strofe, attornia l'*italica Margherita*. Sono la Canzone, la Sirventese e la Pastorella, e ciascuna scioglie il canto che le è proprio e rammenta le sue gesta.

Tali, o Signora, forme e fantasimi
A voi d'intorno cantando volano
Dal vago liuto: a la lira
Io li do di Roma imperiante.

—*

Dopo queste tre principali, vengono alcune altre odi assai belle: *Su monte Mario, Davanti il Castel vecchio di Verona, Presso l'urna di Shelley, Courmayeur*. È impossibile che io possa tenere discorso di tutte; dirò solo che, in tutte, è la stessa foga di concetti e d'immagini, la stessa forma alata e sonante. Se non che io mi ricordo di avere promesso al Carducci qualche cosa di meglio che una

nuvola d'incenso; e vorrei poter mantenere la parola. Ho, dunque, chiamate a raccolta tutte le mie velleità pedantesche, ed ho cominciato a scorrere il volume con l'accanimento del lupo, che

Leva il muso odorando il vento infido.

E ho trovato, o mi è parso di trovare, qualche ripetizione di concetti e di parole, qualche ricercatezza o qualche improprietà; ho trovato la *cerulea gioia*, le *vacche del cielo*, il *palpito lucido* di una stella; ho trovato che questo *palpito lucido* tinge il cielo; ho trovato una chioma che « *inonda bionda gli omeri nivei* » con evidente cacofonia; e finalmente ho trovato questo verso:

E sul populeo Po pel verde paese i carrocci...

Il quale, per tutti gli dei dell'averno, non è proprio un verso degno di Giosuè Carducci!

Ma, in compenso, quante bellezze! quanta forza! quanta leggiadria d'immagini!

Ho notato, qua e là, otto o dieci passaggi sorprendenti. Ne cito due soli, e non forse i più belli. Sentite che soavità in questo « motivo » primaverile:

Da lor culle di neve i fior si svegliano
E curiosi al ciel gli occhietti levano,
E ne' lor guardi vagola una tremula
Ombra di sogno, o Lalage.

E sentite questa rapida e viva descrizione del panorama di Roma. Sono i cipressi di Monte Mario che

Mirano al basso nel silenzio Roma
Stendersi, e, in atto di pastor gigante
Su grande armento vigile, davanti
Sorger San Pietro.

Tale mi è apparso il nuovo libro di Giosuè Carducci, e tale ho voluto presentarlo ai lettori. A me piace, riassumendo, di compararlo ad un sonante e rapido fiume, che seco travolge gli effetti e le memorie, le leggende e la storia. Mormora la grave onda del verso, e brilla in alto, fra gli astri, la musa immortale di Flacco.



Il Carducci, tre o quattro giorni dopo che questa recensione vide la luce nel *Resto del Carlino*, mi mandò la seguente lettera:

» Bologna, 16 novembre 1889.

» *Caro signor Lenzoni,*

» La ringrazio della recensione molto amore-
» vole che Ella si compiacque fare delle *Terze Odi*.
» Ma ho una gran voglia di dirle che — *inonda*
» *bionda* — e il — *pa-pe-po* — delle Due Torri li
» feci apposta, per alliterazione, che si trova spesso
» ne' poeti latini, specialmente in Virgilio, Tibullo,
» Ovidio. Che vuole? È un altro modo di barbarie.
» Ella faccia del suo. Le sue rime mi piacciono
» molto. Cerchi di condensare e purificare.

» Mi creda

» *suo aff.mo obbl.mo*

» GIOSUÈ CARDUCCI »

E proprio nel giorno stesso, in cui il Carducci mi scriveva questa letterina, usciva, sul periodico *Lettere e arti*, un articolo di Enrico Panzacchi intorno alle

Terze Odi barbare. L'illustre critico, parlando dell'ode *Le due torri*, usciva in queste testuali parole:

« Nella prima strofa le ingrate allite-
» razioni di un verso (*E sul populeo Po*
» *pe 'l verde paese i carrocci...*) ricordano
» una annotazione curiosa del Carducci,
» nella quale confessò che alcuna volta
» egli è preso dal bizzarro compiacimento
» di scrivere un verso scadente e mandarlo
» per il mondo a cercar sua ventura ». (*Lettere e arti* — Anno I, N. 43 del 16 novembre 1889). Insomma, io fui il primo a scoprire quel verso « scadente »; il Panzacchi sanzionò, dopo, e legittimò la « scoperta » con la incontrastata autorità sua.

