



I S E M P R E V E R D E

F. ERNESTO MORANDO



Studi di letteratura e
di storia

ATHENA
EDIZIONI

Athena Edizioni ti regala questo libro in formato cartaceo, stampato e spedito gratuitamente a casa tua. Infatti per ogni libro acquistato dal sito potrai scegliere un libro della collana Sempreverde in omaggio. Visita edizioniathena.it per maggiori informazioni.

F. ERNESTO MORANDO

Una sera estiva di parecchi anni fa, ci vedemmo capitare in visita, al Lavoro di Genova, il nostro F. Ernesto Morando. Egli allora collaborava assiduamente al giornale, con scritti di memorie e di cronache ottocentesche genovesi; quegli stessi, che poi furono raccolti sotto il titolo «Ombre e vecchie mura».

Era un pezzo che vedevamo il nostro amico deperire di salute. In quell'epoca, non eravamo ancora molto intrinseci di lui; e non osavamo perciò parlargliene. Cosa si può dire a un uomo già anziano, con cui si ha poca confidenza, e che giorno per giorno va giù, con quel caratteristico dimagrimento che rivela un male occulto e tenace? Niente; si fa finta di non accorgersene, per non impressionarlo, per non allarmarlo. E noi, difatti, con Morando, ce la cavavamo sempre con discorsi vaghi; non parlavamo mai della sua salute.

Ma, quella sera, ce ne parlò lui.

— Mio caro, ci disse appena entrato, quest'oggi vi porto un articolo che non fa parte della serie di Ombre e vecchie mura. È un articolo un po' diverso. E piacerà soprattutto al vostro amministratore, perchè non gli costerà niente.

— O che articolo è, Morando?

— Sono, ci disse lui traendo di tasca due cartelle della sua solita carta grossa e rigata, sono due o tre cenni sommari della mia necrologia.

— Ma che dite, Morando?

— Sì, sì, proprio come avete inteso: della mia necrologia. È inutile che mi guardiate così fisso. Farete meglio a stare a sentire. Domani io entro a San Martino per esservi operato. È una faccenda grossa. Io ho un'ulcera allo stomaco; e alla mia età, un'ulcera allo stomaco... L'ospedale è bello, i professori che mi devono operare sono bravissimi, l'operazione è facilissima, di quelle che riescono sempre splendidamente; ma insomma, voi capite come può andare a finire il vecchio Morando; e il vecchio Morando l'ha capito prima di voi. Può darsi benissimo che voi, di qui a qualche sera, venendo qui, abbiate da fare il solito cenno necrologico per un «valente collaboratore» andato a farsi benedire. E allora io, che sarei poi il «valente collaboratore», vi porto già tutti i dati necessari.

Egli parlava in dialetto, con la consueta finitura e comodità di eloquio, fissandoci con gli occhi vivaci dietro le grosse lenti da miope. E siccome noi non sapevamo come accogliere questa imprevista offerta di collaborazione, ed eravamo incerti tra il prendere la cosa in burla, o fare delle proteste di convenienza, il nostro amico ci disse ancora, ridendo:

— Oh, sapete, io vi conosco abbastanza, voialtri giornalisti, e so quanto siete pelandroni, in queste circostanze. Sono stato della lega anch'io, e mi regolo. Quando muore qualcuno, che bisogna scrivergli le solite due righe, al giornale non si sa mai niente di lui. Ma niente! E quel disgraziato che ha

da fare il «penso», finisce sempre per maledire quell'altro disgraziato che è morto. E vengono fuori poi dei pasticci, con tutti i nomi sbagliati, con tutte le date messe all'orbetto. Per questo ho voluto cavarvi di impiccio; chè voi sapete come mi piace la precisione, in queste faccende di cronaca; e poi non voglio che vi arrabbiate col vecchio Morando, quando sarà morto. Vi ho messo qui due dati, ripeto; dati di fatto. Se poi crederete di aggiungere qualche aggettivo, lo aggiungerete voi. Sceglietelo bene, mi raccomando; senza iperboli...

Non c'era altro che da prenderla sullo stesso tono, su cui la prendeva lui.

– Va bene, Morando; datemi qui i vostri dati. E fidatevi di me, che vi cucinerò bene. Anzi, lasciatemi vedere un po' fin d'ora.

Scorremmo le cartelle, rapidamente; e lui stava seduto dinanzi a noi, sorridente e tranquillo.

– Scusate, Morando, gli dicemmo a un certo punto. Qui voi dite di voi: «È morto saldo nella propria fede mazziniana». O come fate a saperlo? Può darsi che all'ultimo momento la fede mazziniana non vi resti più, o che la troviate superata, o che vi venga a noia... Tante cose, possono darsi. E allora, che figura mi farete fare, con dei dati di cronaca così inesatti?

Egli ci minacciò col dito, come soleva.

– Voi siete un reazionario e un cinico, io lo dico sempre. Voi godete di queste abiure. Ma il vecchio Morando, statene certo, non vi darà di queste soddisfazioni. Sono sicuro del fatto mio. Ho messo: «è morto saldo nella propria fede mazziniana», e sarà così. Tenetevi gli appunti così come sono,

che andranno benissimo. E buona sera, chè voi dovete lavorare, e io vi levo il disturbo.

E alzatosi, si rimise in testa il cappellino nero, tondo, il cui modello egli aveva preso, ai tempi della gioventù, da Gandolin, e aveva sempre conservato fedelissimamente.

— Ve ne andate, Morando?

— Me ne vado, sicuro.

E poi, dopo una pausa, in cui ci aveva guardato negli occhi:

— Cosa c'è? Cosa c'è? Ci montiamo la testa perchè il vecchio Morando va all'Ospedale a farsi operare di un'ulcera allo stomaco? Via, via, via! Che giornalisti siamo? Che cinici siamo? Cinici da quattro soldi, siamo allora!

Infilò la porta.

Ma, un minuto dopo, rimetteva la testa dentro:

— State attento a non perdere quegli appunti che vi ho dato, e a non far fare loro la fine dell'ultimo articolo.

E se ne andò.

Doveva, quella volta, tornare. L'operazione, infatti, a San Martino, non solo «riuscì splendidamente», ma andò bene; e l'ulcera insidiosa fu estirpata. Non era quello, il male che doveva abbattearlo; era un altro, impreveduto, repentino, e al confronto più clemente, che doveva coglierlo di sorpresa nel luglio del 1935, e toglierlo di vita dopo poche ore di serena attesa da parte sua. Il nostro amico, quindi, dopo quella sera, passò ancora, nella sua

piccola casa di Via Contardo, alta su Genova, lunghi anni di lavoro; scrisse ancora parecchi articoli, pubblicò ancora tre o quattro volumi; ebbe ancora delle giornate felici, e tenne delle lunghe discussioni con noi, e ci chiamò ancora spesso volte, com'egli soleva, «cinici» e «reazionari».... Ma noi lo ricordiamo soprattutto, come fu quella sera; noi lo ritroviamo soprattutto in questo suo foglietto di «appunti necrologici» che è qui, dinanzi a noi, mentre scriviamo... Vi ritroviamo di lui tutto quel che abbiamo amato; la fermezza d'animo e l'arguzia dello spirito, la discrezione e la bontà...

Francesco Morando nacque a Genova nel 1857. «Morando» è cognome prettamente ligure, che ricorre spesso nelle cronache di Genova. Tra gli altri spunta, verso il 1796, un certo Morando, farmacista, la cui bottega era il ritrovo dei novatori giacobini sotto la cadente Repubblica oligarchica; ebbene, quel farmacista Morando era della famiglia del nostro amico. Il padre di questi, Giuseppe Morando, era uomo di condizione modesta, ma saldo nelle idee che verso il 1850 erano «nuove»; e per di più aveva fatto a tempo a imbracciare due volte il fucile nelle guerre di Lombardia. Famiglia di piccola borghesia genovese, di quelle che, senza figurare in nessuna cospirazione e in nessun processo, avevano però sentita in profondità l'azione di vent'anni di propaganda mazziniana, e in cui il liberalesimo era diventato già tradizione. L'ambiente in cui il nostro amico crebbe, e si formò, fu quello della Genova borghese dei primi lustri dell'Unità, tutta fervida e fervente ancora

delle passioni del Risorgimento. Intorno al '70, quando Morando era un giovinetto e abitava con la famiglia presso la genovesissima Via di San Vincenzo, le memorie dell'apostolato e della cospirazione mazziniana erano ancora fresche; anzi non erano «memorie», ma avvenimenti del giorno prima. Passavano ancora, per le strade della città, ed erano ancora donne eleganti e piacenti, la Teresa Doria, la Carlotta Benettini, le donne fedeli che avevano accolto l'Apostolo nelle sue rapidissime visite alla città natale; e lo avevano nascosto nelle loro case, e avendo sfidato la polizia per lui, tutte, senza saperlo, onestamente e candidamente innamorate degli occhi neri dell'eterno esiliato. Tutta Genova vedeva ogni giorno salire da Piazza San Bernardo a Piazza San Lorenzo, «u sciù Federicu», Federico Campanella, che tornava dalla redazione del Popolo a casa; tutta Genova conosceva di vista Andrea Erede, l'eterno «ufficiale della Repubblica Romana in aspettativa», e i suoi costumi di impenitente deambulatore notturno; tutta Genova vedeva ogni pomeriggio Antonio Mosto, il comandante dei Carabinieri Genovesi, immobile e assorto nella barba ieratica, a un tavolino del Caffè Roma. C'erano in Darsena, nelle botteghe, nelle tipografie, dei popolani che conoscevano il «Pippo», e ne parlavano, non come di un eroe di manuale di storia, ma come di un amico cui bisogna render conto; gente, come il Capurro, il «Cancaribba», il «Gerione», che la sapeva lunga sui più tenebroosi retroscena delle imprese mazziniane, e sul modo, per esempio, in cui era stata «soppressa» la spia che aveva segnalato al Borbone la partenza di Pisacane, e aveva fatto così finire tragicamente la spedizione.

La vita cittadina era dominata dagli uomini del «Partito d'Azione», allora ancor giovani, vigorosi, e per così dire concitati dalle grandi gesta compiute; nelle case e nei ritrovi, i duelli, le mattane, le trovate di Nino Bixio, di Stefano Canzio, di Anton Giulio Barrili, di Stefano Olivari erano l'argomento di tutti i discorsi; e bastava, la sera, fare un passo allo spaccio dei tabacchi di Emanuele Passano – il famoso Manoelo – di fronte al Carlo Felice, per incontrarvi una schiera di valentuomini ch'erano andati all'assalto del Colle di Calatafimi o che avevano fatto le fucilate sotto Mentana, e che non erano, no, ancor soggetti da lapidi, ma uomini vivi, e ben vivi, che passavano dal Manoelo per provvedersi di mezzi toscani, o per lasciarvi il paracqua quando aveva smesso di piovere. Insomma, la grande vicenda della cospirazione mazziniana e del volontarismo garibaldino non si era ancora cristallizzata nella leggenda, e non era stata ancora issata, così irrigidita, sui piedistalli dei monumenti; ma era lì, vivente e spirante nei volti, nei gesti, nel linguaggio degli attori e dei testimoni.

Tutti questi uomini, il Morando cominciò a conoscere fin dalla infanzia, già leggermente trasfigurati dalle conversazioni familiari; poi, fatto giovinetto, e giovinetto vispo e curioso, conobbe per conto suo. Ma dire che li conobbe, è dir poco. La verità è che li adorò. E la adorazione dei suoi anni di giovinezza restò in lui ferma per tutta la vita; tutte le sue idee sociali, tutte le sue simpatie politiche, furono improntate delle sue frequentazioni di quegli anni. Perfino il suo stile, talvolta un po' tendente al guerrazziano, risente del fatto che allora, in quel mondo, tra quella gente, il Guerrazzi

occupava come artista e stilista un posto analogo a quello che occupa oggi il D'Annunzio tra gli uomini che han quarant'anni, e hanno fatto la guerra, e sono stati a Fiume...

E nei suoi rapporti con quell'ambiente, con quel mondo, il Morando portò uno spirito particolarissimo. Per quanto contemporaneo dei garibaldini e dei mazziniani, nella stretta accezione della parola, pure il Morando apparteneva alla prima generazione di italiani che non aveva fatto in tempo nè a congiurare nè a combattere; che non era arrivata neppure a sentire l'odore della polvere garibaldina a Digione. Perciò, egli — lo volesse o non lo volesse — accostandosi a quegli uomini li guardò subito con occhi di epigone; e pur potendo stare gomito a gomito con quei mazziniani e con quei garibaldini al tavolo del caffè e della redazione, egli li considerò subito da un punto di vista che si potrebbe dire storico. Natura portata alla riflessione e allo studio, il Morando, fin da giovinetto, parlando con quella gente, ebbe i lunghi silenzi e le lunghe contemplanzi di chi sa di ascoltare le parole e di vedere i tratti degli eroi; ebbe subito l'atteggiamento spirituale del cronista, che fa bene attenzione a tutti i discorsi, a tutti i cenni, perchè intuisce che un giorno, questi discorsi e questi cenni saranno memorabili, e sarà a lui di onore l'averli notati, e il saperli riferire. Egli, quasi ragazzo, ammesso a pubblicare i suoi primi scrittarelli sul Popolo, deve aver passato delle lunghe ore a sentire i discorsi di Federico Campanella, da un angolo della redazione. Egli, giovinetto, un giorno osò guardare Nino Bixio così fissamente in volto, che quello gli chiese cosa volesse da lui; il Morando trovò la forza e

la voce di rispondergli: — «La guardo così perchè Lei è Nino Bixio; e poichè non so quando potrò rivederlo, vorrei imprimermi le sue sembianze nella memoria». La sua prima giovinezza fu così tutta una lunga e devota ascoltazione; e se si potesse fare la veduta panoramica del mondo mazziniano e garibaldino intorno al '70, bisognerebbe, per amor di giustizia, trovar modo di insinuare nel gran quadro almeno il volto del giovane Morando, intento come dovevano essere intenti i giovanissimi Achei ai racconti dei reduci della grande impresa di Ilio...

Poi vennero gli anni di giornalismo militante, prima al Pensiero e Azione di Quadrio e Campanella, poi al Caffaro di Barrili, infine al Capitan Fracassa di Luigi Arnaldo Vassallo. Ebbe anche, per breve tempo, la direzione del Colombo, lasciatagli dal Barrili. Tutti questi insigni lo ebbero carissimo; ed egli ne rimunerò generosamente l'amicizia, goduta nei giovani anni, dedicando loro, sul declinar dell'età, studii biografici e ricordi di un valore fondamentale per la conoscenza di quegli uomini e del loro mondo. Fu anche, nello stesso periodo di tempo, collaboratore assiduo della Cronaca Bizantina e del Fanfulla della Domenica; ebbe, insomma, una attività giornalistica varia e viva. Ma fu vero giornalista, il Morando? Ne dubitiamo. Gli mancava per essere completo articolista del quotidiano politico, non già la veemenza della passione, nè la vivacità fulminea delle impressioni; ma quella facilità, quella sicumera un po' superficiale che è necessaria per poter subito, dinanzi ad un avvenimento, prendere

posizione e dare un giudizio; gli mancava troppo quella specie di disinvoltura e di protervia gladiatoria, di cui il giornalista ha pur bisogno per parlare con rapidità di argomenti che non conosce, o conosce da appena un quarto d'ora. Egli non possedeva l'alfa e l'omega della capacità giornalistica, che è quella di saper tirar via; era troppo preciso, troppo informato, troppo rispettoso della complessità di tutte le questioni, troppo timoroso di abbordarle e deciderle con scarsa conoscenza di causa. E poi, era il suo carattere che, saldo e tenace nelle idee fino al sacrificio; aveva una delicatezza ombrosa, poco adatta a chi vuole andare avanti nella vita, e nella pratica giornalistica. Il Morando lo capì, prima ancor degli altri; e dal giornalismo militante si ritirasse presto, rifugiandosi in modesti impieghi amministrativi. Tutto andava bene per lui, e pochissimo gli bastava, purchè la sera potesse ritirarsi nella sua libreria, messa insieme da lui con infinito amore, per sprofondarsi nella lettura dei suoi libri...

Egli fu più e meglio di un giornalista; fu un devoto dello studio. Ebbe curiosità vastissime, di lingue e di letterature straniere, e ne appagò moltissime.. Senza ambizioni di cattedre, senza cupidigie accademiche, si dedicò alle ricerche di storia delle religioni, e vi divenne fortissimo. Diverso, in questo, dagli uomini della democrazia amici suoi, i quali erano tutti ed esclusivamente nutriti di cultura francese, egli controbilanciò la troppo facile influenza dei «vient-de-paraitre» con lo studio di letterature più remote, nel tempo e nello spazio, di quella francese, che fornì per mezzo secolo il fondo di bottega alla sua generazione. Tradusse — quasi sempre per sè — dai poeti

di Germania, d'Inghilterra, di Spagna e di Provenza; si accostò più vicino di molti «specialisti» ai grandi poeti di Oriente, ai persiani, agli indiani, agli arabi. Imitò, per dotto divertimento, tutti gli stili della prosa italiana; certe sue esercitazioni in istile boccaccesco o guicciardiniano sono — a nostro giudizio — meglio riuscite della traduzione dei Contes drolatiques fatta dal Borsi. Spinse avanti, per conto suo, gli studii dialettali, con ricerche singolari sui vocaboli di origine genovese insinuatisi nella Divina Commedia. Il presente volume, in cui la vedova ha raccolto un nutrito manipolo di suoi scritti, testimonia della vastità delle sue letture, e della sua acutezza di lettore.

Attraverso tutte queste curiosità e tutte queste peregrinazioni culturali, in fondo però — anche in poesia — il suo mondo ideale rimase sempre quello della generazione garibaldina. In alto, il gran padre Dante; poi, tutti i poeti che avevano incitato a rivolte ideali, a moti di liberazione e di rivoluzione; tutte le grandi fiamme dell'incendio romantico. I gusti e le simpatie del Morando, in sostanza, rimasero sempre diretti e sorretti dai criteri critici esposti dal Mazzini nei suoi Scritti letterarii: non c'è arte vera senza un contenuto morale e senza una missione sociale; non v'è poeta compiuto, senza una severa coscienza e un forte carattere.

Questi principii possono condurre a singolari errori di proporzione e di valutazione. Per esempio, si leggano in questi volumi gli scritti del Morando consacrati al Bini e al Mickiewicz; e si vedrà come forse il nostro amico finisce per attribuire a questi due poeti un valore e un significato molto più

alti di quelli reali. Gli è che su di lui, il nobile carattere del livornese, e l'alone romantico che circonda la figura del polacco, esercitano un influsso fascinatorio; egli si lascia prendere di mano, nella valutazione critica della loro poesia, dall'ammirazione per la fermezza sdegnosa con cui il Bini sopportò le avversità della vita mediocre, e la incarcerazione; e per la eloquente tenacia con cui il Mickiewicz servì la causa della «Santa Polonia». Sono generose indulgenze, derivanti più che altro da una fedeltà alle esaltazioni che del livornese e del polacco avevano fatte il Guerrazzi e il Mazzini; generose difese di certe posizioni e di certi uomini cari alla critica letteraria del Risorgimento.

Ma d'altra parte, è pur necessario ammettere che i principii critici appresi dal Morando sulle pagine del Mazzini hanno in sé una potente forza, e giovano sopra ogni altro a tener viva in chi li accetta e li segue una altissima idea dell'arte e della poesia. Il Morando questa altissima idea, la ebbe e la seguì sempre; e questo lo salvò dall'essere un semplice «dilettante», un epicureo della lettura che disperde le sue simpatie secondo i casi degli incontri mutevoli. — No; egli credette sempre, duro come il ferro, che non vi possa essere poeta vero, senza purezza assoluta di coscienza e di intenti. Non solo; ma egli fu pure sempre profondamente convinto che non vi possa essere intimo accostamento alla poesia, intimo godimento del lettore, se non v'è, anche da parte di costui, purezza morale degna del poeta. La lettura della poesia, per lui, finiva per essere una specie di comunione spirituale tra il poeta e il lettore, in cui l'uno e l'altro riconfermavano la loro fede in tutte le cose belle e buone;

e da questa comunione, da questa mistica mensa, i birbanti erano esclusi per definizione. «È inutile, egli ci disse più di una volta; non si capisce Dante, se non si cerca di essere galantuomini». E altre volte: — «I mascalzoni hanno, in questo mondo, già un gran castigo; non capiscono e non godono niente dei poeti...».

Il Morando, per conto suo, fece il possibile, durante tutta la sua vita, per capirsi e per goderseli. Nessuno si accostò a loro con coscienza più pura di quel galantuomo intemerato, ch'egli fu sempre.

Negli ultimi anni di sua vita, Francesco Ernesto Morando si immerse più che mai, col ricordo, nell'ambiente della lontana giovinezza; visse più che mai con gli uomini della eroica schiera, ch'egli aveva avuto il privilegio di conoscere. Attorno alle impressioni e ai ricordi giovanili, la malinconia e la nostalgia filavano il loro filo finissimo; e ne vennero fuori dei bozzoli, tutti d'oro. Intendiamo dire, che dalla rimeditazione delle cose vedute ed udite, vennero fuori i volumi più cari e preziosi del Morando: gli Aneddoti genovesi, Anton Giulio Barrili e i suoi tempi, Luigi Arnaldo Vassallo e i suoi amici. Le lunghe contemplazioni da innamorato, fatte negli anni giovanili, portano qui il loro frutto; e le grandi figure dei protagonisti, e le piccole figure dei «tipi» e delle «macchiette», impresse allora nella sua rétina e nel suo cuore, rifioriscono alla vita con incomparabile nitidezza e franchezza di tratti. Il Morando, in questi volumi, volle realizzare il sogno

della sua remota giovinezza: essere almeno, il cronista del Risorgimento, quale era stato vissuto a Genova; essere almeno il pio e fedele «referendario» di quella Crociata, in cui egli non aveva fatto in tempo a crociarsi e a combattere; legare il suo nome ai nomi più illustri e cari del patriottismo genovese, almeno come, nelle Cronache del Comune antico, il devoto Macobrio lega il suo al nome dei primi Consoli di Genova...

E ci riuscì. Infatti, chi vorrà, negli anni lontani, avere notizie sicure e dirette sul come apparivano nell'aspetto, sul come si comportavano nella loro casa e nella vita, privata gli uomini del «Partito d'Azione», dovrà per forza fare capo agli studii di F. Ernesto Morando. Uomo e scrittore fortunato, che poté dedicare la operosa vecchiezza a glorificare gli uomini e gli ideali vagheggiati nella sua gioventù!

Il Morando ebbe poi, sempre negli ultimi anni, un altro sogno, che non confidò a nessuno, all'infuori che alla devota e pia compagna della sua vita: ottenere di essere sepolto a Staglieno, nel così detto «Boschetto Mazziniano», là dove, attorno alla tomba del Mazzini, sono raccolti i resti dei mazziniani e garibaldini più insigni. Gli pareva, questo, al vecchio Morando, un onore così alto, che pareva quasi avesse soggezione a parlarne all'unica sua confidente; dormire per sempre a Staglieno, ai piedi di Colui che per lui era stato il Maestro, accanto ai Mosto, agli Olivari, ai Campanella, agli uomini ch'egli aveva tanto guardato e adorato con gli occhi chiari della giovinezza! Se lo meritava, lui, Morando, questo premio? O era meglio non parlarne a nessuno, non pensarci neppure? Morì in questa incertezza...

Ora è lassù, nel «Boschetto Mazziniano». Giustamente. Degnamente.

GIOVANNI ANSALDO.

LA SCIENZA CONTRO LA POESIA

Uno dei più alti e vitali problemi dell'Estetica moderna, è quello delle relazioni intercorrenti fra la scienza e l'arte, nel progressivo svolgimento dell'intellettualità umana, rispetto alla conoscenza e al dominio delle forze fisiche, e rispetto al mondo delle sensazioni, dei sentimenti, del pensiero, che cercano la loro espressione nella figura e nella parola. Svolgimento, che è, insomma, quello della scienza stessa, e che nei termini del problema accennato, dovrebbe riescire a maggior danno dell'arte, massime della Poesia; limitando sempre più il campo di questa, a misura che il campo di quella si estende; il che, nel volgere dei tempi, dovrebbe produrre una soluzione totalmente esiziale all'arte. In brevi termini, la Scienza dovrebbe, alla fine, uccidere l'Arte.