Se io dunque ho fallato, posso almeno dire di essere in buona compagnia. E mi consolerò facilmente, perchè, alla fin fine, *solatium miseris socijs habere penantes*.

V

La prima volta che potei essere messo in diretta comunicazione con lo spirito del Carducci, fu a un pubblico comizio patriottico, nel teatro Brunetti di Bologna. Ricordo. Era un pomeriggio infuocato di luglio. Dal lucernario il sole dardeggiava raggi di fuoco sugli spettatori affollati. Sul palcoscenico, intorno alla tribuna degli oratori, s'intrecciavano bandiere d'ogni colore e d'ogni forma: erano i gonfaloni delle società popolari che avevano aderito al comizio. In una galleria — credo nel loggione — una musica suonava l'inno garibaldino. L'ambiente scoppiettava di elettricità; il pubblico era irrequieto; soffriva

d'impazienza e d'arsura. D'un tratto, un oratore salì alla tribuna. Era un avvocato che faceva, credo, le sue prime armi in politica. Parlò per un'ora con molta circospezione, con molto tatto, con una voce assai forte. Poi, quando gli parve di dovere concludere, presentò al pubblico Giosuè Carducci. — Signori, — egli esclamò — ora udrete la parola del prof. Carducci. Egli vi parlerà con quella copia, con quello splendore d'immagini e di pensieri che fanno di lui il primo poeta vivente d'Italia. — Non garantisco le parole, ma garantisco che il pubblico le accolse con entusiasmo e applaudì con gran furia al presentatore e al presentato. Il Carducci, al suo primo affacciarsi alla ribalta, parve infastidito di quello strepito di battimani; chinò vivamente il capo due o tre volte, poi corrugò la fronte e cominciò a tormentare con mano convulsa i peli ispidi della barba.

Fin dalle prime parole, si capì che il Carducci improvvisava. Non aveva appunti, ma recitava macchinalmente a memoria; parlava alla buona, con un po' di stento, con un certo imbarazzo. Ma quell'accento toscano, un po' rude, incantava. Nulla, in lui, dell'oratore accademico. Non studiava i gesti, non appoggiava coi pugni battuti sul tavolo; camminava, sull'orlo della ribalta, da destra a sinistra e viceversa, fermandosi ogni tanto come a cogliere un'idea che gli balenasse dall'alto. E, quando il pensiero incalzava, le parole gli sgorgavano rapide, quasi convulse. Allora era un torrente luminoso che si versava sulla folla. Pure, qualche volta, nell'impeto dell'improvvisazione, egli sostava: la frase uscita dalla sua bocca pareva non contentarlo; si rifaceva, ri ripeteva, correggendosi, con l'insaziabilità, con la pazienza dell'artista, che si tormenta, per raggiungere quella parola, quell'espressione,

quel colorito, che non possono mai scaturire da un primo getto. E allora, con uno strappo quasi brutale, egli s'immergeva in un diluvio di parole, d'immagini alate, di paradossi luminosi, e finiva, quasi sempre, con una espressione collerica che sibilava, per aria, come una scudisciata potente.

Il pubblico, entusiasmato, elettrizzato, acclamava.