La questione è tutt'altro che nuova. Sorta, o almeno più di proposito dibattuta, verso la metà del secolo XIX, quando le scienze fisiche e naturali manifestarono un esuberante rigoglio vitale; essa occupò ad intervalli, più o meno appassionatamente, il dominio dell'Estetica; ed ora, che pare si ami tornare a teorizzare su molte cose, accenna a risorgere.

Ho parlato espressamente e solo del dominio dell'Estetica, affinché, da chi, per caso, fosse nuovo alla questione, non si abbia da credere venisse sollevata dagli scienziati, o da essi prediletta, con l'accarezzare quella tale soluzione radicale che si disse. No: gli scienziati se ne sono poco o punto interessati, quando più caldo era il fervore della lotta; e per quel poco, perchè chiamati a parteciparvi dai critici, dagli esteti; presso i quali si vide, può dirsi esclusivamente, elevarsi alle note più acute o scendere alle più profonde, il dibattito sulla, sia pure infuturantesi nei secoli, *morte di Apollo*. Circa la quale, anche tra i devoti delle Muse, molti pencolarono a ritenerla articolo di fede, o, come tale, l'accettarono addirittura.

La cosa può parere strana, a prima vista; ma solo vi si rifletta un pochino, se ne comprenderà tutta la *psicologica logicità*. Quanto più l'artista – e qui sarebbe quasi inutile il dirlo, si toglie questa parola nell'accezione sua collettiva, che comprende sì, i cultori delle arti che parlano alla vista e sì, di quelle che parlano all'orecchio; il che tutto meglio si abbraccerebbe, con l'espressione di Poesia nel suo uranico senso – l'artista, adunque, quanto più si sente forte nell'arte sua, e quanto meglio ne considera la limitazione nei mezzi di *riproduzione*, e la straordinaria quantità di *produzione* già ottenuta con quei mezzi; tanto meglio si trova fatto *pensoso più d'altrui che di se stesso* e trascinato ad una conclusione

pessimistica, la quale, a chi guardi più addentro, non è se non l'espressione alta, nobile, pura della coscienza che dell'arte ha l'artista. Il pessimismo della conclusione riesce, insomma, rivelatore del fondamentale ottimismo di un concetto immedesimatosi a tal segno, in ispiriti chiaroveggenti, da diventare un abito mentale. Non credo che ciò abbia bisogno di più lungo discorso, quantunque lo meriti; ma l'argomento preme a procedere oltre.

E poi, a dirla schietta, se il problema è esteticamente elegante, filosoficamente interessante e sociologicamente inquietante – tale, quindi, che è della più alta importanza il proporselo e meditarlo – la sua soluzione non può essere opera, nè dell'oggi, nè del domani. Cosicchè, per non rimandarla al famoso anno sidereo degli astrologhi, può, tutt'al più, fornir materia a qualche divagazione, la quale, al pari di tutte le divagazioni di questo mondo, lascerà correre l'acqua per la sua china, dopo averla agitata, e quindi intorbidata, con discutibile profitto.

Solo a porlo nei suoi termini, il problema del conflitto tra la scienza e l'arte, vorrebbe una definizione di questa. Altra terribile logomachia, che, da Platone in poi, ha riempito le biblioteche, senza poter conciliare tra loro neanche due dei mille definitori. A noi basterà modestamente ricorrere ad una definizione transitoria, parziale, che ci renderà conto, a prima vista, della *medietà* nostra con l'arte. E per questo sarà sufficiente quella di un

grande, il quale può considerarsi come posto a cavaliere delle due correnti; poichè è un filosofo, cui si addoppia lo scienziato; tale è infatti il Cancelliere d'Inghilterra Francesco Bacone da Verulamio, il quale sentenziò: *Ars est homo additus naturae*. L'arte è l'uomo aggiunto alla natura.

Dicendo dell'*arte*, lascio fuori d'argomento quelle della linea e del colore; soggiungendo soltanto che, tra gli architetti, gli scultori e i pittori, coloro che vaticinarono la *morte di Apollo*, quasi tutti, checchè si pensi e si dica, più che ansiosi dell'avvenire, brancolavano incerti nel dissidio fra la tecnica e l'espressione; nè seppero trovare nell'arte loro il significato della nostra civiltà. Onde, una vita vegetativa dell'arte stessa, che non permette di presagire la grandezza cui potrebbe ancora risalire. E lascio pure da banda, tra le arti dell'orecchio, la musica, per ridurmi solo alla poesia, intesa come significazione dei generi letterari. Circoscritta, per tale modo, la materia, è innegabile una penetrazione sempre più profonda, sempre più estesa della scienza nella letteratura. Indice infallibile di questo fenomeno, è l'istrumento, se non primo (che sarebbe la *parola*) certo, principale della letteratura. Questo strumento è il *linguaggio*. Non è chi non veda quanto di linguaggio scientifico le lettere sieno venute togliendo da tutti

i rami dell'umano sapere, e specialmente da quelli che, suddividendosi e moltiplicandosi, costituiscono la selva frondeggiante e lussureggiante delle dottrine biologiche.

Non sono molti anni, il reverendo professore Zanini, in un suo libro su *Gli angeli nella Divina Commedia*, giustamente rilevava, a dimostrare l'influsso del sapere del tempo sulla poesia, che, come il substrato delle immagini e dei traslati era costituito nel medioevo dalle scienze teologiche, così oggi, è costituito dalle scienze biologiche.

Ma a questa penetrazione estensiva che è evidente, ne corrisponde una intensiva ancora latente? All'influsso sul *linguaggio* – in altri termini – corrisponde quello sulle forme? Anche questo par di vedere già, in certa misura. Ne sarebbe un indizio sicuro, tra gli altri che se ne potrebbero rilevare, la fortuna che dopo quella, non so se davvero tramontata come si pretende, del Verne, acquistarono nei due continenti i romanzi del Wells e di altri calcanti le sue orme, i quali, togliendo a fondamento della favola un certo contenuto scientifico, hanno svolgimento più drammatico che non talune *ibridazioni* di pseudo-scienza e pseudo-poesia, che nulla hanno, in sostanza, dell'una e dell'altra. Intanto, circa questa sempre originale facoltà della gran famiglia anglosassone, la mente corre ad una gloria originalissima di quella stirpe e della sua poesia; a quell'Edgardo Allan Poë che,

per una potenza magica del suo genio, sposò soventi volte le più astrali fantasie alle più positive conclusioni della scienza; che nell'*Isola delle fate* fuse davvero, e mirabilmente, e come nessuno più mai, arte e scienza; e che nel *Mellonta tanta* prevede quasi tutti i progressi scientifici, conseguiti da cinquant'anni in qua. Del resto, la penetrazione operata dalla scienza nella poesia, è presso di noi già ben antica. Non alludo, no, a tutto quel fastidio mortale di poemi didascalici, eterno ricalco dell'unica sesta immortale delle *Georgiche*. Intendo accennare, invece, alla poesia che, così squisitamente, fuse arte e scienza, dandoci una serie di capolavori, dall'*Invito a Lesbia Cidonia* del Mascheroni, all'inimitabile *Conchiglia fossile* dello Zanella; a tanta parte delle *Prime storie* dell'Aleardi e a certi *Inni* del Tommaseo, che riecheggiano qualche aura della sapienza orfica.

Ma da ultima la penetrazione si cambierà in permeazione? Questo fenomeno, nell'ordine dei fatti fisici, si può produrre, come è noto, fino alla saturazione. La poesia, allora si cristallizzerebbe, a dir così; il che sarebbe lo stesso che la sua fine.

Intanto, è cosa che impressiona, il trovar tra i credenti della *morte di Apollo* un artefice impeccabile della parola, un mago dell'arte più pura, un'esteta greicamente sereno, così come limpidamente ellenica è la maestà del suo pensiero: il trovarvi, in-

somma, Ernesto Rénan. Tuttavia, a parare il fiero colpo, teniamoci stretti alla definizione del Cancelliere d'Inghilterra, che abbiamo provvisoriamente accettata. Essa ci dice chiaramente, come la relazione tra le bellezze della natura e le prime impressioni che lo spirito ne riceve, sarà sempre una relazione di poesia e non di scienza; almeno, finchè il cervello dell'uomo non venga sostituito da un altro organo superiore. Ciò che potrebbe avvenire pel superuomo; ma allora sarebbe necessaria una super-scienza, la quale potrebbe dar vita ad una superarte.

Chè, quanto all'arte nostra, si troverebbe ad un livello immensamente inferiore, e quindi immensamente sorpassata dalla intellettualità – non oso dire dalla passionalità – del sempre sullodato superuomo. A questo modo il problema sarebbe trasportato dentro a termini differenti, vale a dire semplicemente spostato; niente affatto risolto.

Vediamo, invece, se ci riesce di raccogliere le vele sotto l'angolo visuale dell'attività pura dell'intelletto; dove le antinomie spariscono, le categorie si fondono, l'unità apparisce, e ciò che abbiamo considerato disgiunto, o, peggio, antitetico, si precipita in un tutto, e la sintesi s'impone. Allora poesia e scienza non ci si appresentano più, da quella suprema vetta, se non come «l'unico, multiforme» il dominio dell'idea.

Immenso è, e resterà, tale dominio. La poesia non è limitata, come si è preteso troppo sovente, alla forma e all'immagine, ma viene perennemente vivificata dall'idea. Per lo scienziato l'ideale non ha limiti predefiniti; onde egli può sempre meglio offrire una mano soccorrevole al poeta, perchè più sapendo e più comprendendo d'ignorare, vasto sarà sempre il *cono d'ombra* – come diceva Vittore Hugo – che resterà forzatamente fuori del suo dominio, e circa il quale, potrà accompagnare fino al limitare il poeta, per poi lasciarlo liberamente lanciarsi a indagare con la fantasia mondi ignoti, prima che la scienza vi spinga il suo impero.

L'umanità è simile al misterioso albero Ygdrasil, che sta a fondamento di tutta la mitologia scandinava: per quanto le sue fronde si lancino con foga irresistibile verso l'avvenire, le sue radici sprofondano tenacemente nel passato. Vale a dire che i succhi vitali pervengono a tutte le sue vascole, attinti dagli abissi incommensurabili della tradizione. Ora la tradizione che sfugge alla scienza, esteticamente è poesia; e la poesia sola può penetrare in quegli abissi.

Il lavoro da compiere apparisce, quindi, sempre più vasto, a misura che inoltriamo, e tale da richiedere le più ricche riserve della provvigione mentale. «Molte aurore ci attendono ancora» cantano gli inni del Rig-Veda, prima luce di poesia alla civiltà; e

non hanno neppur seimila anni; un soffio nella vita dell'uomo sulla terra! Quanti affetti attendono ancora, nei secoli, il cuore umano, che solo la scintilla della poesia farà esplodere?

POLITICA IMPERIALE DANTESCA**I.**

Massimo D'Azeglio chiamò misero libro il *De Monarchia* dantesco e immiserito dallo spirito di parte il suo autore (*Scritti vari* – *La Lega lombarda*). Si direbbe che ciò scendesse logicamente dalle premesse di tutta la sua politica, perchè è quegli stesso che, dopo avere disconosciuto la missione di Roma antica, (v. *I miei ricordi*) avversava il concetto di Roma capitale d'Italia, facendone argomento di formale trattazione per i suoi elettori di Cannero. Ma già Cesare Cantù aveva detto: il *De Monarchia* «infamissimo libro» e il Balbo commiserava quel trattato, quale aberrazione e traviamiento del Sommo Poeta.

In giorni più vicini, un chiaro cultore degli studi danteschi, Nicola Zingarelli, illustrando il Canto XXIX dell'*Inferno*, ripete la vecchia accusa che «Dante propugna il trionfo dell'Imperatore, che è uno straniero», incorrendo così, senza addarsene, in uno di quelli errori di ottica storica, che trasportano di peso i nostri giudizi subbiettivi nei criteri di altri tempi, i quali ci comandano una visione obbiettiva rigorosa.

Ancora più da vicino, Arturo Labriola nel suo geniale libro intorno al Voltaire, scrive: «Il *De Monarchia* è composto in servizio dell'imperatore straniero; del lussemburghese Enrico VII, che attraversava l'Italia accompagnato da bande di predoni, che saccheggiavano il paese ». È il giudizio coerente, sulla più ragguardevole tra le opere minori dell'Alighieri, quello che deriva, per tradizione, dai neo-guelfi, i quali lo fucinarono, non precisamente ispirati da un puro principio di oggettività storica e di critica spassionata.

Altri, invece, per un curioso presbitismo di esegesi storica, vide scritto il *De Monarchia* in servizio del «cosmopolitismo cattolico». Già; ed è per questo, forse, che il cardinale Del Poggetto (Du Pouget), legato del papa in Romagna, voleva far disseppellire le ossa dell'Alighieri per arderle; che il *De Monarchia* fu dannato dalla Chiesa e messo all'Indice, dove si trovava ancora nel 1862 (Editio novissima, Neapoli, excudebat sacerdos Joseph Pellè).

E poichè Dante è l'uomo di fiero inflessibile carattere, d'indifettibile coscienza, che sempre, gettandosi dietro le spalle ogni considerazione di rispetto umano, nella certezza di parlare a coloro «che questo tempo chiameranno antico» «tutta sua vision fa manifesta» ed è pur nemico irriducibile di ogni restrizione mentale, di ogni probabilismo; la sua mentalità riesci in ogni tempo

ripugnante a quella dei gesuiti, che lo avversarono sempre, anche quando commentarono la *Commedia*; dal Venturi che chiama sguadrina Beatrice e paragona Dante ad un pezzente spagnuolo, che trincia del gran signore; fino al Cornoldi che nel commento falsifica il testo. Dante nella letteratura gesuitica: che bel libro ancora da fare!

Ma, con Benedetto Croce, lo studio poi si allarga, dal tanto bersagliato libro latino, alla *Divina Commedia*. Alludo al discorso pronunciato dal filosofo e studioso napoletano, a Ravenna, nel centenario dantesco del 1921, in qualità di ministro della pubblica istruzione e pubblicato – ironia dei corsi.... e ricorsi non vichiani – nella *Lectura Dantis*. «E probabile – gli viene detto in quel discorso – è che, durante quest'anno dantesco, molti celebreranno, in Dante, il più ispirato apostolo dell'unità italiana e il maestro della vita morale e politica.» «....ma il Dante di cui così si è parlato e così ancora si parlerà in futuro, non è il Dante della realtà, sibbene il Dante simbolo». Certo egli merita altresì l'attenzione dello storico della vita politica e della filosofia, per alcuni suoi «aspetti minori», ma avverte essere esagerazione ogni «ingrandimento» di quegli aspetti minori, nel bisogno di foggiare simboli; e ne deduce che a Dante dobbiamo accostarci solo come a poeta; rammentandoci a tal proposito, aver insegnato «come si faccia a sgombrare lo studio della Divina Commedia da

tutto il peso delle interpretazioni politiche, morali» ecc. e ammaestrandonci, da ultimo, a sciogliere «la dualità» che si trova in Dante, tra il didascala che volle comporre «una sorta di romanzo teologico» e il poeta.

Come poi, la figura stessa dell'Alighieri, sia stata dall'autore approfondita, ce lo significa laddove un dubbio pare tormentarlo, e cioè, che Dante sia stato talvolta uomo, come pur egli vuole, e non simbolo, come disvuole, perchè parrebbe che, da giovine, il Poeta siasi e forse per effetto dell'accidia, della malinconia, della tristezza, lasciato andare a dissipazioni» e lo sospetta – si badi, lo sospetta soltanto – dal celebre sonetto indirizzatogli da Guido Cavalcanti. A tanto si ridurrebbe l'indagine sull'intima psicologia dantesca e la sua esteriorizzazione nella vita! Nulla dunque direbbero i cento passi illustrativi della vita trascorsa – e dei suoi trascorsi – disseminati nella Commedia; nulla quella acerbissima ricapitolazione generale che si ha da Beatrice nel Paradiso terrestre; nulla le Canzoni così dette «pietrose», per quanto concerne gli argomenti interni?

Ma per quelli esterni, a che ricorrere alla laboriosa interpretazione di un sonetto dell'Amico illustre, quando abbiamo – documento davvero accorante – la Tenzione con Forese Donati, esaurientemente illustrata dal Del Lungo e dal Torraca?

Dante, adunque, è considerato unicamente nella Commedia, non più divina, perchè opera didascalica nell'intenzione, riescita nel fatto «una sorta di romanzo teologico». Il Poeta sorpassa, è vero, affrettiamoci a soggiungerlo, e continuamente, «questo primo suo lavoro» (che cosa vorrà dire?) ma, quando noi avremo compiuto l'atto «preliminare di liberazione» la poesia delle tre cantiche ci si svolgerà come una «sequela di liriche della più varia intonazione».

Ondechè, anche il Poema a cui han posto mano e cielo e terra, ci si scompone tra le mani; ci si frantuma dinanzi agli occhi, in non sappiamo quale desolato coacervo di frammenti, serie d'asteroidi testimonianti appena di un mondo che fu; sole spento, trascinato nell'orbita di una cometa, dalla quale piovono scintille di fuoco sempre brillanti, ma disgregate, «sequela – si pesi bene la parola, che è qui davvero «*prégnant terms*» – sequela di liriche della più varia intonazione». E la Commedia ne va disciolta, come la perla di Cleopatra, nella coppa d'oro dell'aceto estetico.

Scissa la veste inconsueta dell'Uomo, del Pensatore, del Profeta, il Poeta stesso si liquefa, nell'opera sua capitale, in romanziere teologico e cantore, sorpassante un suo primo lavoro; poi ancora questo cantore, non più epico, di un'epica che non ha secondo esempio nel mondo, che non patisce altro termine di confronto che con se stessa, si liquefa e fluisce, per una bella

collana sfilacciata di gemme iridescenti brillanti, in «una meravigliosa sequela di liriche». Dante non è più che il famulo precorritore del Petrarca.

La *Commedia* era apparsa, dopo lo studio faticoso di secoli, l'opera creatrice di una missione, di cui il suo creatore si sentiva investito (Purgatorio XVI, 107-108, e 115 e segg.; Paradiso IX, 142, XI e XII passim – XXIV, 106-109 e chiusa – XXVII tutto – XXIX, 94-96 e cento altri luoghi) missione giungente fino ad arditi concetti di riforma religiosa, per entro al cattolicesimo (Inferno XI, 8 – XIX, 106-108 – XXXII – Purgatorio III, 118-138 – IV, 133 – Paradiso, IX, 136-142 – XXI, 130-142 ecc.) e ben lo aveva compreso il sullodato Cardinale Du Pouget (Petrarca, Epistole «sine titulo» VII). Ora, a che prò dibattere, se la *Commedia* ci svanisce davanti come ombra di sogno?

Pur concedasi tutto. Ma Dante di cui ci s'inculca di sciogliere una dualità come innata in lui, è tremenda unità. E l'avvertiva Quegli che fu e gli rimane più vicino di tutti nella vita della patria e del pensiero italiano: Giuseppe Mazzini, ch'ebbe davvero il «cor di Dante» nè gli occorre «del suo Duca il canto» a compiere quella sua epopea che non ha che l'agguagli, perchè è l'epopea dell'unità d'Italia; il Mazzini due volte sentenziato di condanna capitale, come Dante; e come Dante – fatidici incontri della Storia! – morto esule in patria.

Dante è una tremenda unità; così salda, monolitica, fusa di getto e animata da un soffio gigantesco di vitalità, unico al mondo; che chi la trascura o, peggio, la disconosce, non comprende più Dante. Ma Dante non è tutto nella *Commedia*.

Perchè Benedetto Croce non parla del Poema? Perchè non parla delle sue opere minori, che, forse, come appunto rilevava il Mazzini, ci rivelano «l'idea che Dante seguì attraverso tutta quanta la vita ed ha espressione filosofica nel «Convito», politica nella «Monarchia» letteraria nel «De vulgari eloquio» come l'ha poetica e religiosa nel Poema?

«Dante – scrive il Croce – non può rispecchiare gli ideali dei nostri tempi, appunto perchè è d'altri tempi». Vediamo di volo quali questi suoi ideali, sulla scorta di quelle opere di cui non ci fiato verbo: l'Universo è uno perchè pensiero di Dio (*Monarchia*, 1) e l'Uomo, proeminente ad ogni cosa creata, è mosso ad un fine (*Convito*, II, 2) che è la sua perfezione (*Convito*, VII, 3); ma, di fronte all'uomo-individuo sta l'uomo-collettivo, l'Umanità che è pur una; esiste, adunque, per essa un fine comune, (*Conv.*, IV, 15 e *Mon.* I) essa deve, dunque, procedere concorde nel pensiero e nell'azione: («ad speculandum; ad operandum») un ordinamento armonico le è, dunque, necessario e questo ordinamento, sotto forma di Legge, deve muovere da lei stessa. (*Conv.*, II, 4 e *Mon.*, II *passim*).

Tali principi, che vorrebbero ben altro che questo scheletrico cenno, non possono più rispecchiare i nostri ideali?

Ma, aggiunge il Croce, badate che il Dante, ispirato apostolo della nazionalità italiana, è un simbolo; e, a togliere ogni possibile equivoco, parla proprio largamente di «nazionalità», non di più determinato e circoscritto concetto. Certo, Dante non fu il profeta del regno d'Italia; ma ben fu egli Colui che in Roma ne additava la Città santa, ogni pietra della quale doveva essere degna di riverenza, destinata dalla sua storia e dalla Provvidenza capo dell'Impero, e l'Italia tutta, rinsaldata nelle sue membra, parte precipua ed eletta di quel politico e giuridico ordinamento, avrebbe esercitato una primazia, derivante dalla tradizione storica, e un potere preponderante, sorgente dalla sua situazione etnico-geografica e soprattutto dal fatto – e dal fato –, unico al mondo, di Roma.

Una mente tanto austera, quanto profonda, che fu, e resta, luminare al mondo nella scienza del giure, il Carmignani, che studiò sotto tutti gli aspetti, filosofico, politico, etico e sociale, il «De Monarchia», ribadiva la dimostrazione che, con l'impero vagheggiato dall'Alighieri, «l'Italia tornava ad essere la regina delle nazioni».

II.

Venne accennato qui sopra come, nella Commedia, pur si sarebbe rinvenuta una missione di cui il Cantore stesso si sentiva investito. Della missione per cui, come già il pellegrino fatidico, si fece centro del gran dramma umano nell'Essere e nel Divenire, così finisce coll'assumere, egli stesso, l'arcano destino del Veltro vindice e redentore. Ugo Foscolo fece fondamento e fulcro alla sua esegesi, nel *Discorso sul Testò*; ma ne ombrarono, ed ombrano tuttavia, tanti torelli appena divezzati, i quali tutti – ed è curiosissimo fatto che pur si tocca con mano – mentre negano tale apostolato di colpo, lo concedono poi, senza addarsene, di volta in volta, a misura che si presentano, nella Commedia, luoghi solenni da illustrare.

Che il Poeta finisse con l'assumere per sè una predestinata missione, in un'alta concettualità religiosa e civile, si può indurre e dedurre da molti luoghi del Divino Poema. Certo, non fu tale, da principio, il suo concetto; e forse vi ondeggiò a lungo d'attorno, nelle dure vicende della travagliatissima vita; e fu possibile, nella sua mente, più di un ideale trapasso per la ponderosa investitura. Del che, tracce ancora permarrebbero. Intanto, non vedo che niuno abbia più tenuto conto dell'acuta osservazione fatta da Luigi Picchioni, fin dal 1846, che il vaticinio del Veltro

non possa riferirsi allo Scaligero; perchè quando se ne profetizzava la nascita (cioè nel 1300, data fittizia del viaggio soprannaturale) Cangrande era già in vita da nove anni. Il che non toglie che Dante possa averne vagheggiata, per alcun tempo, l'opera ausiliatrice, come di un messo dominico, come di una maniera di braccio temporale.

Ma il concetto foscoliano dell'apostolato, che Dante si assume, e che si fa riconoscere in modo solenne nell'ottavo cielo, si illumina da troppi luoghi, per non tentare di toccar almeno di qualcuno. Bisogna, ad esempio, sacrificare a più di un preconetto per non isorgere nelle parole di Beatrice (Purgatorio, XXXII, 104-10), una conferma jeratica di quella missione, che già Virgilio gli adombrava, che Brunetto Latini gli disegnava fuggacemente, che Cacciaguida gli imporrà quasi come ingrato peso e che San Pietro cresimerà, dopo la più terribile fulminazione, che potenza d'arte abbia saputo esprimere. E si noti l'incontro del *«quel che vedi fa che tu scrivi»* col profetico-simbolico dell'Apocalisse: *quod vides scribe in libro*, anche là prorotto da celeste voce.