Un'altra volta, parecchi anni più tardi (*), vidi il Carducci in una seduta del consiglio municipale di Bologna. I capitoli del bilancio — allora in discussione — sfilavano con una monotonia schiacciante. Il Carducci, chino sul suo banco, mi pareva sonnecchiasse. Giova

(*) Fu, credo, sulla fine del '90.

premettere che una commissione, nominata dal consiglio, aveva diminuite o sopresse molte spese proposte dalla giunta, e, fra queste, aveva pur cancellato dal bilancio di previsione un concorso di mille lire nelle spese per l'erezione del monumento nazionale a Giuseppe Mazzini. Quando si diè lettura di questa proposta di soppressione, il Carducci scattò improvvisamente in piedi, e, senza badare alle formalità, senza chiedere la parola, picchiò un pugno sul banco, e gridò concitato: -- Perchè? — Quella parola, rapida, squillante, parve lo scoppio di un fulmine. Uno della commissione volle dar schiarimenti. Non si trattava di offendere la memoria del Mazzini; tutt'altro; ma siccome la nuova legge comunale indica tassativamente quali sono le spese che hanno carattere obbligatorio, e quali no, e siccome le spese di qualunque genere per l'innalzamento di statue non sono, secondo

la legge, obbligatorie, così la commissione, per rispetto alla legge e per non venir meno all'impegno preso di fare le maggiori economie possibili, aveva proposto la soppressione non solo del fondo di mille lire per il monumento al Mazzini, ma anche di quello di altre mille lire per il monumento ad Amedeo di Savoia: ciò che escludeva ogni preconcepito politico nelle proposte della commissione del bilancio.

Ma il Carducci non si tenne pago della spiegazione, ed ebbe uno scatto generoso di collera. — Badate, egli esclamò, l'Italia ha molti monumenti; ne ha troppi. Ma il consiglio di un comune italiano non può negare il proprio concorso per un monumento a Giuseppe Mazzini. Negandolo, non si farebbe dell'economia, nè della legalità: si farebbe un insulto all'idealità italiana. Che importa se la nostra deliberazione verrà annullata? Essa resterà negli atti del comune, e noi avremo la coscienza

d'aver fatto il nostro dovere di cittadini italiani. —

Ho citato a memoria, le parole; ma è certo che il pensiero fu quello. L'assemblea non fu del parere del poeta, e votò contro; ma il Carducci, quasi solo, a fronte alta, votò contro l'assemblea.



Ho voluto riferire questi due episodi della vita pubblica del Carducci, perchè mi paiono tali da caratterizzarne il temperamento meglio di un lungo discorso. L'animo del poeta maremmano non conosce ipocrisie, nè viltà, nè transazioni, nè mezzi termini: è libero, forte e selvaggio, ma di una selvatichezza ingenna, nobile, schietta, generosa. Spesso, se non sempre, egli agisce d'istinto; potrà ingannarsi qualche volta, potrà varcare la misura; non mai però i limiti dell'onesto e

del giusto. Qualcuno ha tentato di fare del Carducci un uomo di parte: prima erano i repubblicani che lo volevano ad ogni costo; adesso sono i liberali monarchici che lo adescano. Errore da ambe le parti. Nè quelli, nè questi capirono e capiscono che cosa sia e che cosa deva necessariamente essere il Carducci in politica. Dimenticarono e dimenticano che il Carducci è prima di tutto poeta, non solo perchè fa delle poesie, ma perchè l'animo suo non può saldarsi d'attorno un cerchio di ferro e dire a se stesso: — più là non si può andare. I partiti, di qualunque genere, hanno questo difetto inevitabile: che chi è iscritto ad uno di essi deve *a priori* combattere tutto ciò che potrà dire o fare chi è iscritto al partito avversario. La sostanza è di contrastarsi il potere: ogni mossa deve convergere là; ogni parola, ogni fatto devono aver di mira la confusione e la sconfitta

del nemico. Ora, per essere uomo di partito, occorre un freddo calcolatore, non un poeta; occorre una mente equilibrata, tenace, uno spirito inflessibile; non un cervello che facilmente s'esalta ed un cuore che più facilmente ancora si commuove.

Quando il Carducci scrisse l'ode alla *Regina*, più tardi, quando mandò fuori l'ode al *Piemonte*, e testè per l'ode alla *Bicocca di San Giacomo*, e un pochino anche per l'ode *La Guerra*, i repubblicani si scandolezzarono e urlarono al tradimento: resero giustizia all'ingegno del poeta, ma deplorarono il tramonto di un carattere. Il Carducci, scrivendo quelle odi, non intese di essere, e non fu, di *Gonne regali umil lecchino*, nè, molto meno, si sognò di nascondere sotto la mite figura dell'«italo Amleto» una professione di fede monarchica ed una conseguente sconfessione di fede democratica.