La somniazione che avvolge i sensi del Poeta, allorquando viene rapito alla porta del Purgatorio, è da conferire con quella che lo vince al passaggio d'Acheronte e con l'altra che lo attende prima di entrare nel Paradiso terrestre; con tutte sono poi da raffrontare i conseguenti risvegli, graduanti, con etica evoluzione,

uno stato sempre meglio elevantesi in perfezione dello spirito, a misura che lascia la scaglia dell'uomo peccatore; fino a che possa, prima di salire alla visione del Paradiso, *coronar sè sopra sè* per l'apostolato civile e *mitriarsi* per quello religioso. Il Lombardi già aveva rilevato così il «te sopra te corono e mitrio»: «Io faccio te, di te stesso padrone, in tutto e per tutto e qual Re negli interessi civili, e quale Vescovo negli spirituali interessi». Tanto più stupendo rilievo, in quanto, altri molti, non gravati, come lui, dalla tonaca fratesca, non seppero assurgere a così coraggiosa visione dei riposti intendimenti danteschi. Certo, non pare che il buon conventuale avesse piena coscienza della portata della sua chiosa; e questo, appunto, la rende viemaggiormente preziosa; a dimostrare che il vero finisce con l'imporsi, malgrado tutto.

Si consideri, ancora, lo sguardo *cupido* che la *puttana sciolta*, cioè la Chiesa corrotta e sviata, volge al Poeta, così da provocare la flagellazione del Gigante *che con lei delinque* (Purg., XXXII, 154 e segg.). Questo passo, quasi sempre trascurato, perchè, a così dire, di scena muta, è importante a documentare la missione misticamente affidata al Pellegrino estramondano. Poichè, tornato in terra, vi dovrà bandire *tutta sua vision* a svolgere la Chiesa dagli andamenti terreni; la Curia pervertita tenta sedurlo, ma vanamente, soverchiata come si trova, dagli interessi temporali.

Al passo 83-87 del Parad. X (*Lo raggio della grazia onde s'accende*, ecc.) il giudizioso postillatore del Codice Caetani, annota: «nunquam anima beata..... descendit de coelo ad aliquid agendum ex parte Dei, quod non reascendat», il che investe di un nuovo raggio di luce l'apostolato dantesco; perchè il Poeta ridiscenderà dal Paradiso *ad agendum ex parte Dei*, vero messo di Dio. Ma veniamo al luogo centrale, già accennato, del Parad., XVII, 128: «Tutta tua vision fa manifesta». Dal sentimento, dalla coscienza della propria grandezza e della sua immortalità nella Fama, espressi nella *vita che s'infutura*, col timore di *perder viver tra coloro che questo tempo chiameranno antico*, scaturisce il comando che egli, fuori d'ogni finzione poetica, rivolge a se stesso, preludio alla sacra investitura, che si farà conferire dal Principe degli Apostoli.

Ma, prima di giungervi, ci richiama un altro luogo di rilievo. Nel XIX, 11-12 del Parad., all'avvertenza che l'Aquila suona nella voce «io» e «mio» «Quand'era nel concetto Noi e Nostro» tutti si affannano intorno al senso letterale, trascurando quello allegorico, pur tanto evidente; senza che, Dante stesso vi ci richiama con quella precedente terzina «E quel che mi convien» ecc., che è una battuta di aspetto. Nè egli s'indugia quando tocca ad un passo solenne. Ora, quest'aquila formata da tante aquile spirituali, simboleggia la collettiva unità dell'impero, dove l'umana famiglia potrà così chiamarsi letteralmente, trovandosi ridotta

come ad un solo armonico organismo; della cui volontà l'Imperatore, piuttosto che Signore, sarà depositario e magnifico istrumento, volgendolo al bene della fratellanza universale.

Ma, poichè anche l'istituto civile, al pari di quello chiesastico, traviò e si corruppe, come Dante venne mitriato per richiamar la Chiesa alle sue origini, così fu coronato per richiamarvi l'Impero.

Ed eccoci al gran bando del Canto XXVII. Prima, San Pietro che lo confessava (Canto XXIV) trovò valida la sua fede, tanto da cingerlo tre volte – numero arcano – benedicendolo cantando – arcana cerimonia – rimanendone il Poeta-Teologo costituito in un grado di gerarchia spirituale, tutta e sola a lui pertinente mentre in terra, frattanto, vaca il *massimo loco del culto*, davanti a Dio, pur essendoci il Papa. Poi, San Giacomo lo incuorò «veduto il ver di questa Corte» a confortarne altrui in terra (Canto XXV). Poi ancora, si pose, egli terzo, con l'Apostolo della Galizia e col Cantor dello Spirito Santo, Davide, nella potestà di infondere la Speranza (XXV, 76-78). Prove molteplici della trascendentale missione ricevuta in guisa del tutto apostolica. E tutto questo, neanche a dirsi, per entro i termini della sua fede di cristiano, ben sicuro di sè nella dogmatica di quella cattolicità che allora, per

quanto si arzigogoli vanamente da moderni sofisti, era più largamente concepita, che non dopo la controriforma del secolo XVI.

Nè sono molti anni che un giovine dantista, Enrico Saunia, scriveva: «San Pietro non fa che compiere l'opera di Cacciaguida, aggiungendo all'investitura civile quella religiosa». Certamente, perchè, o la Divina Commedia è trastullo da esercitazioni estetiche, o qui è la chiave di volta della sua costruzione, la spina dorsale di tutto il suo imperituro organismo.

III

Ora veniamo più di proposito all'adombrato sistema politico imperiale dell'Alighieri, che vedemmo non penetrato o misconosciuto dai più.

Giuseppe Mazzini, fin dai primi suoi scritti, e poi più largamente nella monografia intorno alle *Opere minori di Dante*, pubblicata in una rivista inglese, allargando e approfondendo quanto il Foscolo aveva dovuto forzatamente condensare, per ragioni editoriali, nel *Discorso sul testo della Divina Commedia*, scorgeva luminosamente tutta l'altezza civile e l'importanza sociologica del pensiero politico di Dante, facendo del *De Monarchia* il centro del suo pensiero politico, e dimostrando che senza di quel trattato,

ci mancava la chiave dottrinale filologica, e senza il *De vulgari eloquentia*, quella filosofico-letteraria.

Convenne allora rifarsi quasi all'abbicci dell'esegesi dantesca; e cominciare dal dimostrare, come lo Imperatore non sia uno straniero nel sistema, piuttosto da chiamarsi demologico che politico dell'Alighieri; non lo sia, perchè non può esserlo, per l'ovvia ragione che niuno può esserlo, niuno essendo straniero nella vasta compagine dell'Impero *romano*, sempre virtualmente vivo ed operante e che ideologicamente non conosce confini di sorta, dovendo abbracciare, per decreto provvidenziale, tutta la terra.

L'Imperatore è il reggente supremo dello stato, che è *sacro* e *romano* di pieno, innato diritto; deve risiedere in Roma, ed è sempre, in modo assoluto, romano, anche quando, eventualmente, tenga il seggio fuori della Città eterna. L'Italia, poi, è la parte eletta, il *giardino* dell'Impero. Chè, se oggi l'Imperatore ne è assente, del che appunto si muove amaro lamento nella Commedia (cosa, duole il dirlo, non compresa affatto dal Tommaseo, anch'egli giudice, troppo sovente, prevenuto dai suoi criteri soggettivi e precipite in irruenti burbanzose sentenze) questo è fatto transeunte, che deve tosto cessare. E, se a Dante avessero detto che, propugnando la causa dell'Imperatore, propugnava quella di uno straniero, avrebbe, credo, ripetuto quanto scrive nel *Convito*: a certe ragioni doversi ribattere solo con le coltella.

Dante primo, nei rinnovati tempi, distinse il Diritto dalla Morale, riconoscendo in quello un valore obbiettivo suo: principio che doveva ricevere solenne conferma, quattro secoli dopo, per bocca di Emanuele Kant. Unico fondamento dello stato è il diritto; ciò che in parte vedeva il Carmignani; dal che sgorgava, di conseguenza, che la libertà umana è sacra; che, senza la città terrestre, quella di Dio diventa utopia, poichè solo nel consorzio civile l'uomo può svolgere tutte le potenze dell'anima, mezzo e fine all'ingresso nell'Impero celeste. «A perfezione della umana vita l'imperiale autorità fu trovata» (Convito).

Adunque: diritto distinto dalla religione e dalla morale; e quindi Stato distinto e separato, dalla Chiesa. Per conseguenza, un capo temporale e un capo tutto e solo spirituale. Custode e vindice della sacra umana libertà e del diritto statale, l'Imperatore. Ed ecco, come, dall'involucro tradizionale e medioevale dell'Impero romano, balza fuori lo stato moderno. E si badi bene: non solo l'Alighieri nega qualsiasi dominio temporale al Papa, ma gli nega qualsiasi ingerenza negli ordinamenti della società civile, in virtù appunto di quel fondamento posto al diritto, di cui si disse. Roma, capo dell'Impero nell'Italia, capo del mondo, rinnova secolo di novella civiltà. Ed intanto, nell'Impero universale è tutta in germe la federazione dei liberi popoli; ciò

che Dante mostra d'intendere molto bene e che troppi non intesero o non vollero intendere del tutto, in più di un luogo del suo mirabile trattato *De Monarchia*.

Quanto più tardi acutamente rilevava Pasquale Villari, che il preteso ghibellinismo di Dante, riannodandosi al concetto dell'Impero romano, passava sopra la testa d'ogni consorteria tedesca, e poneva col *De Monarchia* «la prima pietra del partito nazionale» e faceva di Lui «il primo fra gli scrittori politici che escono fuori dal Medio Evo», aveva già veduto, e più intensamente, il Mazzini, scolpendolo in pagine che riescono sostrato granitico alle assise del nuovo patto italiano, e della nuova sociologia, la quale non permette più all'un popolo, di straniarsi compiutamente dall'altro.

Entrando nel potente solco, altri riconosceva più tardi, che per Dante l'Impero (si tenga sempre presente che Impero vale Stato nell'accezione che oggi diremmo Stati Uniti d'Europa) era d'istituzione divina nè più nè meno del Papato. Con lo zelo per l'autorità imperiale, camminava di pari passo quello per l'autorità pontificale; ambe «di grado parallelo, senza che l'una possa soverchiar l'altra» (i due Soli). Meglio ancora Giacomo Bryce, nel suo esauriente, definitivo *The sacred roman empire*, rileva, questa non essere già opinione di Dante, ma argomento non discusso,

di credenza universalmente ricevuta allora in tutto il vecchio mondo mediterraneo.

L'Impero era costituzione santa da quanto la Chiesa e di questa presidio e scudo, per divina predestinazione. — Come universale era la fede nella sua eternità, così reputavasi articolo di fede la sua santità, perfino nel nome e nella persona del monarca, già dalla sua prima istituzione. Da qui, sia detto di passata, la consacrazione divina del Cesare e dell'Augusto, dopo la loro morte che, non saputa comprendere, suscitava, fuori luogo, tante meraviglie e tanti spropositi, antichi e moderni. E sì, che la Chiesa — osserva il Bryce — si avoca il privilegio (che l'umanità, in una forma o nell'altra, non sa negare a se stessa) di sollevare a grandi onori trascendenti i grandi defunti; e tra il Divo Giulio e San Carlomagno è più che stretta l'analogia.

Da qui, parimente, il diritto di regolare, tanto la Chiesa, quanto lo Stato, riconosciuto al Divo Sovrano dal primo concilio ecumenico, adunato a Nicea, ed esercitato poi così di frequente dai sovrani di Costantinopoli, titolati *Isapostoli* (eguali agli apostoli); e la conferma dell'elezione papale, dovuta attendere dall'imperatore, e la disapprovazione decretata nel 794 dal Concilio di Francoforte, presieduto da Carlomagno, degli atti di papa Adriano, relativi al culto delle immagini, vietandone l'adorazione e perfino la venerazione, presenti i legati del Papa stesso. E tutti

sanno, come quell'imperatore, elevato agli onori degli altari, sermoneggiasse Adriano e Leone ad obbedire ai sacri canoni. Nè ciò faceva difetto alcuno, chè più di una volta il Papa, come Leone III, sollecitava l'imperatore ad inviare il suo messo a Roma, a ricevere il giuramento di fedeltà, perchè quella attitudine imperiale di protezione e di sorveglianza verso la Chiesa, era consentanea al tutto alle idee dei tempi.

Carlo stesso, del resto, «fu adorato dal papa secondo l'usanza degli imperatori antichi» (Cronaca di Moissac).

L'Imperatore, nella sua coronazione, riceveva il diaconato, e, come persona ecclesiastica, partecipava alla comunione nelle due specie; quale sovrano di Roma, poi, era, di pieno diritto, canonico di San Pietro e di San Giovanni Laterano; diritto che compete oggi ancora, al capo dello stato italiano, che è pure, sempre di diritto, vicario papale per la Sicilia.

Che, se al pensiero moderno, dopo secolari contrasti, e dopo che si emancipò da ogni giogo teologale, grazie alla Rivoluzione, non apparisce affatto necessaria la connessione tra il Romano impero, cioè universale, e la Chiesa cattolica, cioè universale, ciò era ovvio al pensiero medioevale.

Il capo spirituale non poteva fare a meno del capo temporale; senza Impero romano, non poteva darsi Chiesa romana, cioè

cattolica ed apostolica. Insomma, il Sacro Impero non è che un secondo aspetto della Chiesa visibile.

Tutto questo, che fu approfondito e svolto in magnifici studi nella seconda metà del secolo XIX, aveva veduto e chiarito, in sintesi densa di pensiero e di scorgimenti, nuovissimi per la mente dantesca, Giuseppe Mazzini, il quale, riannodandovi lo svolgimento dell'idea nazionale, vi rintracciava il caposaldo al concetto della Unità italiana.

IL PETRARCA E L'UMANESIMO

I.

Singolare fortuna quella del Petrarca! Per i più, egli è unicamente il cantore appassionato di Laura, del *verde lauro*, dell'*aureo crine*; il generatore di tutto quello stucchevolissimo *petrarchismo* che inquinò per circa quattro secoli la nostra lirica, e impediva, si asserì le cento volte, lo sviluppo di una poesia nazionale, come quella che vanta, ad esempio, la Spagna, col suo duplice *Romancero*, castigliano e moresco.

Oggi sarebbe puerile il rilevare come il *Canzoniere* sia, e resti, il più grande e puro titolo alla immortalità del Poeta; ma ben lungi dall'essere stato sempre così, l'età che fu sua, e tutto il secolo che la seguì, riponeva altrove la speranza, anzi la certezza della sua gloria. Il Petrarca, pel primo, era di questo sentire. Senonchè, compreso, forse, alla fine della sovrana bellezza che derivava all'opera sua, oltre che dagli innegabili pregi di pensiero e di fattura, dalla unità e unicità di questa vera autobiografia psichica in rima, confessò che, se avesse potuto divinare tutto il fascino esercitato dai suoi versi,

Fatti gli avrei del sospirar mio primo

In numero più spessi, in stil più rari.

Ma non ebbe intiera la visione dell'alto valore della sua poesia, come documento d'arte e documento umano; prodigio che poteva ancora ripetersi nei secoli coi *Sonetti* dello Shakespeare, colle *Elegie romane* del Goethe, coll'*Intermezzo lirico* dell'Heine, ma non più sorpassarsi. La sua gloria vera, incontrastata, andò grandeggiando nel tempo e nello spazio, e niuna, forse, apparve mai così piena, vivente ancora il glorificato, se pure non per le *Rime*.

Qual altri mai si vide più riverito, ammirato, festeggiato, avuto in conto di maestro di dottrina e di saviezza, ascoltato come un oracolo? I baroni e i signori d'Italia, le libere comunità, i principi stranieri, le università più celebri d'Europa, il re di Napoli, i dogi di Venezia e di Genova, l'Imperatore, il Papa, tutti gli tributarono quel merito, gli tributarono quella considerazione che noi, lontani posterì (sebbene, in massima parte, per altre ragioni) gli riconosciamo legittimamente: e che doveva coronarsi del trionfo del Campidoglio.

Che cosa diventava mai, allora, a petto suo, quel Dante Alighieri, quel misero esule, che nella generazione precedente aveva cantato «al modo della rana» non soltanto per Cecco d'Ascoli? Infatti, mentre, nel Quattrocento, la grandezza del Petrarca sempre più dominava luminosa sull'orizzonte letterario, quella di

Dante illanguidiva nelle sterili imitazioni di Fazio degli Uberti, del Frezzi, infastidiva, quasi apertamente, l'Umanesimo trionfante; e quel *barbaro geniale* spauriva colle sue cupe ombre infernali, abbarbagliava col rutilare delle luci paradisiache, le miti ombre virgiliane e i discreti azzurri oraziani dei classicisti del Rinascimento. Più tardi ancora, in pieno Cinquecento, Dante cantava ancora un pochino, al modo della rana, per quei gaudenti estetogrammatici, per Giovanni Della Casa, ad esempio, che ne rilevava tutti i peccati di grossolanità, contro le buone maniere di una società tanto raffinata, e così squisitamente educata.

Quanto alla fortuna postuma del Petrarca, valga questa, fra le cento prove da addurre; qual altro poeta mai – e sia pure tra i giganti, Valmiki, Omero, Dante, Shakespeare – può vantare la gloria di aver avuto tre grandi poeti a commentatori devoti: Alessandro Tassoni, Giacomo Leopardi e Giosue Carducci, senza dire del patriarca della nostra storia, Ludovico Antonio Muratori?

Ma egli è il padre del petrarchismo! Prima di tutto ci fu un petrarchismo avanti lettera, un petrarchismo prima del Petrarca; e ci fu con tutti quei difetti che, nella morta gora dell'età, si ripescavano da un gusto traviato, o dall'influenza di quella lirica provenzale, da cui nel Duecento si attingevano concetti lambiccati

e *agudezas* precastigliane, mentre, poco dopo, il cantore di Laura ne desumeva alti motivi d'ispirazione.

Il Petrarca, poi, non contribuì affatto a privarci di una lirica nazionale, pel fatto che le condizioni nostre letterarie, dalle origini della lingua in poi, non si agguagliarono mai a quelle della Spagna o della Francia, per cui potesse sorgere, presso di noi, un *Romancero* o una *Chanson des gestes*. La coltura nostra, tutta latina nel contenuto, latina in parte e in parte provenzaleggiante nelle forme, non offriva quel substrato di candore ed anche di rozzezza primitivi, d'ingenuità e freschezza di concezione, di verginità estetica, per cui la poesia in genere, e la lirica in ispecie, diventano espressione immediata e universale dell'anima popolare.

Del resto, dai due lati di quell'immane deflusso di fanghiglia poetica, che fu poi il *petrarchismo*, impaludante per tanta parte la nostra produzione lirica, corsero limpidi e cristallini tre rivi superbi di «chiare, fresche e dolci acque» dai quali tutta la nostra migliore lirica deriva.

Due, premuti di più alta vena, attingono come a loro sorgenti immortali, alle due canzoni alla Vergine e all'Italia, e con essi scorrerà nei secoli l'onda migliore della nostra ispirazione.

Scorrerà, da un lato, attraverso la grave cetra michelangiolesca, attraverso le religiose elevazioni di Vittoria Colonna e del Guicciardini, fino al manzoniano *Nome di Maria*. L'altro crescerà

a fiume regale coi tributi di una poesia, la quale, per certi rispetti, riscontra nella lirica greca, attraverso il Testi, il Filicaja, l'Alfieri, il Foscolo, il Leopardi, il Carducci.

Il terzo accerchiantesi a poco a poco in un vasto lago dagli irresistibili fascini, dalle mille arcane magnetiche seduzioni, che ci cullano beati e dimentichi come tra le braccia di una sirena. L'aurato-niveo riflesso di quelle onde, vi fu stillato dalle trecce di Laura, quando le attorse tra le mani d'avorio, uscendo dal bagno di Sorgia; i pallidi coralli e le madrepore che vi crescono all'intorno, per entro, nacquero dalle lacrime del Poeta, che i cristalli del fondo accolsero e chiusero gelosi; i diamanti che ne corruscano il fondo di mille vaghe luci, saettarono dagli occhi di Laura. Quanti, di quei diamanti vi furono nei secoli ripescati dal Genio, fino a quell'*Idillio maremmano* più che mai fulgente di simile luce?

Che vale se un triste giorno, nel grigiore filtrato in una grande anima, dall'agostiniana sete di rinunzia e di dissolvimento in Cristo, l'adoratore vorrà spezzare l'ara e precipitare il nume; e il soave fantasma, la gemmea visione di Laura, si tramuterà in un delirio dell'ascesi, nella spaventosa maschera di Medusa! Solo un Dante poteva rinnovare il miracolo, per cui l'amata della Cantica ebraica, la sensuale *Sunamitide*, diventa la sposa, simbolo della Chiesa; poteva rinnovarlo e superarlo transumanando la Beatrice

della *Vita nova* sulle gelide vette della Teologia. Che vale? Le ragioni dell'Uomo passano; quelle dell'arte si perpetuano nei secoli; e il Petrarca è pur sempre il padre di tutta la grande lirica nostra.

Mentre ancora nel secolo XVIII egli restava il pernio di tutta la letteratura italiana (si veggia la parte centrale che occupa nella Storia del Tiraboschi), la reazione anti-petrarchesca, nata dal risorto culto di Dante, mercè la valida, nobile *Difesa* del Gozzi a rintuzzare le scurrilità bettinelliane, gli contrappose appunto Colui che l'Autore dei *Trionfi* avea veduto nella schiera dei vati trionfati dal fatidico Nume, e che solo per le sue rime d'amore rammentava altrove. Qui basterebbe richiamarci a quanto ebbe a scrivere il Carducci: aver noi sempre avuto la misera esclusività di un solo altare, per cui, o detronizzare l'idolo Dante, per adorare l'idolo Petrarca, o sacrificare questo a quello.

Maggiore consistenza trovò, allora e poi, l'accusa della gelosia per l'autore della *Commedia*, già sorta nell'età che fu sua, e garbatamente e molto destramente postagli sotto gli occhi dal Boccaccio, che ben può dirsi il primo sacerdote di Dante. Ma fu proprio gelosia d'artista o cecità parziale del gusto? Certo, come epico, Dante è nullo pel Petrarca; ma lo ha nel massimo conto come lirico, e ne abbiamo documento irrefragabile nella Canzone: «Lasso me, ch'io non so in qual parte pieghi» dove lo mette in

compagnia di Arnaldo Daniello, di Guido Cavalcanti, di Cino da Pistoia e di se stesso nella schiera dei cinque più grandi rimatori. Parrebbe, se mai, che in lui, prodottosi solo come lirico nel *volgare*, il farlo suo «vicin grande» non testimoni precisamente di una eccessiva gelosia, anzi d'invidia, come si è asserito.

Resta a vedere del Petrarca umanista, troppo considerato dal suo secolo e troppo a torto negletto fino a poco tempo addietro.

II.

Per quanto la valutazione estetica delle Rime non giungesse mai, nel Petrarca, all'altezza del loro valore, tuttavia non furono altrimenti per lui quelle, frascherie volgari, *nugellas meas vulgaris* di che volea dare ad intendere a Pandolfo Malatesta. Anzi, noi posteri, possiamo ancor seguire, quasi direbbesi passo a passo, tutto un lavoro di rivalutazione autocritica, dalla quale emerge, per tanta parte, l'umanista.

Mentre dell'Alighieri a noi non giunse neppure la firma, e solo sappiamo dal Villani che la sua mano di scritto era lunga e magra, del Petrarca possediamo nella Vaticana due celebri codici, il 3195 e il 3196, il primo dei quali, scritto per una terza parte dal Poeta, rappresenta il testo definitivo delle *Rime* e venne già letteralmente divulgato a mezzo della stampa e fototipicamente riprodotto; mentre il secondo, tutto di mano del nostro autore, è, nel

suo intrinseco, di uno stringente interesse per l'esegesi e l'ermeneutica, anzi, oserei dire, per la psicologia dell'arte petrarchesca.

È una serie di schede – amorosamente raccolte dopo la morte del Poeta, e composte in volume – in cui egli notava le trascrizioni dei varii componimenti, e su questi stendeva ora rilievi critici, ora curiose postille d'indole disparata. Talvolta è il sonetto *Voglia mi sprona già cancellatum e damnatum* ma che *post multos annos* riletto a caso viene assolto e trascritto; *non obstante, pauca postea.... mutavis fine*. E, di questi diversi atti operativi del gusto suo letterario, nota l'anno, il mese, il giorno numerale e settimanale, l'ora. Tal altra, pel sonetto *Non fu mai Giove*, informa che volea invertire l'ordine di alquanti versi, ma poi nol fece per diverse ragioni, ed una potissima, *quod est contra rethoricam*; poi vuole cominciare una trascrizione; *sed vocor ad coenam* e deve piantar lì. In una notte insomma, un verso gli riecheggia all'orecchio e gli suona male; accende il lume, scende da letto e rifà l'endecasillabo. Raramente è contento di sè; *quibusdam mutatis.... mutatis et additis*; ma qualche volta lo è, *hoc placet*.

Ripeto che qui l'umanista emerge per tanta parte, nel distacco critico del revisore, dall'opera propria poetica, in quel processo d'introspezione, di cui le preziose schede del 3196 vaticane ci porgono non iscarsa documentazione; in quella cura vigile della

cronologia la quale è l'occhio della storia, anche per la evoluzione dell'anima e del pensiero.

Certo, non per questo, l'epico de *L'Africa* – poema che doveva sicuramente tramandarne ai posteri la gloria – è il padre dell'Umanesimo. La breve età, che separa Dante dal Petrarca, conta per tutta un'era se si ponga mente all'evoluzione compiuta dallo spirito italiano – che tanto influsso stendeva su tanta parte d'Europa – in tutte le categorie del pensiero. Ciò vale anche a renderci ragione, in altro modo, di quanto avevamo avvertito circa al sentire, non del Petrarca soltanto, intorno alla *Mirabile Visione* dell'Alighieri. Criticamente lontana da lui, ma cronologicamente vicina, l'età del Cantore di Laura, agio non ebbe di contemplare la costruzione gigantesca se non «come quei che ha mala luce» così come è impossibile abbracciare con lo sguardo, in tutte le sue parti, un monumentale duomo e apprezzarlo nel suo insieme, standovi immediatamente di sotto.

Ma come il Petrarca poeta fu studiato, può dirsi esaurientemente dal Foscolo al Carducci, così sul Petrarca umanista, abbiamo una serie di lavori magistrali che ne esauriscono tutti gli aspetti di cultore dell'antichità, d'indagatore e talora divinator del pensiero letterario e politico di Roma, e della romanità restauratore, con concetti di largo respiro moderno; ciò a parte l'orma da lui lasciata in più campi, da quella delle arti del disegno,

per più modi promosse, fino al sentimento romantico della natura che ne fa quasi un precursore del Rousseau; fino al gusto ragionato dell'alpinismo, che lo rende, avanti lettera, socio onorario – almeno dovrebbe esserlo – del *Touring Club*. Di questi lavori è debito menzionare quelli del De Nolhac, del Mézières, del Paskener, del Geiger, dello Zumbini, del Körting, del Tobler, del Muntz, del principe di Essling.

Ma, cosa che non sembra appieno avvertita, è la considerazione che attraverso lo scrittore, il dotto, il sapiente, il ricercatore delle sacre antiche vestigie, il restauratore dei buoni studi, dovrebbe farsi dell'uomo, del quale stanno documenti altamente onorevoli.

Dinanzi ad una celebrità che parve celermente e quasi immaturamente volargli incontro; dinanzi ad una ammirazione entusiastica, ad un ossequio profondo da non riscontrarsi l'eguale, quest'uomo fu intimamente infelice. Il sentimento ne traspira da tutta l'opera sua: certo, più da quella latina, che dall'italiana, ma non così che non si possa ragionevolmente dedurre, anche dal *Canzoniere*, il pessimismo del Petrarca. Qualità indubbia, tra le salienti dello spirito suo, ma del pari indubbio che il pessimismo petrarchesco, se tocca per certi lati a quello del Leopardi, le conclusioni a cui giunge, non sono quelle leopardiane. Nè potevano esserlo.

Di questo largamente, c'istruiscono i più insigni tra i suoi trattati, particolarmente i colloqui agostiniani. Ora, d'onde l'infelicità e il pessimismo petrarcheschi? Risposta condegna e documentazione preziosa ci offre tutto il suo epistolario, convergente intero ad illuminare, quasi raggi raccolti ad un foco centrale, una nobile natura d'uomo, un magnanimo cuore d'italiano.

I tempi del Petrarca furono essenzialmente un'età di dislocazione politica e d'involuzione civile: l'età del passaggio dal libero Comune alle signorie indigene, fatale preparazione alle signorie straniere. Il malessere che quest'epoca di transizione gettava negli animi più eletti, non poteva non essere sentito dal Petrarca; e infatti, per quanto durò la sua vita, egli lo sentì come una delle più cocenti spine.

Non occorre riferirsi alle canzoni patriottiche, per questo, ma piuttosto alla sua condotta verso signorotti e tiranni, amici suoi, coi quali serbò riguardose relazioni; senza posporvi mai i suoi ideali, facendoli, anzi, parlare altamente quando, pulsando a vivo sul suo spirito, l'occasione se ne porgeva,

L'infelicità intima e il pessimismo del Petrarca, conseguono, adunque, dall'infelicità dei suoi tempi, ch'egli comprese e sentì attraverso la vernice dorata stesavi dalla raffinatezza sociale ed estetica del Rinascimento. La comprese e la sentì tanto da vedere come l'indebolimento della compagine nazionale, dopo tutto il

tumultuoso, ma virile rigoglio dell'epoca dei Comuni, avrebbe condotto alla prevalenza dello straniero. E che questa non sia allucinazione postuma, lo si prova con una delle pagine più gloriose della vita del Petrarca. So di non riferire cose nuove, ma riferisco come spesso dimenticate da quella schiera di studiosi, i quali troppo solleciti dietro le orme dell'umanista, poco badano a ricalcare quelle dell'Uomo.

Nel 1351 stava per accendersi la quarta guerra tra Genova e Venezia, che doveva poi finire disastrosamente per la seconda, con la battaglia navale della Sapienza. Alla prima aura del conflitto, il Petrarca se ne sentì straziato come di eversione fratricida; ne gemette nell'anima, e proruppe con tutta la sua eloquenza, fidando in quell'autorità che l'universale considerazione gli riprometteva.

«Corre una voce – scriveva subito al Doge di Venezia, Andrea Dandolo, letterato pur egli, e austero storico della sua patria – corre una voce che due libere città vogliano farsi guerra a morte. E quali città! I due lumi d'Italia, collocati dalla natura sugli opposti confini dell'Alpi per signoreggiare i mari che la circondano, e perchè, dopo l'abbassamento del Romano imperio, la miglior parte del mondo ne sia ancor la regina... Se Venezia e Genova rivolgono in loro stesse l'armi trionfatrici dei barbari, tutto è perduto: imperio marittimo e gloria nazionale.... Uomini valorosi,

popoli potenti, parlo qui ad entrambi: qual è lo scopo vostro, quale sarà il frutto delle vostre discordie? Il sangue onde siete assetati, non è di arabi o di africani, è sangue di un popolo a voi congiunto; di un popolo che farebbe di sè scudo alla patria comune, se nuovi barbari l'assalissero; di un popolo nato a vivere, a combattere, a trionfare o morire con voi.... Benignamente vi munì la natura di Alpi e di mari. Avarizia, invidia, superbia, hanno rotto la barriera. Cimbri, Unni, Tedeschi, Francesi, Spagnuoli la inondarono.... Che fia di noi, che dell'Italia, se Venezia e Genova argine non fanno al nemico torrente? Prostrato ai piedi delle due repubbliche, pieno gli occhi di lagrime, e d'amarezza il cuore, io grido loro: deponete l'armi, civili, datevi il bacio della pace, unite gli animi e le bandiere».

E quando una falsa speranza di pace balenò, dileguando poi rapidamente, il Petrarca si rivolse, allora, alla parte vittoriosa, con una lettera al Doge di Genova, non meno vibrante di patriottici sensi, e dove altamente si proclamava «italiano, e del dolor d'Italia dolente». Quale il frutto dei nobili atti? A Venezia si ammirò freddamente l'eloquenza del latinista, a Genova gli si fabbricò sopra una satira. Come meravigliare, adesso, del pessimismo petrarchesco?

Rimane a vedere un po' più in là di quel che si toccava circa il Petrarca bibliofilo. Da ultimo considereremo di scorcio l'influsso umanistico suo, duraturo nei secoli.

Le biblioteche, si disse – e dev'essere stato un droghiere in ritiro per cessato commercio – sono le catacombe del pensiero. La luminosa silenziosità ellenica, andava in contrario avviso, e v'incideva sopra: *Psiches iatreion*.

Ora, come il sole apre il giorno (ed è precisa immagine petrarchesca), così fu il Petrarca ad aprire gli orizzonti classici al mondo moderno dell'anima e della mente, facendo raccolta di libri, ordinandoli a biblioteca, esemplandoli, trascrivendoli, e facendoli trascrivere e soprattutto diffondendo l'amore del libro.

Nelle Lettere, Francesco Petrarca parla spesso, e con compiacenza, della sua libreria e del gran numero di codici da lui raccolti; su questo particolare del numero insistendo, mentre, relativamente piccolo, apparisce quello dei libri lasciati alla Libreria di San Marco in Venezia; sì che tutti li accolse una piccola stanza. Senza rifare la strada che già trionfalmente percorse Pietro de Nolhac, è certo che parte della libreria petrarchesca andò dispersa, parte rimase raccolta nella deliziosa solitudine di Linterno, dove il Petrarca abitò allorquando venne chiamato a Milano dall'arcivescovo Giovanni Visconti, e che esaltò nella sua tranquillità e splendida postura.

In due epistole a Guido da Settimo, parla della vicinanza della terra alla certosa di Garegnano, fondata dallo stesso Visconti, dove dapprima il Poeta vagheggiò di fermare sua stanza, e, per quanto a lui rimanesse sempre dischiusa la certosa, determinandosi poi per Linterno, a continuarvi, con gli studi, l'accrescimento della sua biblioteca, costantemente occupando sei segretari – ma saranno stati, più semplicemente, menanti, come si disse allora e poi – a copiare i manoscritti di cui le sue estese amicizie gli agevolavano la comunicazione. Fu durante questo soggiorno che papa Clemente VI volle conferire al Petrarca la dignità episcopale, ch'egli ricusava con la nota sentenziosa frase: «Aliis infula et mihi Linterni filamenta». Del resto, onori e sostanze declinava da principi, signori e da altri tre papi, Innocenzo VI, che da prima, e per lungo tempo, erasi ostinato a riputarlo mago, Urbano V e Gregorio XI; mentre all'imperatore Carlo IV, cui lo aveva spedito il duca di Milano in ambasceria, opponeva: «Neutro, sed ad interna Linterni ornamenta».

«Leggo e scrivo giorno e notte – comunicava al Da Settimo – e coll'alternare a vicenda il leggere e lo scrivere, mi vo sollevando. Queste sono tutte le mie occupazioni e tutti i miei piaceri». Che fu, del resto, la vita intiera del Petrarca, il quale una passione sola ebbe indomabile, quella dei libri. Ed egli, e a Linterno ed altrove, è sempre lo stesso che scriveva: «Libris satiare

nequeo.... libri medullitus delectant, colloquuntur, consulunt et viva quadam nobis et arguta familiaritate juguntur»; che al suo amico Tito Livio indirizzava epistole, come a vivo, perchè gli faceva obliare le presenti miserie, introducendolo in secoli più felici, e quasi cadeva in adorazione davanti a Cicerone «quod solum (ingenium) populus romanus per imperio suo habuit» e dei manoscritti del Maestro, ricercatore assiduo, ne rinveniva a Liegi, a Vercelli, a Verona, ad Aquisgrana, principalmente le *Lettere familiari* che ricopiò di sua mano; e per tali ricerche si avventurava sul mare, al di là dello stretto di Gibilterra «fino agli estremi confini dell'Oceano».

Ancora poco prima di morire, scriveva al Boccaccio: «Omnia terrestrium delectationum, ut nulla litteris honestior sic nulla diuturnior, nulla suavior, nulla fidelior, nulla quae per omnes casus possessorum suum tam facili apparatu, tam nullo fastidio comitetur».

Sensi di un'intima pura bellezza, richiamanti alla commovente pagina che nel suo *Journal d'un poète*, Alfredo de Vigny consacrava al vecchio derelitto Baour-Lormian, il delicato, armonioso traduttore della *Gerusalemme liberata*, sensi di cui non sappiamo se non se ne vada smarrendo a poco a poco tutta l'apprensività.

È nota la tradizione corsa per secoli circa la fine di questo «Spirto gentil» quasi arcana allegorica sintesi di quella vita consacrata egualmente all'amore degli studi e della patria. La tradizione venne revocata in dubbio, ma pure difesa, comunque, pel suo valore simbolico, merita di venir tramandata.

Nel tranquillo ritiro di Arquà, fu trovato una mattina, si disse, nel suo studio, seduto al leggio, con una guancia sopra un codice aperto dell'*Eneide*: il poema sacro della nostra italianità, riconosciuta, voluta e sentita tale, e tale proclamato in conspetto dei secoli venturi, nell'augusta unità romana. Pareva dormisse, il Nobile Vecchio, reclinato il capo venerando per canizie, e la vasta fronte sull'epopea della gente italica, quasi a risognarne tutti i sogni della grandezza passata, prefigurata colà come futura e come infuturantesi ancora nel tempo e sospirata da quel Cuore generoso.

Ora, vi ha nel Poema virgiliano una pagina in cui l'Italia apparisce la prima volta, come surta all'improvviso dall'onde, per decreto del suo Destino: in cui il nome d'Italia suona per la prima volta in tutta la sua solenne comprensività, latina e moderna ad un tempo; suona di subito, quale squillo di nuncio in un' alba di Eroi navigeri, per prorompere poi con la maestà di un canto religioso:

Italiam! Italiam! primus conclamat Achates

Italiam! laeto socii clamore salutant.

Perchè non sarebbe lecito fantasticare che gli occhi del Petrarca attingessero l'ultimo raggio di luce su quella pagina?

III.

L'amore per i libri, sull'esempio di chi fu veramente l'arbitro degli studi ai suoi giorni, e al di là, diventò amor proprio nella gara che fece sorgere tra i doviziosi d'ogni fatta; dai grossi mercanti e finanzieri, che tenevano fondaco e banco in ogni angolo d'Europa, ai dominatori di città, ai sovrani da corona, ai papi.

E poichè la bibliofilia declina spesso, o assurge – secondo l'angolo visuale che piacerà – a bibliomania, l'influsso petrarchesco, sotto questo riguardo, si esercitò fervoroso, prepotente, così che si vide Alfonso d'Aragona, re di Napoli, assegnare prebenda badiale a chi lo provvedeva di una copia *locuplete* di Tito Livio; si vide Papa Nicolò V, che già prima era il dotto umanista Parentucelli, concedere la sua protezione a Lorenzo Valla, in grazia di preziosi codici che sapeva scovargli un po' dappertutto; si vide, infine, Cosimo de Medici, il vecchio, accumulante in uno stanzone casse di broccati d'oriente e di libracci mufidi raccolti dai *bracchi*, sguinzagliati all'uopo per tutte le *piazze* del mondo, ammonire un suo giovine di bottega: – Bada ai tesori che son là

entro – e poichè l'altro intendea dei broccati, invece che dei codici, trattarlo di progenie di muli.

L'influsso petrarchesco non fu soltanto fervoroso, ma duraturo presso di noi, e presso ogni ordine di persone, e così presso il patriziato che andò immune da quel bestiale disprezzo per le arti e per le lettere che fu vanto delle nobiltà conquistatrici franche, normanne, sassoni e burgunde, abbenchè pur esso, in massima parte, d'origine straniera, come quelle. Quando l'essere illetterato, alla corte dei Plantageneti e dei Valois, era un segno della purezza della stirpe, per un nobile, presso di noi, in mezzo ad un popolo di poeti e di artisti, la nobiltà entrava in gara e promuoveva i classici studi, ad incitare al culto delle nostre tradizioni, a filosofare, a poetare essa stessa.

E mentre già da tanto Lorenzo dei Medici aveva fatto risorgere i tempi d'Atene in Firenze e aggiungeva al patrimonio della lirica nostra il pregio delle sue amorose ispirazioni rinnovellate con maggior calore di modernità nella passione, dall'immortale modello del Petrarca, ancora alla corte di Enrico IV di Francia, dove pure era entrata una Medici, poichè soggiornando a Fresnes, il re – come narra Tallemant des Réaux nelle sue *Memorie* – ebbe veduto un verso greco, sotto un lavoro d'arte, e chiestone spiegazione a chi lo circondava, niuno seppe dargliela; il maresciallo di Biron, in fretta e in furia ne fece la traduzione e poi se

ne fuggi tutto vergognoso «tant'il avait honte d'eu savoir plus que des gens de robe; car, pour s'accomoder au siècle, il fallait avoir plutôt la reputation de brutal que celle des bonnes lettres». Il Biron, infatti, maravigliò tutta la corte, poichè ritenuto per illetterato, tant'era stata la sua cura, fino a quel giorno, di nascondere la cognizione, acquistata in giovane età, delle umane lettere. In Italia, e molto prima d'allora, tratto simile sarebbe sembrato follia; e prima e dopo sempre spregevole.

La malattia della cartapecora, ignota come epidemica prima dell'autore *De vera sapientia*, dell'epico dell'Africa, fu come la rosolia del Rinascimento, che levandole bolle della pedanteria e della morta erudizione alla superficie, riproduceva, a ristoro dell'organismo, tessuti sani nella compagine profonda, per figliare, nel succedersi dei tempi, vitali propaggini. Anche in questo vi fu previdente visione da parte del Petrarca. «Le vette delle Alpi appariscono alte appena di un cubito dinanzi all'altezza del pensiero umano» aveva detto egli; e per questo il Carducci lo sentenziava «uno dei più nobili cuori che abbia battuto per la patria e per l'ideale».

Per la patria e per l'ideale, è l'eredità da lui lasciata intatta ai posteri immediati e lontani; e vedemmo quanto sperpero se ne facesse fin dai giorni suoi; pur allora che un maestro vecchio e

cieco correva mezza Italia per abbracciargli le ginocchia, e l'orefice Capra di Bergamo profondeva la porpora e l'oro in casa per riceverlo, e l'arcivescovo e signore di Milano, Giovanni Visconti, gli muoveva incontro al suo arrivo, ed altri ed altri facevano a gara per testimonianze simili.

Ma l'eredità andò al tutto dispersa?

Vediamolo un tratto.

Per l'ideale. «Di pensiero in pensiero, di monte in monte» proprio come messer Francesco, qui torniamo al *petrarchismo*, ad indagare se veramente tutti i frutti maturati dalla frondosissima pianta fossero solo «di cenere e toscano». Ed ecco, attraverso quel misticismo amoroso, che il trovadorismo provenzale, il troverismo francigeno, la scuola lirica siciliana e, più elevatamente, quella del «dolce stil novo» avevano quintessenziato, attraverso gli alambicchi averroisti degli arabi, fatti greci dagli ebrei d'oriente e di su quelli latinizzati dai loro fratelli d'occidente; e al crogiuolo dove si era volatilizzato un pugillo di platonismo, in grassa miscela di aristotelismo, disalcoolizzata dal realismo scolastico, c'imbattiamo, nella seconda metà del Quattrocento, in una duplice contaminazione petrarchesca – la concettualità del *Canzoniere* e la forma latina dei *Trattati* – dalla quale sboccia il fior dei fiori del petrarchismo, una iliacea colta nel giardino favoloso dell'eterna primavera, l'asfodelo strappato ai sorrisi marini delle

sue rive per adornare amoroso la tomba dell'amore: alfa ed omega nell'espressione della vita, fin che vita sarà quaggiù.

E questo fior dei fiori è l'*Hypnerotomachia Poliphili* (*sognata lotta amorosa dell'amante di Polia*), autore confesso e riconosciuto per quasi quattro secoli, il veneziano Francesco Colonna, frate domenicano, ma che l'ultimo quarto del secolo decimonono tentò gettar giù dal seggio d'autore, per sostituirvi uno di quegli spiriti versati in presso che tutto lo scibile dei tempi loro, che non furono rari in Italia, cioè Leon Battista Alberti. Comunque, questo libro, dal quale la regina Margherita di Navarra trasse il succo di due tra le sue migliori novelle; che nelle età decadenti fu tenuto miscuglio capriccioso e bizzarro di favole, di storia, di vaneggiamenti orientali e perfino di astruserie matematiche, venne inteso modernamente come già nei giorni che ne videro lo sboccio, quale mirabile rielaborazione di vita vissuta, che due geniali letterati francesi, Carlo Nodier e Gérard de Nerval, parvero quasi rivivere nel loro entusiasmo.

Il Colonna, in giovane età, si accende d'amore per la trevigiana Lucrezia Polia, nipote di Teodoro, vescovo di Treviso, senza osar mai di levare le sue speranze laddove levava tanto desiosamente gli occhi, fino al giorno in cui la stessa patrizia, giovandosi di una notte di carnevale, lo incuora a svelarsi, svelandogli che d'uguale amore è ricambiato. Senonchè la felicità ha

balenato appena per dileguarsi per sempre, poichè ostacoli insormontabili si attraversano; e allora i due amanti dedicano il loro amore a Venere Urania, giurando di vivere separati durante la loro vita, per riunirsi eternamente dopo la morte.

Lucrezia si rende monaca, Francesco veste il saio domenicano.

Le feste della chiesa riunivano per breve i due amanti. È noto, infatti, come in un medesimo convento, per quanto in separati bracci di abitazione, convivessero spesso frati e suore, e come nella chiesa comune assistessero in divise schiere ai divini uffici; è per questo che il Concilio lateranense del 1139, posta la contiguità dell'abitazione, vietava alle monache di cantare in coro con canonici o frati; prova che la contiguità dell'abitazione, non solo esisteva, ma era ammessa come la cosa più naturale del mondo. Del resto, come troppi altri decreti di altri concili, anche questo, aveva lasciato presso a poco le cose come si trovavano prima.

Ce ne offre solenne testimonio, più di un secolo e mezzo dopo il Concilio predetto, quella bizzarra gemma poetica, opera di fine acuta psicologia, che è il *Contrasto* di Cielo dal Camo, giustamente definito da Francesco d'Ovidio creazione unica nel suo genere, di un vero poeta pieno d'ispirazione e di quel calore del cervello e del cuore, che molti pretendono di possedere, perchè

si battono disperatamente i fianchi a procurarselo. Il che non toglie che questo *Contrasto* ne accendesse un altro, anzi una vera battaglia campale, per tutta Europa, cui parteciparono da una parte e dall'altra, oltre il citato d'Ovidio, il D'Ancona, il Di Giovanni, il Nannucci, il Galvani, il Caix, il Bilancioni, il Jeanroy, il Salvo-Cozzo, il Bartoli, Gastone Paris, Ernesto Monaci, il Vigo, lo Scaduto, il Cavazzo, il Borgognoni, il Gaspary, il Bochmer, il Villanova, il Garafi, lo Schupfer, Nino Tamassia, l'Imbriani, il Corazzini e potrebbe bastare; mischia critico-ermeneutico-esegetico-letteraria che durò anni, e i colpi direttamente assestati, sagacemente parati, generarono dallo scintillare di spade e corazze, lampi di articoli, fiammate di monografie, incendi di volumi.

Nel *Contrasto*, adunque, la donna, strettamente accerchiata dall'amante, ha uno scatto di ribellione e minaccia di farsi monaca per sottrarsi alle insistenze di quello. Ah sì? vuoi farti monaca? niente di meglio: allora io mi faccio frate

Se tu consore arreneti, donna col viso cleri
A lo mostero vennoci e rennomi confreri
Per tanta prova vincere farailo volonteri:
Con teco stao la sera e lo maitino;
Besogn'è ch'io ti tenga al mio domino.

Ma torniamo ad altra coppia di amanti; a quelli di ben più nobile stampo che abbiamo accompagnato fino alla soglia del loro *mostero* per votarvi, l'uno *consore*, l'altro *confreri*, ma «con altra voce omai, con altro vello».

Nelle solennità della Chiesa le due anime gemelle non mancavano mai di scambiarsi la salutazione rituale: – Fratello, bisogna morire! – Sorella, bisogna morire! – Cioè per entrambi.