Fu poeta, puramente e semplicemente poeta. Intravide, nel serto regale della prima gentildonna d'Italia, un fascio di luminose ispirazioni e di fiammeggianti fantasmi, e li fermò, con versi mirabili, nell'alcaica. E quando, descrivendo, con sintesi tacitiana, le lotte gloriose del vecchio e patriottico Piemonte, s'imbattè nella figura pensosa di Carlo Alberto, il monarca infelice che si spense malinconicamente in Oporto, egli non ebbe per lui ire ingenerose e postume querimonie; ma compati e pianse, da uomo e da poeta, un sogno infranto per sempre ed una fibra spezzata dalla folgore. I repubblicani distinsero e sottilizzarono a perdita di fiato; ma, per me, la questione sta tutta nel dilemma che segue. Meglio il Carducci repubblicano tutto di un pezzo o il Carducci libero da vincoli di parte, e autore dell'ode alla *Regina*? Per conto mio, dichiaro che ho preferito e preferisco il

Carducci libero e autore dell'ode, perchè — a parte le mie convinzioni personali — io penso che la grandezza della patria non ha punto sofferto per un repubblicano di meno, ma ha molto guadagnato per la comparsa di un capolavoro di più. Non era repubblicano il Béranger? Eppure, quando la repubblica fu fatta, e il Chateaubriand gli disse: — *Eh, bien! votre république, vous l'avez!* — il poeta gli rispose sospirando: — *Oui, je l'ai; mais j'aimerais mieux la rêver que la voir.* — Del resto, dopo l'ode alla *Regina*, il Carducci scrisse il *Ça ira*: il che prova come il Carducci non sia poi stato quell'apostata che alcuni pretendono e come, non il partito, ma la massima del *je prends mon bien où je le trouve*, sia, in ultima analisi, la più confacente ai poeti. Per questo, forse, Platone non li voleva nella sua Repubblica....



Questa varietà, questa mobilità di fantasia è, del resto, documentata da tutte le numerose opere del Carducci. L'anacreontica, il ditirambo, la satira, il brindisi, l'ode tenera come un bacio di donna o l'epodo sonante come uno scudo percosso da un'azza d'acciaio, la lirica pura di fra' Guittone d'Arezzo, il sonetto gentile del Petrarca o la sdegnosa apostrofe fosciana, il mordace sorriso di Enrico Heine o la visione apocalittica di Vittor Hugo, tutti i suoni, tutte le vibrazioni del cuore e del pensiero palpitano nelle poesie del Carducci, anima di romano antico errante in cerca di un raggio d'ideale. Che cosa non ha dato ispirazioni al suo canto? Egli ha toccato tutto con le sue dita fremmenti: nel suo cervello sono passati Omero e Dante, Satana e Dio, l'amore e il pugnale, l'eroismo e la vigliaccheria, la

pietà e il tradimento, il sole e l'ombra. Tutta la vita gli ha soffiato in volto il suo alito caldo e il suo respiro ghiacciato: visioni di sangue ed oasi ridenti gli sono passate innanzi agli occhi; il fulmine gli ha scrosciato sul capo, l'usignuolo gli ha modulato i suoi canti più belli in una notte stellata, sotto i grandi alberi misteriosi e tranquilli.

Prendete i *Juvenilia*, i *Levia gravia*, le *Nuove poesie*, i *Decennalia*, i *Giambi ed epodi*, le *Rime nuove*, le *Odi barbare*; leggetele e rileggetele; sforzatevi di capirle, di penetrarne lo spirito, di cogliere le bellezze della forma, e vedrete qual forza di pensiero, qual robustezza di verso, quale splendore d'immagini il Carducci ha versato là dentro.

Ho visto dei giovani sorridere su quei volumi, e n'ho provato sdegno e dolore.

Il Carducci ha dei difetti? E chi lo nega? Anche Omero dormiva qualche volta

e il Carducci non sarebbe uomo se fosse affatto scevro di mende. È l'opera d'un uomo che esaminiamo; non già la creazione d'un Dio. Ebbene, troviamo pure il lato debole di quest'opera, cerchiamone i difetti, deploriamoli anche se ciò può farci piacere, e, soprattutto, nella nostra furia imitatrice, studiamoci di non perpetuarli; ma non neghiamo a quest'opera insigne la parte sana ed alta che la distingue e deve distinguerla agli occhi di tutti coloro che sono in grado di apprezzarla.

Ho già toccato di alcune mende, segnatamente di forma, che m'è parso di scorgere nella poesia carducciana. Ne ho toccato per diverse ragioni: prima, perchè le incensature tutte d'un pezzo non mi piacciono: e poi perchè io penso la critica debba farsi con onesta schiettezza per togliere di mezzo gli equivoci e per non seccare gli uomini grandi con elogi sperticati, che sono

un fastidio e una piaggeria quando non lasciano supporre qualche meno onesta intenzione. Ho detto mende di forma, e mi spiego. Nessuno, meglio del Carducci, conosce la lingua e maneggia la tecnica del verso, ed è quindi naturale che tutte le sue poesie siano, tecnicamente, perfette. Le mende, di cui io parlo, più che la forma, riguardano — mi si passi il bisticcio — il concetto della forma; concetto che varia a seconda degli individui e delle scuole, e che costituisce — diciamo pur la parola corrente — lo *stile*. Lo stile del Carducci ha una grande vigoria ed un colorito abbagliante; ma talvolta urta in una ruvidezza che stride, arrestando, se così posso esprimermi, il corso fluente del verso. Allora, il lettore si ferma; rilegge, scande le sillabe, rileva gli accenti, sottolinea le pause; tenta, insomma, di scoprire se quell'intoppo derivi da un difetto del suo orecchio o da una caratteristica

dello scrittore; ma, intanto che egli fa questa sosta necessaria alla comprensione del componimento, l'efficacia, l'effetto della poesia scemano d'un tanto e l'emozione immediata ne soffre.

E non sono soltanto asprezze di forma, ma sono, come già dissi, effetti d'erudizione profonda, accenni a deità mitologiche, a personaggi e a fatti storici, che non tutti hanno il dovere di conoscere o di ricordare. Del resto, è risaputo che il Carducci si compiace a rimettere in voga parole e modi di dire un po' troppo peregrini; conseguenza anche questa di un gusto speciale e di un sistema poetico tutto proprio di questo scrittore. Sono mende? La parola non è forse esattissima. Certo, non sono pregi, e se il Carducci si fosse studiato di essere sempre chiaro, sempre trasparente, sempre fluido, se avesse un po' meno abusato di citazioni e di esumazioni erudite, se, in una parola

fosse stato, qualche volta, più poeta e meno letterato, io penso che, se oggi non fosse per avventura più celebre, sarebbe certamente più conosciuto e più universalmente apprezzato. E, con più fortuna del La Harpe, egli troverebbe, non un Florian solo, ma un popolo intero che gli direbbe:

*Je ne sais pas le grec, mais mon âme est sensible,
Et pour juger tes vers, il suffit de mon coeur!*



Uno studio fatto bene, con coscienza, senza fretta, per assodare quali veramente siano le sorgenti che hanno alimentata la poesia carducciana, credo potesse tornare molto opportuno e molto utile. Il Chiarini, col tatto che lo distingue, con la coltura che gli è propria, ha già dimostrato, con una serie di acuti confronti, come e quando il Carducci abbia tolto da Orazio, che è