Ancora, sia pure per anni, la catena della mortale salma da trascinare; ma poi l'eterno amore! Tutto ciò narra nel *Sogno di Polifilo* lo stesso Colonna, che premorì a Lucrezia, a lei legando il libro degli amorosi sogni; e Lucrezia trovò modo di divulgarlo, con questa scritta nella prima pagina a guisa di epigrafe: *Poliam frater Franciscus Columna peramavit.*

Questo libro di prosa latina, è, in sostanza, opera di poesia, e giudiziosamente il Tiraboschi lo colloca fra le produzioni poetiche; ma il romanzo è codice d'amore, tratto da dottrina tutta petrarchesca nell'essenza, nelle forme, nella condotta, nelle finalità, nelle supreme aspirazioni; anche se la contaminazione col più maturo Rinascimento è inevitabile in esso, e vi si manifesti con influssi sensuali; ma che proprio ci sia ciò che altri volle vedervi per sistema di filosofia naturale noi non sappiamo vederlo. Comunque l'*Hypnerotomachia* basterebbe da sola a riscattare il petrarchismo dalla zavorra che lo appesantì fino a sommergerlo, nella

maniera e negli stampi disseccatori per l'erbario della lirica. Ma l'influsso ideale del Petrarca non si arresta qui, perchè, ad esempio, non petrarcheggiava sui calchi Gaspara Stampa, ma, quando amore spirava in lei, secondo quello notava,

col voler sempre pronto e il poter zoppo.

E con lei poetava ancora, in nota di più infocato suono, quella Veronica Franco che un signore di Collalto lusingava e tradiva. Non petrarcheggiava ad esercitazione rettorica Luigi Alamanni, altro degno figlio spirituale del Cantore di Laura; che per la patria patì in esilio, e della patria ebbe piena la visione dei lugubri destini, apprestatile da casa d'Austria, contro la quale coniò una prosopopeia che vale, per avventura, una strofe della «Canzone all'Italia»:

l'aquila grifagna

Che per più divorar due becchi porta.

Il che ci richiama all'altro corno della sentenza carducciata: *Per la patria*. Ora, il seme gettato dalla fervente italianità petrarchesca, non dovea inaridire mai più, anche quando parve accestire in certi schemi aventi di rettorico le parvenze cutanee, cui si arrestarono i retori, ipodermici disquisitori e classificatori di tropi e figurazioni discorsive; allora perfino che si vuotarono del loro contenuto sostanziale, quando, cioè, spagnuoli, gesuiti, in-

quisizione, marinismo ed arcadia stavano per ispegnere ogni conato di pensiero, ogni senso d'arte. Poichè il buon seme, per vie recondite, e di significati reconditi pregnanti, diffondeva la sua linfa vitale per ogni fibra, non appena un palpito avvisasse come la Gran Sepolta giacesse non cadavere nella tomba.

Quale tra questi schemi parve mai divenuto più rettorico del «Virtù contra furore prenderà l'armi» anche dopo aver ispirato la luminosa conclusione del codice sinistramente saettante il pensiero dell'Italia caduta?

Pur dal *Principe* – affiato dell'ideazione politica che si richiama a Dante e presente Mazzini – fu ripreso, meglio rilevandolo e più profondamente intendendolo.

Ancora pochi anni addietro, quando pareva sogno il fiaccare per sempre «la tedesca rabbia» in quelle terre dove per ultimo e più feroce si esercitò, il concetto chiuso nella strofe petrarchesca e incastonato nella prosa machiavellica, tersa come lama di pugnale, ispirava una idealità «che vuole rispettata la sicurtà di quel nazionale diritto che la legge le consente, e con la poesia che divinizza l'amore e l'orgoglio della patria, si prepara a difendere il sacro patrimonio. Non v'ha vittoria o felicità senza sacrificio. Anche Demofonte piangendo sul mandorlo che nascondeva il suo amore, lo vide tutto rivestito di fiori».

Questo si scriveva a Trieste, sotto la vigile censura dell'Austria. E con più alti additamenti. «Si modificarono le religioni, si trasformarono i culti, caddero le maschere dal volto degli dei; ma la patria è rimasta eterno amore del mondo. Nell'immensità della storia, l'umanità cammina verso questo grande ideale, come le pagliuzze che gettate sulle onde, per un'arcana attrazione, volgono tutte a settentrione». (Giulio Caprin, *Pianure friulane*). Questo proprio era «l'antico valor» che «negli italici cor» durava non più immagine poetica, ma verità, drammatica, drammaticamente vissuta da gente che dimostrava possedere la gran dote di saper attendere. È la virtù dei forti; ed ebbe suo premio.

Da ultimo giova rammentare come Giuseppe Garibaldi, cultore di pochi libri e meglio in grado perciò, di approfondire le sue letture, collocasse il Petrarca «fra i grandi pionieri che zapparono fino alle fondamenta il mostruoso edificio della superstizione» richiamandosi soprattutto ai terribili sonetti contro l'avara, simoniaca, lussuriosa Babilonia d'Avignone e a più parti del suo *Epistolario*, specie a quelle lettere *Sine titulo*, che il Fracassetti non volle tradurre, ed anzi lo mandavano in furore.

Ed oggi? Oggi che la patria venne rivendicata ai suoi giusti termini – almeno sulle Alpi – e che il Petrarca vorrebbe dagli italiani tutti una riposata considerazione? Già, dai suoi giorni, il Goethe lagnava la crescente smania del vivere in fretta, la quale

scava un abisso tra il mondo antico e il mondo moderno; e sembra che vada assottigliandosi, non solo la capacità al puro piacere dello spirito, ma anche a quello dell'esercizio muscolare, volto ad esclusiva soddisfazione di se stesso, che per ciò solo riposa e fortifica. Noi viviamo, diceva il grande Poeta del *Faust*, nella stessa guisa che scorriamo un pacco di giornali: per giungere alla fine. E intanto «i giorni fuggono e s'inseguono come faville di paglie ardenti» per dire e finire con Luigi Alamanni, che incontrammo testè, petrarchista di buona e salda tempra.

INTORNO ALLO SHAKESPEARE

I.

Perchè a quest'aquila che unica pareggia Omero e Dante nel volo alle vette d'Olimpo, venne dato e rimane l'appellativo di cigno? Forse perchè isola di cigni aveva egli chiamato la patria sua, quando, nell'*Arrigo VIII*, adulando alla grande Elisabetta, scriveva: «L'Inghilterra, conchiglia deposta in mezzo al mare, alle cui sponde approdano candidissimi cigni». Oggi quella visione gli verrebbe offuscata dal fumo di ciminiere, ferrovie e piroscafi che l'avvolgono.

Comunque, a parte l'universalità del genio, l'Italia avrebbe più di una ragione per non straniarsi dal memorare colui che tanta parte della sua genialità derivava da ispirazioni italiane. Poichè, anche il genio ha degli antecedenti, è bene rammentare, quanto i suoi *soggetti* debbano alla novellistica italiana: il Boccaccio, Ser Giovanni Fiorentino, il Bandello, Giraldi Cinthio, ecc.; ma la conoscenza che lo Shakespeare aveva della letteratura italiana, non può limitarsi a mio credere alla sola novellistica, e da gran tempo è augurabile gli studiosi si rivolgano a considerare ciò che pur doveva interessarlo più da vicino: il teatro comico italiano.

Uno studio simile potrebbe, forse, rivelare quanto del *Timone* shakespeariano stia in germe nel *Timone* di Matteo Maria Boiardo, al quale, che io sappia, nessuno ha mai pensato; quanto dei tratti dello Shylock si trovino sparsi nei comici nostri, dall'Ariosto al Lasca; e se, infine, i tiri magistrali giuocati al *Marescalco* di Pietro Aretino, non richiamino spesso da presso quelli di cui è vittima, nelle *Vivaci comari di Windsor*, l'immortale Sir John Falstaff.

Senza pregiudizio, per quest'ultimo, di quanto è debitore al *Miles gloriosus* di Plauto, autore che lo Shakespeare conosceva perfettamente, come lo prova la *Commedia degli equivoci*, tolta di peso dai *Menaechmi* di quello. Si parla, qui, intendasi bene, di antecedenti concepibili a chiunque abbia barlume di abito critico, senza ombra di voler risollevarla una sciocca quistione, risolta esaurientemente per tutti i geni fratelli dello Shakespeare, anche prima che il Molière pronunciasse il suo famoso: «Je prends mon bien où je le trouve».

La questione che meriterebbe, soprattutto, di venire studiata è ben altra. La comicità dello Shakespeare ha, certo, un difetto; difetto che emerge più spiccato nei suoi lavori, per così dire, di alta fantasia, quali *Come vi piacerà*, *Molto rumore per nulla*, *Pene d'amor perdute*. Unica eccezione la incomparabile, gigantesca *Tempesta*, che, meglio dell'*Amleto*, avrei voluto veder definire «il dramma

del Pensiero». Questa sua comicità sorge, spesse volte, da circostanze esteriori sovrapposte al soggetto, da casi accidentali, da situazioni evidentemente volute e cercate. Non è il comico che troviamo con tanta sobrietà e con tanta potenza in Dante; non è il comico che è vita e anima nel Molière – due altri grandi degni, più che non sembri a prima vista, di venir considerati insieme – il comico cavato dal fondo stesso dell'argomento, dall'intima sua sostanza; la comicità incarnata in tipi che restano immortali, mentre sono persone che pensano, agiscono sotto i nostri occhi, quella comicità universale che il Genio di Stratford mostrò pur di possedere sovraneamente.

E poichè si toccò della comicità dantesca, ci si lasci aggiungere di volo che essa – studiata, oramai, e posta convenientemente in luce – ricca di *vis* e di colorito plautini, molièrescamente forte nel disegno nei due canti dei barattieri, per recarne un solo vistoso esempio, non riscontra mai con gli atteggiamenti comici del Cigno dell'Avon, neppure quand'egli trasporta l'inferno in terra, come allora che fruga nelle latebre della vitalità appena staccatasi dalla materia brutta, cioè nella *Tempesta*, per la creazione senza antecedenti e senza filiazione (il *Calibano* del Rénan è impostato in una tesi filosofica, e tutto, e solo, ne deriva) del mostro sorto dal fango, odiante e temente Ariele, silfo dell'aria, sofferente rabbioso la dolce signoria di Prospero, mentre, nella sua

sete di ribellione, si riduce a crearsi nume temuto e adorato un marinaio ubbriaco che l'ubbria. Il che non toglie, come tanto la comicità dell'un Genio, quanto quella dell'altro, sieno legittime e riescano vere per modi diversi, e sono essenzialmente estetiche come altamente estetico è il semi-grottesco Falstaff per entro alla compagnia eccentrica, mala e degradata che lo circonda.

Ora la comicità shakespeareana si può ridurre a predefinite categorie estetiche? Senza ricorrere a *distinguo* scolastici, se noi ci accontentiamo d'isolare dalla vasta opera sua quell'elemento di comicità che meglio risponda alla sua concezione tipica del genere, allora saremo tratti a vedere se predomini in lui l'abituale forma di comicità parlante, più alla mente che al cuore, più riflessiva che lirica, sorgente da una disposizione analitica dell'autore, che ha la virtù di crearla in noi. A simile predefinita categoria si possono ridurre le sue commedie di *alta fantasia*? Vi si può ridurre, soprattutto, il *Sogno di una notte di mezza estate*? Davanti a questa creazione senza esempi, qualunque facoltà di astrazione critica sembra sopraffatta da quella misteriosa sentimentalità lirico-satirica che la pervade da un capo all'altro.

Enrico Heine nelle sue illustrazioni al *kéepsake* delle eroine dello Shakespeare dice: – «Il dottor Johnson, enorme brocca di birra, vero John Bull dell'erudizione, non poteva capire perchè commentando il *Sogno di una notte di mezza estate*, provasse tanto

prurito alle narici e un così violento bisogno di starnutire. Che diamine! Gli è perchè mentre era tutto intento a quest'ineffabile compito, la regina Mab eseguiva sul suo naso le più esilaranti capriole». Infatti, l'idea di commentare pedantesamente la più capricciosa, tra le capricciose produzioni del genio umano, unica nel suo genere, se non fosse che da lontano la richiama taluna tra le più sciolte fantasie ateniesi d'Aristofane, poteva germogliare soltanto nella testa cocciuta di questo bue letterato, come lo definì il Taine, nella sua *Storia della letteratura inglese*.

Volendo pur dire di questo capolavoro, potremo evitare il pericolo. della umiliazione postuma che il poeta di Düsseldorf infliggeva al tiranno della critica inglese?

«La trama delle nostre sensazioni – scriveva il Lessing – è tanto complessa, che a gran pena l'analisi più sottile può afferrarne un filo ben distinto, e seguirlo attraverso tutti quelli che lo incrociano: e quand'anche ci riesca, non ne ritrae alcun profitto. In natura non esistono sensazioni assolutamente semplici; ognuna di esse sorge accompagnata da mille altre, la minima delle quali l'altera interamente. Le eccezioni si accumulano sulle eccezioni, e riducono la pretesa legge fondamentale a non essere altro che l'esperienza di qualche caso particolare». In quale trama predisposta da una fata dei suoi boschi e dei suoi laghi, intessuta da una magia distillata da succhi di rose e filtrata da raggi lunari,

si trovava irretito lo Shakespeare allorchè, nel *Sogno*, pareva compiacersi a fondere tutti i generi comici, non solo con se stessi, ma con altri elementi dell'arte? Onde l'elegia che termina nel sarcasmo, il dramma sentimentale che rampolla dalla parodia, la tragedia buffonescamente sceneggiata, ed in fine il lirico accoppiato al grottesco, compenetrati e compenetrantisi così da formare un tutto inscindibile. Si consideri, ad esempio, Titania innamorata di Bottom dalla testa d'asino, *appunto perchè* ha una testa d'asino.

Gli è che in tutta questa creazione che si direbbe inafferrabile per qualsiasi schema d'arte poetica, ribelle ad ogni disciplina e categoria della logica rettorica, domina serenamente dispotica un'altra possente facoltà dello Shakespeare: l'*humour*.

E qui ancora una domanda: che cosa costituisce l'*humour* in sè? Molti critici, e dei grandi, ci si sono rotte le corna a volerlo definire. E forse la verità è che da Aristofane e Luciano allo Thackeray – attraverso il Pulci, il Rabelais, il Cervantes, il Tassoni, lo Swift, lo Sterne, Gian Paolo Richter, lo Heine, Carlo Bini e il Manzoni (umorista, della famiglia più nobile per l'inarrivabile Don Abbondio) – attraverso, diciamo, i sommi, vi hanno tanti generi di *humour* quanti sono gli umoristi.

Ad esempio, ho posto in schiera con gli umoristi il Pulci nostro, non già avendo in mente la figura del gigante Margutte, per

quanto su essa tagliasse la festa del suo Gargantua, quel vero gigante del Rabelais; ma sibbene quella grande, dirò anzi, unica creazione di Astarotte, il diavolo che catechizza con tutta serietà e bella facondia e massima unzione, i mortali, mostrando loro la convenienza e solidità della religione; creazione tanto nuova e originale e possente da stupire, anche se sorta di tra la famiglia umanistica di Lorenzo il Magnifico, così da lasciar dubitosi se lo stesso creatore avesse mai piena coscienza della grandezza e del valore di essa. Nè, forse, sarebbe chimerica immaginazione, quella di chi si facesse a considerare se il demonio pentito Abbadona, nella *Messiede* del Klopstock, che così profonda impressione produsse sulla critica tedesca, non debba il suo primo seme al demonio predicatore religioso del fiorentino spirito bizzarro, rallegratore arguto e spontaneo degli ozi di Lucrezia Tornabuoni.

II.

Ma, intanto, in che consiste specialmente l'*humour* dello Shakespeare, avendo specialmente l'occhio al *Sogno di una notte di mezza estate*?

Paolo Stapfer, che sulla comicità di Shakespeare scrisse un libro il quale meritò la corona dell'Accademia francese, dovette

studiare questa sottilissima facoltà dello spirito fin presso i Babilonesi e i Persiani ed analizzare tutte le definizioni datene, prima di giungere al Cigno dell'Avon, per dirci, in sostanza, che l'umorista è il vero saggio, il solo *déniaisé*, il solo che non si lasci prendere a gabbo, conoscendo troppo bene i segreti del dietro-scena, per pigliar sul serio la commedia umana, sicchè il mondo, gli apparisce come una immensa fiera della vanità: e, nello stesso tempo, per un temperamento felicissimo, invece di piangere e indignarsi allo spettacolo di tante miserie e di tante sciocchezze, ne ride.

Stapfer rilevò, inoltre, come lo Shakespeare abbia innalzato il buffone, il *pazzo* all'altezza di un interprete grottesco della sua propria saggezza, personificando in lui il suo *humour* e la sua ironia. I suoi ubbriaconi, i suoi pezzenti, i suoi scioperati, i suoi bricconi, non rimangono chiusi negli stretti limiti della loro parte, ma ne sono, in certo modo, indipendenti; e la loro anima, sciolta dai consueti lacci della scena, proietta, sulla loro persona e sul mondo, uno sguardo filosofico.

Si può, a questo punto, aprire una parentesi, per soggiungere come la comicità di tutti i tempi e di tutti i luoghi, specchio dei difetti, del ridicolo, d'ogni vizio umano, e moralizzatrice, cosciente o incosciente, pei nobili fini cui dovrebbe mirare la creta

umana, quella comicità costituente l'opera e la gloria di Aristofane, di Menandro, di Plauto, di Terenzio, di Molière, del Goldoni, poco punge il sentimento intimo dello Shakespeare. Il Grande, quando ci presenta, si ponga, Timone d'Atene, il misantropo prototipo, Shylock, l'avaro usuraio, Falstaff, l'avventuriero cinico, impudente, crapulone, spaccone, lordo dei vizi più volgari, e, malgrado tutto, suscitante un senso di simpatia, sembra non altro proporsi, se non presentarci tre aspetti salienti della multiforme maschera umana, tre facce del poliedro costituito dal bipede implume che potrebbe anche ragionare: e restano tre persone viventi di quella vita che più non si spegne, tre note vibranti senza fine sul policordeon shakespeariano.

Lo Shakespeare imprime rilievo con la poesia, a questi poveri diavoli, a questi cattivi soggetti, e fa sgorgare dalle loro folli labbra brillanti immagini, talora aerate sentenze.

Per la luce dello spirito che presta loro – dice lo Stapfer con l'Hegel – per la grazia con cui si dipingono da se stessi ai loro propri occhi, il Poeta fa di questi esseri, creazioni *poetiche*, e, in certo modo, degli *autoartisti*. Ma, per carità; la maliziosa regina Mab già sembra aleggiare dintorno, il naso sente già quel prurito fatalmente ammonitore. Per carità! il genio dei folletti ci salvi dal destino dello Johnson.

Diciamo piuttosto con lo Stapfer stesso, che ad esempio – opere così delicate come il *Sogno di una notte di mezza estate* non soffrono, in fondo, una possibile analisi: il massimo valore di esse consistendo nella magia poetica della forma, vale a dire, in un elemento che sfugge ad ogni razionale disquisizione categorica. Opere così delicate occupano un posto intermedio tra la poesia e la musica, e sono fatte per essere lette in quelle ore di pura fantasticheria, in cui l'immaginazione si abbandona all'incantesimo dell'indefinito. Insomma, Shakespeare, come i miliardari della stirpe a cui appartiene, è tal gran signore, che può permettersi il lusso, un giorno, anzi una notte... d'estate di tuffar le mani nel suo scrigno inesauribile e disperdere ai quattro venti della fantasia, per suo capriccio, un pugno di perle opaline, di diamanti bizzarramente iridescenti. Da questo capriccio d'un sultano del genio, è nata la fantasia orientale del *Sogno di una notte di mezza estate*, un'orgia affascinante, spesso appassionata, di festività briaca di rugiada e di profumi, di gaiezza armoniosamente sbrigliata: un'ondata carezzevole di sensazioni indefinite.

L'atmosfera magica che avvolge questa creazione del potere arcano, mutuata dal multisapiente Prospero della *Tempesta*, si determina, prima che nello spazio, nel tempo. La notte d'estate è quella di San Giovanni, la notte del solstizio, allorquando nelle foreste sorgono i fuochi dell'augurio per l'avvenire, dai quali si

traggono responsi di felicità e disperditori di sventura; allora che la fatidica ruota incendiata divalla dall'alto del monte, tra l'urlo di mille voci e la luce lingueggiante rossastra di mille torce protese in alto. E i roghi simbolici vengono saltati a piè pari da giovinetti e donzelle, che si tengono per mano levando canti d'amore; e il fuoco vien contemplato attraverso ghirlande di artemisia e di verbena, per rendere vivida e sana la vista e per allontanare i fantasmi.

Ciascuna bella al di qua, lancia al damo, al di là dell'igneo catasta, questa ghirlanda: e guai al mal destro, che non sia pronto a cogliere a volo quell'intrecciato pegno, quell'intessuta promessa. Nove di simili cataste deve vedere la fanciulla, e danzarvi intorno, se vuole sposare prima dell'altro solstizio.

Intanto, le streghe, guidate da tutte le pire erette in vetta ai monti, volano a sciami verso le radure sacre alla tregenda. Per questo si raccolgono le vecchie scope – sono, come si sa, i destrieri cavalcati dalle streghe – s'intingono nella pece, si accendono agitandole in aria e gettandole più in alto che si può.

A prevenire o disperdere i malefizi è sommamente giovevole ardere insieme nove specie di legni, valida difesa contro i folletti i quali escono a frotte dalle loro caverne, attratti dalla irresistibile passione di confondersi con i figli dell'uomo, per ruzzare e danzare con essi. I fuochi di San Giovanni rivelano infallibilmente

la presenza dei folletti; ma guai se presso ad essi si lasci accostare un caprone, scrutante all'intorno cogli occhi ammandorlati: è quegli il Maligno in persona, ed altro rimedio non vi ha che volgergli le spalle.

L'accendersi incessante della rossa fiamma a sommo, al piano, ad imo, inermiglia le linfe dei laghi, dei torrenti, delle fonti perenni, dette pure acque della vita, che gelosi ministri di gelose maliarde custodiscono; e quella porpora scorrevole, defluente, riscintillante alle mille scintille sprizzanti dalle resine dei legni, sembra trascinare, commisti, il sangue della vita col sangue dell'uomo, a rinnovamento della vigoria della Natura, poichè quelle acque sono dotate di meravigliose virtù, e l'uomo vi attinge forza alle membra e illusioni, che sono forza dello spirito.

Basta lavarsi successivamente in tre di queste fonti per vedere tutti quelli che debbono morire entro l'anno.

In questa cornice, che ha del mistero orfico, della *similitudine* medioevale, del sabbato infernale, della satira popolaresca sceneggiata del Rinascimento, si colloca la commedia del *Sogno* shakespeariano che è dramma: si veda l'intreccio fantasmagorico degli amori di Hermia, Lisandro, Elena, Demetrio; si colloca la tragedia che è farsa: si vedano gli amori di Piramo e Tisbe recitati da quel manipolo di rozzi artieri, illustrati dal Muro umano e dal Chiaro-di-Luna fatto di una lanterna e di un fastello di spine. È

un'orgia, ma voluta, ma premeditata dal Titano che padroneggia da creatore tutta questa multiforme materia.

A cercar di riafferrare tutte le sensazioni che suscita questo scenario, sfondo di una duplice azione, comica fino al grottesco, passionale fino alla strofe alcaica, ci sorge dinanzi la visione di una notte stellata – non come quella che nello stesso cielo shakespeariano ammantava col più superbo dei veli gli amori castissimi di Jessica e Lorenzo nel *Mercante di Venezia*, – ma di una notte in cui il placido plenilunio, offusca l'occhieggiamento perenne degli astri, offuscato, a sua volta, da larghi nubi di candide nubi, trascorrenti, ad ora ad ora, vertiginose, cavalli celesti da cui smontarono le guerriere Walkyrie. Sotto quel cielo, una selva. Forse, chissà? quella stessa di Stratford-on-Avon, dove il cupreo Guglielmo giovinetto cacciava di contrabbando in danno dell'iroso Sir Tomaso Lucy, il quale, trascinando il violatore dei suoi feudali diritti davanti alla giustizia umana, non immaginava mai più d'inchiodare se stesso, sotto il nome di Shallow, alla gogna immortale delle *Vivaci comari di Windsor*.

In quella notte, in quella selva, uno stormire di fronde, un sussurrare di aure che sono, ad un tempo, una carezza ed una minaccia di burrasca vicina, il passaggio di una falena sulla fronte del Mago creatore, lo scuotono da una profonda meditazione.