il suo autore prediletto. Ma non fu solo la musa del poeta latino che versò rivi d'ambrosia nell'animo di Enotrio: anche i poeti italiani, segnatamente del trecento, lo guidarono e lo sorressero. Dante, il Petrarca, il Guinizelli, e, fra i meno antichi, l'Ariosto, il Foscolo, il Monti, l'Alfieri, credo abbiano avuto per lui — lascio da parte lo studio dei poeti stranieri, che venne assai più tardi — le seduzioni maggiori. Ora, mescolate tutti questi ingredienti, pensate una mente e un cuore come quelli del Carducci; — una mente acuta, penetrante, fantasiosa, tenace; un cuore caldo, generoso e fiero; — pensate una volontà ferrea, uno studio continuo, una fibra d'acciaio che resiste a tutti gli urti e a tutte le fatiche; pensate una smania intensa di ricerche sui codici; e poi provatevi a figurarvi qual genere di poesia doveva scaturire, quasi violentemente, esuberantemente, da quella mente e da quel

cuore. Nella fantasia del giovine maremmano apparivano, in una luce di porpora, mille fantasmi di grandezza e di gloria; figure di tiranni e di guerrieri, di madonne e di dee, di vestali e di Veneri, di filosofi e di epuloni. Immagini strane gli danzavano nel pensiero: la leggenda e la storia gli si aprivano innanzi allo sguardo come due conchiglie meravigliose agognanti il bacio della rugiada. Allora, il canto gli sgorgò dalle labbra forte e gioioso; vibrò il verso, sonoramente, come un'eco oraziana; brillò il pensiero di mille fantasmi rapiti alla storia e alla leggenda. Fu una visione gigantesca di esseri morti, un'evocazione michelangiotesca di suoni morti: l'antichità con le sue follie da colosso, i suoi delitti, le sue sublimi ignoranze, le sue glorie d'arte e di guerra, i suoi poeti e i suoi filosofi, le sue etère e i suoi martiri, passò nel verso carducciano circonclusa di luce nuova,

vibrante di palpiti nuovi. E fra queste figure antiche si mescolarono la vita, il pensiero, l'ideale, la poesia dei tempi nostri; si mescolò la fede della patria redenta, la religione di tanto sangue e di tanti martiri, il desiderio intenso di un'Italia, non solo libera, ma forte, ma leale, ma grande.

« La nostra patria è vile » fu un grido d'allarme contro la volgarità e la menzogna congiurate ai danni della patria nuova, ed ebbero torto coloro che se ne impermalirono come di un'insolenza gratuita. Il Carducci, nel suo sogno di poeta, voleva un'Italia desiderosa di grandezze civili e capace di raggiungerle; e quando vide il fango salire alle cime più alte, quando vide un popolo addormentato sugli allori, vago di lustre accademiche e di lotte meschine, quando vide questo popolo piegare il dorso ad una nuova tirannia conservatrice, egli tuonò le sue folgore e scoccò i suoi dardi, esaltò, con le *Odi*

barbare, le grandezze antiche, e mostrò, col *Ca ira*, con quanto slancio, con quanta poesia, con quanto cuore, gli uomini della grande rivoluzione sapessero morire per un' idea.

Che valgono, di fronte a tanta vastità, a tanto splendore d'orizzonte poetico, le mende che, con l'istinto della nostra presuntuosa pedanteria, andiamo notando? Non mai poeta fu più profondo, più generoso, più sincero, più nobile. È colpa sua se i suoi occhi vedono molto più lontano dei nostri, se il suo pensiero raggiunge un'altezza, che a noi non è dato molte volte, non che di avvicinare, di comprendere?

Il tempo farà una grande ecatombe di fame usurpate; ma rispetterà il nome e la pura gloria di Giosuè Carducci. E quando io penso che, fra qualche secolo, la memoria di questo poeta galleggerà sul naufragio di tanti uomini e di tante cose,

che adesso ci paiono celebri e grandi, m'assale come un impeto d'ira contro le nostre vane pedanterie e le nostre inutili ciancie, e vorrei distruggere questi poveri fogli, nei quali, non so per quale cieca aberrazione o per qual folle pervertimento, ho osato di giudicare l'opera di uno scrittore, che, con la forza della volontà e dell'ingegno, ha fatto la più grande conquista consentita ad un uomo: quella della posterità.

INDICE

Prefazione	PAG. 3
Enrico Panzacchi	» 9
Lorenzo Stecchetti	» 49
Giosuè Carducci	» 89