Ed alzando distratto gli occhi al cielo, compie, inconscio, l'incantesimo della fattucchiera tessala, e fissa immobile la luna allo zenit. Volge lo sguardo alla selva che lo circonda, e allora evoca, rapisce, a lui d'intorno, un turbine di fantasmi fatti di stelle, di rugiada e di olezzi di fiori, che lo chiudono in un cerchio fatato e gli si compongono all'ingiro, non in ridda sfrenata, ma in ellenica coretide assumente lieve il ritmo danzante dei silfi del nord. È un disordine di cui la sua mente suscitatrice scorge appieno l'armonia. Ecco, primi, i fantasmi puri e protervi della bellezza e della grazia muliebre: Ippolita, la irresistibile Hermia, la dolente Elena; i fantasmi della virile bellezza: Tesco, Lisandro, Demetrio. Poi, un guizzo di farfalle, screziate di mille colori, sopra un pulviscolo di velluti e di rasi, sui quali la luce lunare mette un balenio di turchesi e di smeraldi... ma no, sono Titania, Oberon e il loro corteggio. Ai suoi piedi strisciano, fra una cadenza e l'altra della danza, larve di insetti, crisalidi che hanno compiuto a mezzo le loro metamorfosi, vermi che assaporano deliziosamente dal fango le emanazioni dell'*humus* vegetale... ma che! quella è la banda dei rozzi compari: il falegname Quince, lo stipettaio Snug, Flute, l'aggiustatore di soffiotti, il calderaio Snout, il sarto Starveling e quello che li avvolge tutti, come in una trama ideale, il tessitore Bottom.

Gli insetti, le crisalidi, i vermi cacciati dalla coretide dei silfi, hanno affannosamente cercato il riparo di un cespuglio, lasciando una rete di fili d'argento.

Al tocco ripugnante di quella bava il cespuglio ha trasalito, e ne sono balzati fuori gli spiritelli. capricciosi, di Fior di Pisello, di Tignola, di Seme-di-senapa. Intanto, un'impetuosa folata di vento, ha strappato un ragnatelo tessuto fra i due rami e lo lascia pendulo ad un virgulto. Un raggio di luna, di tra lo squarci di una nube, ci mostra che quello è il velo di Tisbe; l'urlo della folata di vento che si allontana, è il ruggito del leone, dell'innocuo, ma fatale leone. Senonchè un'altra nube, nella pazza corsa, di nuovo coperse l'astro notturno, ed ecco, il velo di Tisbe torna quel che era, un ragnatelo, e tra le sue pieghe auree balza un personaggio di conseguenza, il minuscolo, rispettabile Messer Tela-di-ragno, simbolo di tutta la visione.

Da lontano, il cuculo cadenza il suo verso beffardo... È la risata monellesca di Puk, detto altrimenti Robin-buon-diavolo, che avvolgerà e svolgerà maliziosamente tutti i fili del ragnatelo.

Un'aurora di fascino più intenso, ma più soave, muove da una teoria di faci che impallidiscono e l'una dopo l'altra si spengono, ed una chiarezza tenue, punteggiata qua e colà come dalle *monachine*, levantini all'urto di un ciocco che arde, si spande intorno, nebbia fosforescente, pari al crepuscolo, sopra un paesaggio di

neve. Un senso di riposo domina tutto, tutto avvolge. È Teseo che si ritira con Ippolita a coronare l'Imeneo.

L'alba non può essere lontana, e un primo scialbo biancheggiamento di verso oriente par profilare in confuso il pronao di un tempio greco. Forse Atene? Ma il plenilunio vince ancora il tenue albore, e incorona, tra una fronda di quercia e una d'alloro, la testa di un asino, accarezzata soavemente da una mano di fata. Ancora una piena battuta del cuculo – ancora una sghignazzata di Puk – e la visione sparisce dagli occhi del Mago immortale, per fissarsi immortale nel dominio dell'arte.

Così potrebbe anche risognarsi il *Sogno di una notte di mezza estate*.

III.

Lo Shakespeare è tutto un mondo. E a volerlo circumnavigare si correrebbe rischio di smarrirsi su prode ancora ignote. Ad esempio, i suoi drammi storici di argomento inglese, sui quali poco si ferma la critica fuori della sua patria, offrirebbero di per loro vasto argomento di studio. Quello stesso Shakespeare, che nei *Sonetti* fa del petrarchismo raffinato e vi fa scintillare il pensiero e gatteggiare la parola, che ancora a Romeo e a Giulietta fa mutuare linguaggio dal Petrarca, come rilevava lo Schlegel, nei drammi inglesi, attraverso le evocazioni delle antiche memorie,

trova, talora, trasparenze ambientali rese con grandezza e calma virgiliana, che lasciano alla voce delle cose il parlare con la sua eloquenza. A volte, il quadro si allarga in un magistrale delineamento, con un'epica risurrezione di costumi simile alla famosa *Assemblea* del Rembrandt.

E nel tumulto delle lotte tanto più violente, cupe e feroci in quanto sono quelle che a strazio del pensiero e della parola, vengono dette *civili*, per templi e palazzi, archi e tombe, città e campi, nella rievocazione di una civiltà stratificata sotto ruine britanniche, romane, danesi, sassoni, varangie, anglie, normanne, che par domandare alla natura il segreto dell'uomo, ascoltando il fremito dell'oceano sulle spiagge, o il divallare impetuoso dei ruscelli scozzesi, o lo scorrere solenne del gran fiume inglese, ci pervade come un ammirativo sgomento, davanti a tanta potenza di evocazione.

Meglio considerati dei drammi inglesi, sono, sul continente, quelli di argomento classico; e primo tra questi il *Giulio Cesare*. Attraverso i suoi *barbarismi* (è la parola in cui si condensavano tutte le accuse del Voltaire) in forza dei quali, presso al Foro pone tranquillamente dei *clown* ad eseguire i loro giuochi, tutta rivive, nel suo Cesare, la Roma antica, la vera Roma della storia poichè egli sa renderci sempre l'uomo quale visse, anche allorchè avulso dall'età sua, e lo avvince nell'*intreccio* drammatico, non come

astrazione dell'idealità, anacronismo risuscitato, con sentimenti e passioni fittizi o falsati, ma così come fu. Questo sia detto senza intenzioni di sorta di voler stabilire uno di quei canoni della metafisica estetica, intenti a stuprare il mistero creativo del Genio; e di cui si colse in fallo il processo delittuoso a proposito di uno tra i capolavori dello Shakespeare, e quello, forse, che meglio è divulgato nel pubblico delle platee.

È nota la cosiddetta inchiesta promossa in Francia, sulla migliore maniera di interpretare scenicamente l'*Amleto*. Non c'è che un modo di recitarlo – diceva Ermete Novelli – ed è quello di intenderlo più semplicemente che si può. Lo Shakespeare ha scritto un dramma così perfettamente chiaro, che altro non resta se non *sentire*, e rendere il suo sentimento, ognuno, ben inteso, secondo il suo temperamento. Amleto è un essere debole, un degenerato, molto incline alla suggestione, all'allucinazione. Ogni avvenimento un po' grave lo turba nel profondo. Ma Amleto è un filosofo, e per questo esita ad uccidere. Ha veduto il fantasma? Ne ha udito veramente la voce? Dubita; e tutto Amleto è in questa definizione: egli è l'essere del dubbio.

Poi, parlando di Sara Bernhardt, la quale, come la nostra Giacinta Pezzana, volle improntare la maschia femminilità sua, in quella creatura della fantasia, ricca di femminili morbidezze No-

velli soggiungeva: Non è più arte, è al di sopra dell'arte; è immateriale, un sogno. Non è Amleto, è l'anima dello Shakespeare che riceve improvvisamente corpo e voce, e parla. Per molto tempo Mounet-Sully ritenne questa tragedia cosa troppo complessa, ma dopo avere udito l'attore inglese Irving, dichiarò: Se Irving sente in Amleto un sognatore, se Novelli insiste sulla natura filosofica del personaggio, io lo credo, per contro, un essere ultrasensibile, che si dibatte fra situazioni terribili, provocatrici, nel suo cervello, di crisi pericolose.

Ma l'*Amleto* resta pur sempre l'immenso dramma della materia e dello spirito, della follia e della ragione, dove Provvidenza o Fato non intervengono a sciogliere il mistero che lo avvolge; e soprattutto, inutile il ripeterlo, è il dramma del dubbio. Nè io so bellezza più grande in esso, di aver fatto dipendere tal dubbio dalla necessità in cui Amleto si trova, di dover dubitare della propria madre. Se sua madre è un'adultera, un'avvelenatrice, a che cosa più credere, dunque? All'amore? Egli lo tenta; ma potrebbe venir tradito a sua volta e ripudia tale sentimento; e domanderà ad Ofelia se è onesta, colla stessa freddezza, con cui il giudice lo domanderebbe all'accusato. Allora, più nulla di sacro per lui; egli getta il disprezzo sulla vecchiaia, sulla scienza, su tutti gli affetti più cari all'uomo. Avvinto ai segreti di un altro mondo dall'apparizione del padre assassinato, mal a suo agio si trova tra i viventi.

Il desiderio della vendetta si è cambiato, in lui, in un'affettività malata, che lo isola da quanto lo circonda, risospinto indietro dalla voragine in cui deve inabissarsi e sospeso tra due mondi. Il Goethe, il più degno di penetrare il genio del fratel suo grande, quel Goethe che nel *Wilhelm Meister* espone il catechismo del perfetto shakespeariano, divinava forse, lo spirito ribelle e inafferrabile di Amleto, allorquando lo scorgeva, fino alla morte, in preda ad un'ebbrezza cupa, ad uno spavento segreto, espressi sovente da un'ironia cogitabonda e terribile.

Ma è pazzo o lo finge? *Qui sta il groppo*. E come la pazzia di Amleto è tutto il poema, così dalla diversa interpretazione dipenderà la diversità della figurazione amletica, tal quale viene resa sulla scena dal Garrick in poi, anzi, prima che dal Garrick, dal Burbage.

Che la sua pazzia sia reale o finta, ritengo nodo insolubile; e meglio persuaderebbe chi dicesse, sotto la pallida figura dello studente di Wittemberga celarsi la sfinge del Nord. Ora tutto ciò che è passione nel poliedro umano, può avere migliaia di tali faccette che l'occhio colpito dalla infinità dei riflessi, non giunga mai ad abbracciarlo intiero. Tanto più quando lo incivilimento tende a passare sopra d'ogni cosa il suo regolo pareggiatore; sì che ne scolorino, ne rimpiccioliscano le grandi passioni, ad

esempio, quella di Otello – la gelosia – quelle di re Lear e di Coriolano – l'amore paterno e filiale – quella di Macbeth e di Riccardo III – l'ambizione – e l'uomo quasi apparisce solo capace di mezze virtù e di mezzi vizi. Perfino i prototipi mostruosi, della perversità fisica e morale, quali – a non escire dal mondo shakespeariano – Calibano e Falstaff, costringiamo sempre più in angusti limiti, onde far luogo ad altri mostri addomesticati.

Ma il dubbio tormentatore è proprio di tutti i popoli civili, in tutte le età; e questa non è passione, sibbene malattia morale, che può attaccar magari un'intera generazione, allora quando sorgano, nel dominio dell'arte, uomini quali Amleto, Faust, Werther, Don Giovanni, vale a dire, nella realtà, Shakespeare, Goethe, Byron. E di queste malattie morali; più d'una ne conosce la psicologia etnica.

Il velo di Angelica svelettante ai fiati poetici, richiamò sempre i furori di Orlando in anime tempestose. Raffaello, in una lettera che sta a paro di uno dei suoi capolavori – è tutta un'autobiografia in poche parole – confessa di essere innamorato di una fantasia muliebre, ombra del suo pensiero. Tanta sua arte si spiega così; chè tutta la sua ispirazione non può circoscriversi nella Fornarina. Vuol dire che egli ancora fu un Issione dell'ideale incon-

seguibile; vuol dire che attese dalle immagini e dai moti inconsulti del cuore, ciò che non può venire, perchè non esiste, vagheggiando le creazioni del proprio cervello.

Al principio del secolo XIX, l'Europa giovine, bollente di sentimento, il mondo tutto dei poeti e dei visionari, i quali seppero a tempo rivelarsi militi valorosi sulle barricate e sui campi di battaglia, trattando spada o penna con pari fulgore, e fecero della lirica così a colpi di traslati, come a colpi di carabina quella gioventù, si dice, palpitò tutta per la Carlotta del *Werther*. Allora, narra il De Vigny, si udivano nei silenzi della notte i colpi di pistola dei pazzi sognatori sconosciuti che *amavano l'amore*: erano gli amanti di Carlotta che si bruciavano le cervella per andare a raggiungerla... dove? nella regione dei sogni. Questa epidemia spirituale tratteggiata alla brava nell'*Adolfo* di Beniamino Constant, venne poi analizzata nella *Confessione di un figlio del secolo* dal De Musset, con una potenza psicologica che più non si riscontra in nessun'altra delle opere sue. Poi ci fu il contagio di Don Giovanni, i cui ultimi guizzi morbosi lingueggiavano in Baudelaire...

Torniamo ancora al capolavoro shakespeariano, per concludere, che sempre potranno essere tanti Amleti, quanti grandi interpreti avrà il dramma; e le mille sfumature che separano l'uno dall'altro artista, non sfuggiranno a chi guardi minutamente. Per quanto, tali sfumature poca importanza abbiano pel pubblico,

chè il problema non dipende da particolari di esecuzione, da diversità di pose, dal colorito più o meno caldo dato a questo o a quel pensiero, ma dal concetto, sempre, che della figura di Amleto, e per conseguenza di tutto l'andamento del dramma, si farà l'attore; sia ch'egli creda in un Amleto veramente pazzo, ma filosofeggiante, di maniera che il nodo del dramma non istia in Danimarca, non nella reggia di Elsinoro, ma nella mente dello Shakespeare, mentre l'azione si riduce ad una mera cornice; sia che creda in un Amleto fingente la pazzia, perchè ha una missione da compiere, e vuole conseguire il suo scopo. E allora ne avvantaggia quella intensità tragica che ne fa davvero un dramma universale.

Quale sia per essere l'intimo convincimento dell'artista, una cosa sola è necessaria: ch'egli voglia e sappia possentemente incarnare quella figura che, più felice di Prometeo, anima colla scintilla del suo intelletto.

SCHILLER

Davanti a questo nome, che squilla come le prime modulazioni di una fanfara guerriera e pausa come in una nota di pace, rettifichiamo prima di tutto un piccolo errore.

Giovanni Cristoforo Federico Schiller è nato a Marbach, la graziosa cittadina del Württemberg, a specchio di quel soave Neckar, che di tante dolci ispirazioni fu prodigo alla musa germanica, il 10 novembre del 1759, e non l'11, come si è ripetuto e si continua a ripetere sulla fede di Gustavo Schwab, il grande storiografo del Poeta. Il registro battesimale della chiesa di Marbach, reca veramente la data dell'11, per uno di quegli errori che non sono rari negli specchi cronologici dei secoli scorsi. Ma le indagini del Palleske stabilirono, prima, che nella famiglia del Poeta fu sempre festeggiato, anno per anno, il giorno 10 quale suo genetliaco, e poi, la scoperta di un manoscritto *Curriculum vitae meum*, per tanti anni ignorato, di Gian Gaspare Schiller, capitano di fanteria e padre del nostro Federico, fissando la data della nascita del figlio al 10, tolse per sempre la possibilità di ogni dubbio in proposito. Ma dizionari biografici, enciclopedie, manuali e lessici, copiandosi l'un l'altro, perpetuarono lo sbaglio.

Reso così il debito omaggio alle cartapecore dell'erudizione, soggiungiamo subito che poco c'impressionano le carte della estetica hegeliana d'alta scuola che sentenziano lo Schiller morto all'arte, perchè è un *soggettivo* che lascia scorgere spesso il dissidio tra il *contenuto* e la *forma*, perchè la sua è troppo sovente *arte riflessa*, ed è un *impulsivo*, un *espressivo di tendenza*, sì che viene in mente l'irresistibile sarcasmo dell'*Atta Troll* heiniano

Atta Troll, orso-tendenza

Non ingegno, ma carattere,

staffilata a scherno della critica metafisica. Ma lasciamo correre; troppe esumazioni ha compiuto l'iperestetica di fantasmi rimasti tali, malgrado il galvanismo delle sue formule; troppe esecuzioni capitali di spiriti magni, gloriosi più che mai nella luce della loro immortalità.

Rivelatosi al mondo con una selvaggia, ma generosa esplosione di collera – *I masnadieri* – egli riconobbe più tardi la inanità di quell'impeto disordinato, dichiarando di aver voluto, con esso, dipingere gli uomini prima di averne avvicinato pur uno. Quel sobbollimento giovanile riescì profondamente antipatico al Goethe; ma l'ardenza dell'amore ebbe presto ragione delle ragioni del genio; ed è noto a tutti quale amicizia si annodasse, poi, tra i due grandi. E quando lo Schiller moriva, il 9 maggio 1805, pronunciando le note misteriose parole, col viso luminoso di una

dolcezza ineffabile, il Goethe, l'impassibile aquila di Weimar, scoppiava in un diretto pianto, e dal profondo dell'anima gli erompeva il grido: «Ohimè! è la parte più bella della mia vita che perisce». Questa amicizia è una delle pagine più alte, più insegnative e confortanti della storia letteraria di tutti i tempi. Ma quale miglior prova si recherebbe di quel focolare di affetti che fu il cuore dello Schiller? Il poeta della libertà e della virtù aveva sciolto, col soffio ardente della sua bontà, le nevi della vetta. su cui posava il Giove Musagete della Germania, aprendovi il vulcano di una nobile passione.

Tale, del pari, l'arte schilleriana. Chè, quando s'investighi bene a fondo, si trova mirabilmente equilibrata in quella foga d'ispirazione che par disordine, tanto balza fuori accesa, irrompente come getto di liquido acciaio; si trova che, nella elaborazione egli reca poi tutto lo scrupolo della coscienza artistica. Che cosa vi ha di più torbido, di più avventato, quasi selvaggio del suo *Fiesco*? Eppure, quale meticolosa cura dell'ambiente, quale rigoroso rispetto dell'arte nella ricostruzione storica della scena, su cui ha lanciato quel *naturmann*, figlio dei primi vagiti del suo genio? Dite ad un genovese che il poeta, il quale seppe tanto esattamente riprodurre la Genova del secolo XVI, come sfondo al quadro, non vide mai la sua città. Egli stenterà a credere ciò che è pretta verità.

E così sempre. Quando non è più un momento della vita di un popolo che deve tratteggiare, ma tutta una età, egli la studia tanto profondamente, per suo conto, prima di sceneggiarla, che ne escono lavori preparatorî i quali poi diventano definitivi. In tal modo, la *Storia della guerra dei trent'anni* pel *Wallenstein* e la *Storia della rivoluzione dei Paesi Bassi* pel *Don Carlos*. Per lui, come pel nostro Niccolini, – che gli è ingegno affine e cuore gemello – il senso dell'arte è pure il senso della storia. E questo senso storico egli ebbe dappiù dei Gervinus, dei Mommsen della sua patria, perchè seppe portarlo più in là del contingente e del relativo nel tempo, ad abbracciare tutto il cammino dell'umanità.

«Sono nostri – diceva egli ai giovani, salendo alla cattedra di storia e d'estetica, a Jena, negli ultimi di maggio del fatidico 1789 – sono nostri tutti i tesori che lo zelo e il genio, la ragione e l'esperienza produssero attraverso la lunga vita dell'umanità. Di questi beni, di cui godiamo con iscarsa riconoscenza, perchè abituati a goderli senza contestazioni, la storia v'insegnerà ad apprezzarne il valore; beni dilette, preziosi, impressi ancora nel sangue dei migliori, dei più nobili figli della terra, e che dovettero venir conquistati mercè il duro travaglio di tante generazioni!

Qual'è quegli di tra voi che avendo un'anima per comprendere e un cuore per sentire, qual'è quegli che potrebbe pensare a

quest'obbligo supremo, senza provare il segreto desiderio di pagare alle stirpi future il debito che non può soddisfare agli antenati?». E con orfica austerità, il suo concetto della storia sintetizzava nell'alta sentenza: *Die Weltgeschichte ist das Weltgericht* «la storia del mondo è il giudizio del mondo». Il che equivale ad affermare civilmente il sacro travaglio che si opera del continuo nella natura e nello spirito, e a smentire la pretesa «infinita illusione delle cose» destinate a perire coi sensi.

Tuttavia, col senso profondo che ebbe della storia, egli, dandoci nelle sue tragedie storiche il personaggio, ci diede soprattutto l'uomo; perchè grande ed acuto fu sempre in lui l'intuito dell'umano, e la sua arte può definirsi una psicologia incarnata nella storia.

Ma, nello Schiller, non vi ha soltanto il drammaturgo e lo storico. Due stati estetici sembrano oggi scindersi a vicenda: il tragico e il lirico. Dico *sembrano*, perchè tali non apparivano allora quando le impressioni della natura sulla psiche si manifestavano ancora con una ridente immediatezza, così come il ripercuotersi della psiche sulla natura. Questa felice condizione etico-estetica dello spirito si ritrova intera nel coro della tragedia greca, che perciò non si potrebbe divellere da essa, senza mutilarla insanabilmente. Fenomeno unico d'arte che è vita, e che non doveva

rinnovarsi più mai, nemmeno per lo Schiller stesso, con la *Fidanzata di Messina*; nè per Manzoni, con l'*Adelchi* e col *Carmagnola*, dove i cori stanno come magnifici fuor d'opera, metopi figurate di monumenti cui restano straniere. Ora, questi due stati estetici si trovano mirabilmente temperati e fusi nell'arte dello Schiller, il quale ai più profondi accenti della vita nel dramma, sa congiungere le elevazioni più alate della fantasia nelle sue liriche.

Ma, sopra lo Schiller lirico, ebbe a ridire l'estetica superhegeliana, quasi quanto per lo Schiller tragedo. Lo scintillio stellare di questa fantasia abbarbaglia e dà il capogiro a chi soprattutto infastidisce della mestissima gioia che se ne effonde, specie se la materialità del gaudio diventi ragione della impassibilità olimpica dell'esteta; giustificazione della sua esclusiva adorazione dell'oggettività. E la gioia neppure ha da essere un confronto estemporaneo, fulmineo a quella tartaruga delle passioni sortite in retaggio al cuore dell'uomo, che è il dolore.

Peggio per quel tanto di lirica amorosa ch'Egli volle darci. Non è certamente un *Intermezzo* heiniano avanti lettera, ciò che si conserta nei ritmi in cui lo Schiller scarsamente effonde i suoi erotici sospiri: e anche in tali effusioni dell'animo, in conspetto di se stessa, la contemplazione della Natura si sovrappone spesso ancora; una classica fragranza ne promana, e un'altra volta il

succo del pensiero moderno si abbandona fra le pieghe del sapiente numero ellenico, forte del suo giovine anelito.

Quasi sempre l'effusione del sentimento è, in lui, calma e serena, anche se non sempre all'unisono, talora, anzi, in dissonanza con lo spettacolo del creato. In ogni modo più del soliloquio, il Poeta ama il colloquio con la natura che lo circonda e gli parla nelle mille voci che tramanda il cielo alla terra. E ciò, o consideri la vita attraverso il pensiero del volgo, o nelle divinazioni del genio, o la sprofondi negli ipogei delle morte mitologie, là dove l'antichità classica cercava spirito e forma nei palpiti del Grand'Essere Universale, per cui erompe, quando a quando, con limpidezza adamantina d'onda, in una sentimentalità fantastica, quasi volesse vincere la mano al suo vicin grande, il Goethe.

Senonchè, per quanto la Natura lo rapisca a sè nella multiforme, sconfinata gamma delle sue armonie e dei suoi colori, tra luci e penombre, tinte e sfumature, e gli ridipinga pel verso, plaghe beate in un quadro che l'occhio afferra in un baleno, mai è che l'esaltazione sua diventi *dilettantismo* estetico, e si compiacchia di obliarvisi; mai è che la sua fantasia non si commuova nel rinnovarsi della lotta della picciola creatura, la quale sola reca in sè la vastità dell'atomo pensante; specie quando lotta siffatta volgasi ad assalire il mistero che s'incurva su di essa con la volta del cielo.

La lirica schilleriana possiede tutte le corde, nè il Poeta avrebbe tollerato mai che angustia di schematismi rettorici ne recidesse taluna, come per quella di Terprando. Non quella elegiacamente vibrante all'aura dei suggestivi ricordi, come tocca da silfo invisibile e che riecheggia, svolgendo un motivo melico, il quale teneramente sospira nella magna epica dantesca:

Ilare per la selva il pellegrino
Come il punge l'amor del patrio tetto,
Sollecita il cammino.
Belando, al lor ricetto
Tornano i greggi; e lento,
Di queruli muggiti empando il cielo,
Rincasa anche l'armento
Dall'ampia fronte e dal lucente pelo.

Ma prima si sarebbe spezzata tutta, la solenne lira, che vedersi recisa la corda della fede. La quale, è soprattutto per essa, la calorosità del cuore; poichè mai questa corda avrebbe vibrato a indagare: – Tu cosa credi? cosa sperì? – ma intendendo appieno la religiosità, la inizia con la divina catechesi: Tu che ami? Infatti la Carità va innanzi alla speranza e allo stesso atto di fede.

In una delle liriche più brevi, che sta, per avventura, tra le sue più possenti, lo Schiller – vate in tutta l'accezione profonda ed

alta della parola – anticipa la dottrina delle idee-forze, proiettando di sfuggita un fascio della luce del suo genio sopra una plaga tuttavia desertica del pensiero. Va – intima a Colombo, in balia delle onde, sulla sua caravella, in mezzo all'Oceano – va, nauta prepossente. Quando anche la terra che cerchi non esistesse, essa escirebbe dai flutti per te, perchè di un nodo eterno si lega il Genio alla Natura, e quanto il primo promette, la Seconda attiene.

Ma ogni sovrana bellezza della lirica schilleriana si assomma in quella *Campana* che io oserei credere, dopo il *Wallenstein*, il più grande tra i lavori del Poeta, e del quale sono i pochi versi riferiti quassù nella traduzione del Maffei. Questo vero poema lirico venne definito: «Poesia della vita» ma esso tutto ferve d'azione, sí che meglio si definirebbe il dramma della vita. È, infatti, la vita intiera; è la sintesi fiammante dell'operosità umana, e d'ogni sua affettività, che si svolgono in una serie di mirabili quadri, legati e dominati da un unico concetto, scaldato al soffio di un prepotente fuoco d'amore per l'uomo.

Altri riprese, e non sempre con tremuli polsi, l'assunto, e proprio crosciando a rintocco sulla squilla dello Schiller, ma sola a sè stante rimase la beethoveniana sinfonia del Tedesco. La sua veste lirica, il concetto epico, l'andamento drammatico ne fanno opera senza pari, alla quale non sembra facile trovare riscontri in

altre letterature. La materia ch'Egli fonde con la sua *Campana*, è pervasa dal più alto spirito creatore che all'argilla umana sia dato trasmettere nella «nipote di Dio» gittandola in un bronzo che pei secoli squillerà nella gloria del Poeta, il suo culto per la virtù, la sua fede nei più alti destini del genere umano.

MEFISTOFELE NEL POEMA DEL GOETHE E NELL'OPERA DEL BOITO

Da una vecchia leggenda che s'incontra presso tutti i popoli – della Natura e incivili – quella del demone tentatore e istigatore, trasse il vecchio Widdmann un racconto che diventò presto popolare per tutta la Germania; e può darsi benissimo fosse in esso una satirica punta contro l'invenzione della stampa, in cui opera precipua ebbe il dottor Füst o Faust.

La leggenda, divenuta patrimonio della letteratura, esulò in Inghilterra, dove nel suo *Faust*, il Marlowe l'allargò oltre i confini della moralità sceneggiata, e cominciò ad introdurvi alcunchè dell'elemento metafisico. Ma, il trasformare la favola da focolare, nata in Germania, in una profonda concezione filosofica, per entro una vasta opera d'arte, spettava ancora alla Germania, grazie al genio del Goethe; pur senza dimenticare il poema del Lenau, pregevole per tanta parte, e rispecchiante, dall'un capo all'altro, il desolato pessimismo del suo autore.

Fu il Goethe a fare della figura centrale di Mefistofele l'incarnazione della derisione universale. Ma è in ispecie nella seconda parte del gran poema drammatico, che la comprensione concettuale e l'espressione estetica del Demone negatore conseguono

la pienezza dell'arte. È là, che ad opera del Diavolo del Nord, rievocatore del mondo greco, per mezzo del personaggio di Elena, attorno a cui si agitò prima storicamente – o almeno leggendariamente – poi idealmente, tutto un conflitto di sentimenti, di passioni, di alti concetti, si accoppia ad esso la fiamma del pensiero nuovo, riflettente in sè tutte le tempeste della scienza nascente e della coscienza individuale risorgente. Da tale accoppiamento – Elena e Faust – nasce Euforione (il Goethe, con un pathos lirico che tocca, come non mai in lui, il sommo della commozione lo identificò col Byron) cioè, la poesia moderna, che avvince i due mondi di un nodo sconosciuto all'antichità: la rima.

Ma nel mondo che ha evocato, Mefistofele si trova a disagio, e sta per disgustarsene, quando vede sorgere davanti a lui, negazione moderna, un altro aspetto della sua complessa natura. Nel Sabba classico, la Sfinge si avvanza calma e muta dinanzi al demonio medievale, e gli si posa di fronte a contemplarlo con gli occhi luminosamente freddi, che racchiudono abissi non tentati. Ma si direbbe che da essa attinga il Demone qualche cosa della sua serenità indifferente, senza passione, senza odio. Mefistofele ha il piè forcuto, che tradisce l'impurità del suo spirito; la Sfinge ha il dorso felino che manifesta la procacità della sua bellezza. Egli appoggia lentamente il braccio sulle flessuosità carezzevoli di quel dorso; e pensa. Mefistofele che si sorregge sopra la Sfinge!

Quanta parte dell'arte moderna non si direbbe simbolizzata in questo quadro.

La musica, più ancora della poesia, ebbe a subire il fascino di questo demone, per una nobile schiera di maestri: Schumann, Berlioz, Gounod ed altri. Perfino il Rossini concepì il disegno di un *Faust*; e questo così fecondo e diverso creatore, che più capolavori largì al teatro, uno gliene rapiva: quello della negazione universale, recata dalla poesia nella musica, dal genio più universalmente derisore e più divinamente beffardo che sia passato mai pel teatro d'opera. Si giunge così ad Arrigo Boito per veder musicalmente tradotto il poema intiero. Dalla deprecata e deprecabile caduta nel carnovale del 1868 alla Scala di Milano, il *Mefistofele* si risollevò per compiere trionfalmente il suo cammino attraverso ai due mondi, l'Europa e l'America; ma ridotto, contratto nelle sue membra, alcune delle quali troppo indispensabilmente vitali.

Il primo *Mefistofele* del Boito era la piena compiuta interpretazione musicale del vasto poema goethiano. Già, nello stesso *Prologo in cielo*, il coro delle *Penitenti*, presso alle quali alla fine, viene assunta la parte immortale di Margherita, aveva più largo sviluppo. Nell'atto primo maggiore sviluppo aveva pure la festa della Pasqua, con un più ampio movimento della folla e con la

conveniente collocazione dei personaggi secondari, come il vecchio cieco che chiede l'elemosina, i due borghesi che chiacchierano di politica e di faccende comunali, e il caratteristico corteo dei dignitari, seguito dal boia.

Il dialogo tra Faust e Wagner era più lungo del doppio e l'autore si era preso cura di avvertire che per rendere questo tipo di pedante scipito e pretenzioso «lo avesse fatto cantare quasi sempre in istile *fugato*, con degli artifizi dottamente gretti e boriosi».

Nella scena del patto, il Boito tolse lo scongiuro latino di Faust che voglio qui riportare a titolo di curiosità: «Incubus! Incubus! Incubus!!! Belzebub inferni ardenti monarche et Demogogon propitiamus vos, ut appareat et surgat Dragon, quod tumeraris; per Jehovam, Gehennam et consecratam aquam quam nunc spargo, signumque crucis quod nunc facio. Bombo, Mormo! Gorgo!!!».

A queste ultime parole, compariva Mefistofele «in abito di studente viaggiatore». Nella notte del sabba romantico, il *Folletto* assumeva sembianze umane e cantava alcuni versi sopra un'aria bizzarra, che riteneva l'impronta del suo *zig-zag*. E al punto massimo della tregenda satanica era introdotta l'Orca, annunciata da quei versi:

Largo, largo alla moglie dell'Orco
Che s'avanza a cavallo di un porco.

Seguiva quindi un gran corale di streghe e stregoni:

Scope, ramponi, becchi e folletti
Forche, bastoni, graffi ed unghietti.
Reggete il povero affaticato,
Che chi a quest'ora non è montato
Perduto è in tutta l'eternità.

che fu pure soppresso. La lunga preghiera infernale venne ridotta a poche battute, e il personaggio di Lilith, la giovane e bella strega che tenta di sedurre Faust, e dalla cui bocca esce un topo vivo, fu tolto completamente via.

Questa totale recisione di due parti importantissime del poema musicale fu savio consiglio? Schiettamente opino pel no. Certo, si poteva accorciare, ridurre ancora quella già mirabile *potenzializzazione musicale* della vasta orditura goethiana, ma la soppressione ha monco l'opera per sempre. Intanto, come si rende ragione il pubblico del nuovo e inusitato indirizzo che prende la favola? Perchè dopo la morte di Margherita, egli si vide trascinato di punto in bianco nell'Attica in mezzo alle pure forme dell'antichità, aggirantisi tutte intorno a quella purissima, che incarnò in sè l'ideale della plastica e della divinità nella forma – Elena?

Morta Margherita, e scosso il rimorso che prova per questa morte, Faust si sente divorato dalla sete insaziabile di gioie più

elevate e più grandi. Dopo l'amore, la tentazione dell'ambizione lo vince, e Mefistofele l'introduce alla corte dell'Imperatore. (L'Imperatore è anonimo nel poema goethiano e lo rimaneva nel dramma del Boito: secondo il concetto filosofico in armonia con la mentalità medievale, questa anonimia vuol significare il principio assoluto dell'autorità terrena, rafforzata dalla divina). Un potente signore ribelle, di parte ghibellina, si è proclamato imperatore contro l'imperatore vero, il quale, uggito delle cure dello stato, con i forzieri esausti e un esercito nemico quasi alle porte della reggia, per distrarsi, bandisce una grande mascherata di genere classico, alla quale deve prendere parte tutta la corte.

Il vecchio buffone dell'Imperatore è morto, e Mefistofele, per insinuarsi nel nuovo ambiente, in grazia di Faust, si presenta alla corte sotto le spoglie di giullare. Ma egli non vuol essere un buffone plebeo, e spiega così allo stesso sovrano l'essere suo:

Chi è quell'uom a ogni uom diletto?
Chi è quell'uom da ogni uom rejetto?
Chi è quell'uom che ha sempre il riso
Della celia sul suo viso?
Chi è quell'uom che ha sempre il morso
Della sferza sul suo dorso?
Che si sdraia accanto al trono
In domestico abbandono?

Che beffeggia in faccia ai re
Chi è quell'uom? Chi è? chi è?
È il buffon. Col suo sonaglio
Vince il tuono, ammuta il raglio;
S'ei lo scuote, s'ei lo scrolla
Sui monarchi o sulla folla,
Re o villan paventa e trema
Come al suon d'un anatema:
Più fatale, più possente
Del ruggito del leon,
Del sonaglio del serpente,
È il sonaglio del buffon.
Chi è quell'uom a ogni uom diletto
Maledetto e benedetto,
Senza legge e senza fè?
Chi è quell'uom? Chi è? chi è?

Il nuovo buffone seduce presto l'animo dell'Imperatore, il quale rivela a lui il misero stato della sua finanza. Mefistofele finge l'incantesimo di un astrologo, che non è altri che un suo demone, e fa scavare la terra torno torno alla reggia, fa cacciare sottosopra il suolo, e l'oro vien fuori a palate, a sacca, a staia, bell'e coniato. È una marea di zecchini e di ducati, e, come se ciò

non bastasse, Mefistofele *inventa* la carta monetata. La banconota, che apparisce nel medio-evo per opera del diavolo, è una delle più argute ironie del gran poeta telesco.

Intanto, s'avanza la mascherata. Il teatro di corte (che sta nello sfondo della scena) è preparato per la rappresentazione di gala. Che cosa si reciterà? *Il rapimento d'Elena*, antica favola, annuncia Mefistofele; ed egli stesso si sobbarca a fare da suggeritore. Segue l'azione scenica. Faust, che s'introdusse mascherato nella festa, al vedere la larva di Elena, se ne innamora perdutamente, e concepisce il delirante desiderio di possederla:

Rivelazione! Premio
Delle mie lunghe lotte!
Senza quel volto l'etere
Era lamento e notte.
Or tutto è sole! il mondo
Mi riappar fecondo,
Ed amo e sento e vivo.

Mentre Paride, seguendo l'azione della favola, sta per rapire Elena, Faust, agitato dalla passione, si lancia sul palcoscenico, quasi volesse abbracciare ciò che non è se non un'ombra, evocata per magica potenza. In tal modo, egli, suo malgrado, rompe l'incantesimo, la scena si oscura e tutto svanisce. Faust sviene e Mefistofele lo trascina per i piedi entro la buca del suggeritore, e

di là s'inabissa con lui. Faust vuole possedere realmente Elena; ma come fare? Ciò trascende gli stessi poteri infernali di Mefistofele. Egli ricorre alle *Madri*, potenze arcane, che simboleggiano la forza del *Tutto*, nell'*Essenza* dell'*Universo*, conservatrici delle *Forme estinte*, le quali solo da esse possono venir revocate, e rinnovatrici delle idee antiche. Le misteriose *Madri* vogliono appagare il desiderio del Demone panteistico, ed Elena adesso rivivrà realmente nell'Attica, con tutto il mondo ellenico che la circondava. Ed eccoci al Sabba classico che nel nuovo *Mefistofele* viene subito dopo la morte di Margherita!

La bellezza greca – Elena – ha inebbiato la poesia romantica – Faust – ma ha lasciato per sempre un vuoto nel suo cuore, come l'amore della vergine Margherita, e agogna nuovamente ad altre lotte, ad altri piaceri. Il sogno della bellezza attica è terminato, e siamo ritornati alle cure della corte imperiale. L'anti-imperatore, ghibellino, ha proclamato la guerra all'Imperatore, guelfo. Mefistofele comanda gli eserciti di questo e, come fu buon ministro di finanza, così si rivela prodigioso generale, poichè per mezzo di legioni di demoni, egli *inventa* i cannoni, come già inventava la carta monetata.

L'*Intermezzo sinfonico*, in cui ha luogo la battaglia, avveniva a sipario calato. Le grida delle schiere, i comandi, le marcie e contromarcie si sentivano dietro la tela. Mefistofele combatteva e

vinceva al grido di: Viva la Chiesa! e dopo la strage intonava il Tedeum tra lo scoppio delle fanfare infernali e il tuono delle cannonate. Dopo la vittoria guelfa, seguiva l'episodio di Filemone e Bauci (soppresso dal Boito) così caratteristico ai fini del Poema, poichè la crudele condotta verso i due miseri vecchi è quella che dà il tracollo alla bilancia, ponendo Faust in balia del Rimorso e della Morte.

Ecco: tutte egli assaporò le gioie dei sensi e dello spirito, e quegli che già aveva maledetto alla vita, spergiurandosi: – Se avvien ch'io dica all'attimo fuggente: arrestati, sei bello, allor ch'io muoia, – ora cadente per la seconda vecchiaia esclama: – Attimo fuggente, arrestati, sei bello! – Per il che conviene ch'egli muoia, e Mefisto si ripromette la pienezza della vittoria: ma l'*Eterno femminile*, Essenza dell'Essere supersessuale, purificato dall'Amore universale che compenetra il Tutto, salva Faust, assumendone la *parte immortale*, come pur aveva assunto quella di «*una poenitentium* che fu già Margherita».

E tutta la scenografia cristiana di mistici oranti ed estatici, che chiude la vasta azione, non riesce ad offuscare il concetto dominante a coronamento di un poema definito, a giusta ragione, la Bibbia del panteismo.

**VIRGILIO
NELLA ROMANITÀ
E NELLA MODERNITÀ**

Mai, forse, la dottrina della continuità, evolventesi in tutte le cose della terra, si riscontrò meglio che nella persona di Virgilio, grandeggiante nei secoli per maniere diverse, ma tutte logicamente concatenate l'una all'altra. La modernità riebbe integro e scultoreo, quale fu e deve restare nei secoli, il suo Virgilio, il melico soave che per l'allegoria gentilizia di una delle sue bucoliche, si trasformava indi a breve in profeta; il creatore del poema georgico, l'opera più perfetta che possa vantare la latinità appresso quella lucreziana; l'epico dei destini di quella Roma quale era ai suoi tempi, fatta vaticinare dall'eroe eponimo, come infuturantesi nei secoli.

Nel Medio Evo questa figura del Grande si altera, si deforma, o meglio si trasforma; e dal Poeta veggente, nel quale riecheggiano accenti orfici di religiosa sapienza, e dalle cui pagine sciolsero talora il volo le aquile pindariche che sparsero reconditi pensamenti sulle finalità umane e sull'oltretomba, strappati all'iniziazione eleusina, esce il Mago, il Virgilio onnisciente e onnipossente.

Ruinava l'impero; ma «l'occhio di falcon pellegrino» per dirla col Boccaccio, non si chiudeva mai per volgere nequitoso di tempi. E Virgilio, non più comprensibile come poeta, diventa prima il grammatico solenne, che fa legge d'oracolo «pel bel dettato». Poi, il Poema suo grande non potendo più apprendersi come opera d'arte, si trasforma in un trattato sapienziale, e l'autore diventa il più dotto fra i dotti. E profeta ancora, perchè la medievalità non tarda a vedere, come si accennava, in pochi versi della quarta egloga, la profezia del Cristo. Da qui a diventare mago non è che un passo. Solo Dante dovea dissociare il Mago dal Veggente, e considerando, ad un tempo, il suo duca nella storia e nella tradizione, assumerlo a simbolo della sapienza umana, in relazione all'idea dell'Impero, in quanto l'Impero è riconosciuto dalla ragione, dal sapere e dall'intelligenza, la perfezione della civile società. Il che venne magistralmente discusso dal nostro Comparetti.

Solo Dante, col suo occhio aquilino, seppe discernere in fondo a quella mente e all'arte sua, ed esaltare il dotto nel poeta, dissipando, con tutta la forza della sua genialità, il nimbo magico che undici secoli avevano addensato intorno a quella fronte. Si consideri il senso riposto del canto degli indovini nell'«Inferno». A che prò, del resto, se un documento scoperto or fa qualche anno, ci ha rivelato come alla corte dei Visconti si credesse pur

mago l'Alighieri, e lo si desiderasse colà a sfruttarne l'arcano potere?

Il primo tra gli uomini moderni – come ben fu definito il Petrarca – non crede più al magismo e al profetismo di Virgilio, si ride della interpretazione esegetica della quarta egloga; ma, per contro, trasforma l'«Eneide» in una vasta allegoria dell'uomo virtuoso, sbattuto dal turbine delle passioni che lo traviano in una selva erronea e tentatrice. È proprio la selva oscura in cui Dante, altro pellegrino che vi si era smarrito «immagini di ben seguendo false» aveva poco prima incontrato «il suo Autore». Ma i tempi volgono a quella pienezza in cui «la ideale nobiltà della sua epopea» per dirla col Carducci, si fa lentamente chiara, fino a sforgare, poi, della sua luce, il mondo che si rinnova.

Venne detto – e giustamente – che Gian Giacomo Rousseau fu il primo che introducesse il sentimento della Natura nelle lettere moderne. Ma fra gli antichi, pur aveva evocato l'anima della Natura, nell'anima dell'uomo, il grande Vate, perchè più di tutti i poeti dell'ellenismo, lo spirito suo penetrava la maestà di quelli spettacoli da lui volti in armonie di numeri sonori e di pensieri; l'opulenza dei piani e degli armenti, gli infocati tramonti e le miti albe, le tempeste dense di nubi, il religioso orrore delle selve folte ed annose, le meraviglie del cielo e dei suoi astri, le subite

ire e le magnanime calme del mare, le profonde e placide notti, tutte le strofe dell'inno che il creato eleva a se stesso.

Senonchè il precipite decadere delle lettere e delle arti nel vacillante impero, poi la lunga notte barbarica e il più lungo crepuscolo medievale; poi ancora, gli splendori del Rinascimento, tutto marmi e tele ed ori e gemme, estinsero nel mondo estetico, e più ancora, forse, in quello etico, ogni riflesso verdeggiante della gran selva virgiliana, le sue sacre ombrie, i suoi divini silenzi.

Eppure fu scritto che noi latini avemmo sempre scarsa domestichezza con la grande Madre Natura; questo, forse, per equilibrato riscontro a quanto piacque troppe volte asserire alla dotta tedescheria circa l'assoluta mancanza d'originalità latina. Senza, tuttavia, saperci dire, ad esempio, dove i latini si prendessero la «satira» per la quale non offriva modello di sorta la Grecia; senza saperci dire a chi somigli Lucano, e donde traesse quel suo romanticismo sconsolato di immagini e di pensieri, che attraverso diciannove secoli lo affratella al Byron; così come Lucrezio, traendo dalla contemplazione della Natura tutta la sua poesia, precorreva allo Shelley. Nè mai sospettarono se la mancanza d'originalità non fosse, al postutto, fatale necessità di quella fusione del mondo greco col mondo romano da cui sorse l'ellenismo; e se non ne derivassero, le muse latine, una loro propria originalità d'altra natura, non facendosi quasi mai seguaci pedestri di quelle

achive, assimilando, per contro, il succo delle divine ispirazioni di esse, a farne sangue delle loro vene, fino a che il mondo antico non acquistasse piena coscienza di se stesso, diventando romano.

Eschilo aveva, primo, confortato il suo Prometeo, divino e martire: – Non è perduta opera il narrare i propri luminosi affanni, quando ne sgorga il pianto di chi ascolta –.

Ed ecco, con quella distanza che intercede tra la rude grandezza del titanide e la mite affabilità del guerriero frigio latinizzato, ecco questi confortarne se stesso davanti a Didone, se pure in tono di pianto; e forse, come cantava la soave Barrett-Browning, si scorgono nei nostri occhi le sue lacrime.

Ma ben in altra guisa Virgilio si avvicina a noi, a respirare dell'aura nostra, a palpitare per noi di un palpito moderno. La vanità della fama umana, da lui chiamata vituperosa dea, non gli impedisce di circondare l'esule, nella sua fuga, delle insegne della patria e degli arredi del culto; esalta, nella storia di Polidoro, la pietà per gli estinti, quella filiale con Anchise, e la venerazione per la vecchiaia in Priamo, col culto delle paterne memorie; e maledice in Pirro chiunque trasgredisca queste virtù o le profani.

Con la ruina di Troja, vide i Fati preparare Roma e la sua grandezza, alla quale non posero termine, come alle altre metropoli antiche, tutte cadute; mentre essa, unica, dura. Il Poeta dichiara ascose le ragioni che trassero Enea a gettare i primi germi

dell'alta maestà dell'Urbe; e quando l'Eroe tocca il Lazio, lo saluta faticamente terra promessa.

Pone nell'Eliso gli studiosi della natura, gli inventori delle arti, e li fa compagni al casto sacerdozio. Col discorso d'Ilioneo celebra l'onniveggenza divina; e in una sempre anelata, forse, chi sa; precorritrice visione di speranza, vede l'empio *Furore* incatenato, fremente di rabbia, la bocca colante bava e sangue, mordere inutilmente i suoi ceppi, mentre la *Pace* governa l'*Universo*. E, allorchè il suicidio non si aveva a colpa, anzi, molto spesso, a virtù, egli lo condannava. E quando tutte le frenesie mistico-sensuali dell'Oriente, rotte le dighe, invadevano Roma e l'impero, egli col discorso posto sulle labbra di Anchise nell'Eliso, glorificava la unità di Dio.

L'autore di quella insigne storia che le cagioni attuali e remote della decadenza e della rovina dell'impero romano scrutava alla luce trifase dell'erudizione, della critica e dell'esegesi, Edoardo Gibbon, dichiarava il VI libro dell'«Eneide» perfezione della poesia latina. Ma quelle pagine centrali del Poema che vanno dalle oscure profondità delle grotte di Cuma,

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram
allo sfolgorare etereo dei Campi Elisi,

Largior hic campos ether et lumine vestit Purpureo,

sono — più che non vedesse l'indagine critica, la quale fino a Gastone Boissier male vi si soffermava — pregnanti di teologia egizia e di greca filosofia; e già l'inglese vescovo Warburton le diceva cosa degna di meditazione, asserendo la discesa di Enea all'inferno raffigurare arcanamente la iniziazione ai misteri eleusini, dove l'Eroe si presenterebbe jerofante, a consacrare in sè, per la Roma veniente, un supremo magistero anche nel pubblico culto.

Certo è che, dopo Pindaro, niuno mostrava, al pari di Virgilio, uomini e dei, comune stirpe di una superiore creazione; l'uomo sogno di un'ombra, ma se lo illumini favore olimpico, fulgore di vita soave. E forse, nella ineffabile discesa avernale, volle, soprattutto, mostrare come la Poesia sola possa spezzare le chiostre della Morte; e così come ricostruisce eterna dalle rovine, sappia richiamare a vita imperitura le generazioni estinte.

PSICOLOGIA DELLA RIVOLUZIONE

Un mirabile fervore di studi intorno alla Rivoluzione francese, si svolse nella seconda metà del secolo XIX, e si prolunga ancora fino ai dì nostri. Tutto fu indagato con coscienza, studiato con diligenza, vagliato alla luce della critica e della filosofia. Le fonti stampate vennero sistematicamente collazionate dal Tourmeux, quelle manoscritte dal Tuetley; preziose raccolte di documenti si ebbero dal Mandal, dal Laurent, dallo Schmidt, dal Charavay; magnifici lavori d'assieme ci diedero l'Aulard, il Bailly, il Duvevrièr, senza dire degli studi militari e diplomatici, delle monografie speciali sui più differenti soggetti, delle biografie degli eminenti uomini politici, delle storie regionali, e di quelle delle singole fazioni, come degli studi sulle relazioni ecclesiastiche, e sulle istituzioni scolari e scientifiche. Perfino uno speciale periodico venne dedicato a questa epoca salientissima nella storia dell'umanità; *la Rivista della Rivoluzione francese*, diretta dall'Aulard.

Tuttavia non sembra che niuno, dopo la *Storia della società francese durante la Rivoluzione* dei fratelli Goncourt, per tanti riguardi pregevole, si sia volto, di deliberato proposito, ad approfondire

quel solco che, Giulio Michelet e Luigi Blanc avevano tracciato nelle Introduzioni alle loro Storie della Rivoluzione. Niuno tolse a speciale ed esclusivo argomento dei suoi studi lo stato degli animi, dei pubblici e privati costumi, in relazione agli eventi del fortunoso periodo; l'indagine delle condizioni fisiopsicologiche in cui la Rivoluzione trovava quella società che per essa andava travolta, e nei momenti in cui la ruina accadeva. Mancherebbe il sintetico indagatore ed anatomista morale di quella società, in ciò che il Paulhan chiamava fisiologia dello spirito. Quadro veramente tentatore a tracciarsi, anche in una fugace tumultuaria disordinata visione da scenario diorama; seducente nella sua luminosità, anche se baleni allo sguardo solo in uno sprazzo fugace nei suoi contorni giganteschi.

Di subito, come il giardino d'Armida a Rinaldo innamorato, il bizzarro cromatropo ci schiude la Parigi del secolo XVIII, la vecchia maliarda, dagli incantesimi sempre rinnovati, dalle suggestive perversità: quella vecchia Parigi, che dalla Piazza del Palazzo Reale, fino ai chiassuoli, ai labirinti, alle luride viuzze del quartiere Mouffetard e degli Agostiniani, offriva sempre nuove emozioni al poeta, all'antiquario, all'erudito che vi si addentrassero in traccia degli storici ricordi, delle complesse sensazioni, che dai ricordi promanano sublimi, od aberranti non importa,

quando sono quelli di un popolo che stampava l'orma più vasta nelle vicende del suo paese.

Parigi era una luce nuova al provinciale, (è nota quanta parte della sua grandezza e dei suoi trionfi debba alla provincia che del continuo vi si riversa) una abbagliante rivelazione, così da accicare al primo tratto; era una serra tiepida e profumata al sopraggiunto, con un patrimonio di aspirazioni ideali o di avidi bramosie, che si offriva con ogni maniera di seduzioni, a covare, per lo sboccio opportuno, le fantasie e gli incubi della mente e dei sensi. Il rumore della sua gran vita attirava, da prima, come quello di un Niagara sentito da lungi; poi quella gran vita trascinava fatalmente nella rapina dei suoi gorghi. Il Niagara incombeva con la spaventosa cascata, e scavava sempre più, di giorno in giorno, la sua voragine in un pauroso abisso. Ma, cosa ancor più paurosa, la voragine, scavando, invece di indietreggiare, avanzava.

In quella società vaporosa e scollacciata, nei suoi salotti, tra le cariatidi del *bel mondo*, tra i semidei del buon genere, le nullità lisciate e verniciate, in parrucca e spadino, le mantelline abaziali, dalle pieghe sapienti; le dame che disputavano sulla preminenza virtuale del neo all'*assassina*, su quello alla *tenera* e alla *prudente*; o dibattenti l'arduo problema: se le rose del volto – stile Dorat – dovessero cedere o la vincessero sui gigli che conquistano una

graziosa mestizia, e avvincono con lacci d'oro al carro delle voluttà gli adoratori di Cupido – stile Boufers; – di mezzo a tale società, apparivano qua e là fiere energie di leone, strane irritabilità di titani incatenati, brevi scoppi di uragano, subito dimenticati.

Nel salotto, di fronte alla nobiltà, era sorta l'alta finanza, elemento importantissimo della società trasformantesi incosciente, e della nuova corruzione. A fianco della finanza, ma un gradino più giù, pullulavano canonici e abati senz'ordini, poichè la religione s'era fatta perno anch'essa di quel *Moyen de parvenir*, che uno spirito bizzarro, Beroaldo di Verville, aveva un secolo prima ridotto a norme tra burlesche e satiriche, in un libro rimasto famoso, pel quasi profetico accenno alla ruina di un vecchio mondo e all'avvento di un nuovo.

Era la società che recava dentro di sè la cancrena di tutti gli ordini sociali, e della quale, parlando della sua parte eletta, madama di Cornuel scriveva: «Le donne pare abbiano ormai una sola missione, forse provvidenziale, disgustare gli uomini dei vizi alla moda». E un'altra gran dama, parlando dei figli di suo figlio, affermava: «Non credo che abbiano da rassomigliare gran fatto a lui. La madre. è una scioperata che beve notte e giorno come un suonatore».

Questo, che nella donna è disgustoso, era diventato come un segno affermativo del *buon genere*. Nel *Journal d'une dame de qualité* si legge: «La gran moda di Parigi è presentemente che le signore si ubbriachino come gli uomini, e diano ogni prova di ignobili cose e di disordini. Ve ne ha, per lo meno, una mezza dozzina, che conducono simile vita di onta e sono della più *alta qualità*».

Una colluvie di romanzi pornografici, illustrati dai primi disegnatori ed incisori della Francia e dell'Italia, con tutti i lenocini della forma, aveva inondato l'alta società, e ne formava, assieme alle vacuità arcadiche e mitologiche, pascolo dello spirito, l'unica divagazione intellettuale. Era tanta l'avidità di quelle pruriginose letture, che molte signore facevano rilegare simili libri come gli uffizzi di chiesa per poterli leggere durante le funzioni religiose.

Il rilassamento dei costumi era diventato generale, abbassando il livello della dignità umana. Un duca, tra i più nobili, si era visto porre dalla moglie questo curioso problema

– Che cosa direste di un uomo sorpreso da voi ai miei piedi?

–

E il duca a rispondere imperturbabile:

– Direi che è il vostro calzolaio. –

La duchessa d'Orléans consegnava, *pro memoria*, nelle sue lettere: «Le dame sono leggere e sfrontate all'eccesso, e più lo sono quanto più appartengono a nobili casati. Esse sono peggiori

delle donne che si vendono. È un'onta raccontare ciò che fanno nei balli pubblici; si dovrebbe rinchiuderle».

Ora, mentre da ogni parte si lavorava, così inconsciamente, ad un terribile crollo, vi era già nella società un oscuro presentimento di una prossima catastrofe imminente su quel mondo, il quale, per tutte le sue istituzioni, si riannodava ancora prettamente al medioevo. E, intanto che le classi elevate si gettavano in braccio ai piaceri, all'orgia sfrenata, per dimenticare o stordirsi, in basso si agitava tutta una vita segreta di illuminati, di cavalieri egiziani, di rosacroce, di settatori e credenti, di ogni specie di filosofi, di scienziati e di letterati, che affrettavano il movimento di ribellione e preparavano, nel segreto delle loro conventicole, gli scoppi epici della Convenzione.

Lo stato patologico della società aveva creato un'atmosfera artefatta e viziata, che dava il delirio dei sensi o quello della ragione. I caratteri solidi, ricchi di vita e agognanti al piacere, o rifatti a quella filosofia benevola ed indifferente, che mette la famosa massima oraziana in fronte alla sapienza spicciola, a guida di ogni azione umana, potevano trovare dentro di tale società la loro nicchia. Per i caratteri ribelli non era possibile altra soluzione che quella dello storico: *frangar non flectar*, a meno di subire tutte le seduzioni della sirena, e lasciarsi perire nelle sue strette.

La corruzione, partendo dalle classi alte, scendeva man mano in tutti gli strati sociali. Coloro stessi che minavano la società, coll'opera della propaganda o dell'ingegno, ne erano tocchi. Caratteri ed indoli nervosi e squilibrati dalla loro stessa ipersensibilità vitale, subivano gli effetti d'una simile atmosfera, respirata in un mondo che tramontava, senza saper cedere il posto a quello che già attendeva la sua parte al sole, pulsando impaziente alle porte della vita. Esempio splendido tra tutti il Diderot, che si può considerare come la prima forza impulsiva del rivolgimento. Egli, per meditare e condurre innanzi l'Enciclopedia – edificio intellettuale, diceva il Goethe, il cui sapiente ordinamento prova quanto lo scibile dell'umana cognizione si legasse armonioso in quella vasta mente – s'imponeva privazioni senza fine, lottando corpo a corpo cogli ostacoli che gli creavano d'ogni parte, sotto l'impulso dell'autorità, impaurita di tale ardimento., dovendo ad ogni quarto d'ora adoperare le forze sue per vincere le paure d'ogni sorta da cui erano presi i suoi stessi collaboratori, e vivendo mesi intieri di pane e formaggio. Ma, quando la notte lo trovava rilassato e stanco, e con un po' di denaro in tasca, egli volgeva i passi a quel Caffè *Procopio*, grande convegno dei genii in bozzolo o misconosciuti, dove formicolava tutta l'entomologia letteraria del secolo XVIII; o alla taverna del *Gran boccale*, ed è là che concepiva quella potente creazione del *Neveu de Rameau*, libro, ove il

vizio e la corruzione servono ad un possente ingegno per metterli a servizio del bello e di tanta parte di vero, e dove rumoreggia il tuono precursore dei primi fulmini diradanti la foschia all'intorno.

Era, ben lo vide il Goethe, che lo traduceva in tedesco e lo divulgava per tutta la Germania, era il quadro fedele e compiuto di un mondo, che stava per volgere alla sua fine. Niuno, del resto, soggiunge ancora quel grande poeta e pensatore, penetrò più avanti nello spirito di coloro che lo ascoltavano; niuno seppe soggiogare meglio le anime con la potenza della parola. Gli è che la sua eloquenza era, ad un tempo, forza e luce, su quelle anime e in quella foschia.

Qui la visione si dissolve, per ricomporsi rapidamente; e dal preparatore principale della rivoluzione, ci trascina fantasmagoricamente in piena rivoluzione, al momento terribile del suo massimo apogeo, nel pieno trionfo del nuovo diritto pubblico da lei inaugurato. Il che ha una sua intima logica, un nesso ideale tra la società morta, che ormai ci lasciamo alle spalle, e la nuova che ci si para dinanzi.

L'abisso preparato dal Niagara dell'enciclopedismo è davanti ai nostri occhi nell'ultimo e più minaccioso dei suoi gorghi: il Tribunale rivoluzionario e il Comitato di salute pubblica, dal quale data il regno del Terrore.

Già erano compiuti gli arresti dei nobili, dei nemici della Montagna, mentre Carlotta Corday affilava nell'ombra il pugnale che doveva uccidere Marat, il sanguinario, demone implacabile della Rivoluzione, che avrebbe potuto esserne una gloria; ma che su quelle gesta gloriose stese, invece, un velo di crudeltà inutile, di cui si giovò più tardi la reazione, per farle scontare amaramente i suoi trionfi indimenticabili.

Da questo momento gli avvenimenti precipitano in quel baratro fatale che la Rivoluzione, per una triste fatalità di destini, pareva avesse voluto scavarsi con le sue mani, onde esservi inghiottita dentro, con tale e tanta grandezza di atti e d'ideali, però, che forse non sarà mai più raggiunta.

La Gironda era già condannata virtualmente, fino dall'apertura della Convenzione. Essa raccoglieva in sè quanto di più splendido aveva allora la Francia in intelligenza, in onestà d'intendimenti, in purità di carattere, in nobile elevatezza d'intenzioni. Fu la Gironda che volle arditamente la guerra allo straniero, che gettò il guanto di sfida a tutta l'Europa coalizzata ai danni della Francia, e lo gettò malgrado la Montagna, e contro la Montagna che avrebbe voluto allora tergiversare, forse per miopia di visione politica, forse per rendere per sempre impossibile qualunque ritorno della monarchia.

Ma la Gironda, che avrebbe, senza dubbio, salvato la Francia, avrebbe forse perduto la Repubblica, per le sue tergiversazioni d'altro genere; per tutto l'elemento di femminilità – da madama Roland, che ne fu veramente l'anima, a madama Candeille che fu la dominatrice del suo capo, Vergniaud – che la snervò in braccio ad una sua maniera di sensualismo estetico, ma antipolitico, che finì col renderla un partito di poeti e patriotti, inetti al governo.

La Gironda, da allora, perdette quel nobile carattere di oppositrice strenua e costante d'ogni eccesso, che le aveva fatto prevedere la tirannia di Parigi su tutta la Francia, e che la fece accusare di federalismo; accusa di cui ormai è redenta dalla storia.

La Gironda, dopo quel puro e splendido periodo, non decadde, rovinò. Volle salvare il Re e lo lasciò condannare per bocca del suo capo stesso, Vergniaud, che prima votò per l'appello al popolo, poi per la morte, dopo aver voluto salvare la monarchia, senza opporsi al suo rovesciamento. Lasciò fare il 2 settembre, salvo a tuonare con oratoria violenza contro ai *settembrizzatori*, a Marat, a Robespierre. Quando avrebbe potuto facilmente impedire la creazione del Tribunale rivoluzionario si perdettero in esercitazioni accademiche nei salotti delle ambiguità aristocratiche, che affettavano una democrazia vaporosa ed indefinita; nei salotti, ove quelli spiriti raffinati ed eminentemente

aperti al senso del bello, erano trascinati alla perdizione dalle facili sirene di tutto un mondo equivoco, moralmente sudicio ed oscuro, ov'essi si trovarono a dar di gomito ad una folla losca e venduta di partigiani dell'antico regime, senza essere più a tempo di ritrarsene. E al fianco di costoro, un'altra folla di ombre sfaccolate ed impallidite, senza convinzioni senza partito, disgustati della loro propria nausea, annoiati d'ogni cosa, che cercavano un alibi dai sospetti dell'inquisizione rivoluzionaria, nel giuoco, nelle donne, in ogni sorta di sregolatezze.

La donna segnò la potenza della Gironda; la donna ne segnò eziandio la rovina. Il 31 ottobre non fu l'ultimo atto dei girondini; ne fu l'epilogo luminoso e nobile, ma lontano.

Ucciso Marat, sfasciata la Gironda; la Convenzione, dentro della quale sta indubbiamente tutta la gloria della Repubblica, si concentrò nella Montagna, e la Montagna si riassunse per un diritto, o tacitamente acconsentito, o tacitamente subito, in quel triunvirato che regnò sulla Francia più terribilmente di quello che il mondo antico aveva subito da Roma.

Danton, Saint-Just e Robespierre furono gli arbitri della nazione, e la lanciarono con l'opera loro, di gloria in gloria all'estero, di desolazione in desolazione all'interno.

Danton doveva necessariamente essere il primo, a perire, dei tre. Troppi sospetti si erano accumulati sulla sua testa leonina,

che aveva concepito tanti sublimi pensieri, che aveva chiuso dentro di sè tante spaventose tempeste, che si era squassata nell'immenso ruggito della nazione ferita a morte, col grido di audacia, di sconfinata audacia contro tutti i nemici che la dilaniavano dentro, che volevano ucciderla al di fuori.

Danton portò il peso funesto della responsabilità dei macelli del settembre, che pure non aveva fatto. Egli cercò, fino agli estremi, un accordo coi Girondini, e fu odioso ai Girondini stessi, anche quando volle salvarli. Egli disapprovò la crudeltà della Comune – il che era ferire la divinità popolare del momento, Robespierre – e non pertanto fu l'avvocato della Comune. Egli condusse sposa, in seconde nozze, una realista fanatica; che non faceva mistero delle sue opinioni; egli fu la personificazione dell'eloquenza ruvida, impetuosa, tutta slancio e fiamma, del popolo. Ma il popolo lo abbandonò, perchè ne riasunse eziandio, in sè, tutte le incertezze coraggiose, e lo lasciò perire sotto la ghigliottina, da leone; come era vissuto.

Saint-Just fu il genio impotente ed isterico della rivoluzione. Mai, come in lui, il delirio dell'implacabilità austera ed arcigna giunse ad un più alto grado. Nella sua vita non vi ha neppur una delle ombre di Danton, il Mirabeau del popolo. Nessuno gli conobbe nè amanti, nè amici, perchè l'amicizia sua per Robespierre

era piuttosto un'adorazione cieca, che sarebbe stata fatale a quest'ultimo, se non fossero caduti insieme. Egli è l'anima vera del Terrore, della rivoluzione degenerata in reazione spietata; ma le colpe del sangue che egli versò, in così larga copia, fu solo Robespierre a sopportarle. Destituito d'ogni sentimento pietoso ed umano, mancante delle virtù dell'animo, ebbe tutte quelle della testa. Casto come un Domenico de Gùzman, fu tanto coraggioso per sè, quanto inflessibilmente severo per sè e per gli altri.

La vittoria del Fleurus può ben dirsi opera sua, come suoi, per qualche parte, i trionfi militari di Hoche, di Pichegru e di Jourdan. Egli odiò tutti, Marat compreso, perchè lo aveva prevenuto nel reclamare la morte di duecentosettantamila persone; egli odiò, da Danton ad Herbert, i suoi colleghi della Convenzione, perchè niuno giungeva all'altezza di quella Repubblica ritemperata nel sangue, ch'egli aveva ideato nei suoi Statuti, ma seppe anche morire implacabilmente sdegnoso, quando la Repubblica reclamò il suo capo.

Massimiliano Robespierre sta al di sopra di tutti; è la sommità massima della Montagna. A tanta altezza, quella del patibolo compresa, non si arriva più a discernere completamente i suoi lineamenti storici. Fu un titano, o fu un pigmeo? Troppe diatribe virulente e troppi incensi deificatori si sono accumulati intorno a lui. Certo non fu un grande ingegno, e da qui ebbe origine forse

quella maschera di moderazione che portò, o meglio sopportò, fino a quando non la cacciò come minaccia di guerra di fronte alla Gironda, ch'egli odiava per la sua intelligenza e per l'infelice tentativo del suo vagheggiato reggimento misto.

Robespierre fu realmente l'Incorruttibile; niuna tra le macchie che offuscano l'onestà degli altri, da Mirabeau a Danton, offuscarono mai la sua; ma tutti i grandi carnefici politici furono del pari incorruttibili come lui. Egli è stato il logico crudele della Rivoluzione, e pure parve che, nei decreti intentabili della Provvidenza, quest'uomo fosse necessario alla Francia. Certo è un fatto: che caduto lui, la Rivoluzione, era finita e doveva finire come finì: nel Direttorio disordinato e vizioso, e nel militarismo imperiale.

Colla stessa logica con cui sostenne prima l'abolizione della pena di morte, se ne giovò tristamente quando essa prevalse, come arma difensiva della Rivoluzione, e volle fermamente la morte del re – che aveva tradito, e chiamato lo straniero sulla Francia, il che si dimentica troppo spesso – e l'ottenne, seguita, in sette settimane, da quella di millequattrocento nobili o *aristocratici*. Volle la distruzione della Gironda, e l'ottenne. Volle dominare solo, essere il Dittatore ammantato di sangue della Repubblica, e lo fu. Egli comandò a trentacinque milioni d'uomini, come despota della uguaglianza e della libertà. I giornali inglesi,

fautori dei coalizzati, parlando delle forze di terra e di mare di tutta la Francia, scrivevano: «Robespierre's army, Robespierre's navy»: e forse egli se ne compiacque secretamente.

Ma queste segrete debolezze non erano tali da vincere quella tempra di granito. Volle essere il Pontefice della Rivoluzione e allora ne diventò il Martire. Il suo Calvario, non mondo, pur troppo, delle sue colpe, fu quella Parigi che egli costituiva al di sopra del paese intiero.

Ricercargli una colpa politica sarebbe stata follia. Bisognò adunque ricorrere a quella adorazione cieca che ne aveva fatto realmente una divinità, col Culto dell'Ente supremo, voluto, imposto da lui. Ciò doveva perderlo, e quando Tallien, dopo quaranta giorni di assenza dalla Convenzione, vide ricomparire Robespierre, e si alzò ad accusarlo – più con sospetti vaghi e indefiniti, per una idolatria ch'egli non aveva mai voluto, che con argomenti i quali non si potevano portare contro di lui – la Convenzione comprese l'orrore di quello che stava per compiere, ma lo compì. Robespierre stesso l'aveva abituata, prima alle accuse vaghe e sospettose, poi ai delitti necessari.

Senonchè, la Convenzione credeva di uccidere il Terrore uccidendo lui, e questo era vero. Ma non poteva comprendere che essa stessa e la Repubblica piombavano nella cesta del boia, insieme con la testa di Robespierre.

Quale fu la società intellettuale ed elegante di questo affannoso periodo? Naturalmente dal salotto essa passa bruscamente alla prigione e vi si concentra. È là che occorrerebbe essenzialmente ricercarla.

La vita delle prigioni in tutto quel lasso di tempo, con quella spaventosa prodigalità della morte, aveva prodotto effetti, per quanto strano possa sembrare, molto ordinari: prima, un sovrano disprezzo del pericolo; poi un'assoluta indifferenza della vita.

Sotto gli occhi del terribile triumvirato, si preparava quella lotta di bande, che diede fama e gloria ad illustri patrizi, come: La Rochejacquelin, e ai poveri plebei come: Giovanni Chouan. Inviti misteriosi correavano Parigi e la Francia intiera, eludendo la sospettosa polizia rivoluzionaria, l'opera vigile ed assidua dei Comitati, le indagini solerti di tutti i *clubs* dei Giacobini, e piovevano d'ogni parte, fino nelle case dei più temuti fautori della Repubblica. Saint-Just, mente di aquila e spirito volpino, ne sospettava le sette degli Illuminati e dei Liberi Muratori, che egli non amava; le prime perchè avevano avuto a capo il re di Prussia, le altre perchè avevano nominato, già da tempo, loro Gran Maestro il duca d'Orléans, il prossimo Filippo Eguaglianza; il quale era vigilato da questo terribile Platone della ghigliottina, per obbligarlo a scoprire il suo doppio giuoco.

Arreco due esempi di quel disprezzo e di quell'indifferenza pel pericolo e per la vita.

Poco prima del Terrore circolava in Parigi un libello impresso alla macchia, ma diffuso presso tutti i partigiani dell'antico regime, che s'intitolava: *Gli atti degli apostoli*; gazzetta dichiaratamente realista e reazionaria, che mordeva tutte le istituzioni nuove, gli uomini della rivoluzione, i *clubs* e il giacobinismo con l'arma della satira, a volte finissima, a volte cinicamente audace. Gli estensori di questo giornale, che spargeva notizie di vittorie immaginarie, riportate dai coalizzati sui sanculotti, con ostentata indifferenza, stavano nascosti nell'ombra.

Più tardi, scoperti e condotti a morte, incontrarono l'estremo supplizio con dignitosa indifferenza, qualcheduno perfino lanciando il suo ultimo tratto di spirito alla ghigliottina.

Tre prigionieri di Bicêtre – il più orrido di tutti i carceri – accusati di aver favorito un tentativo girondino per scapitalizzare Parigi e proclamare la federazione repubblicana, tre amici di Vergniaud, eludendo la custodia dei loro aguzzini, erano riesciti ad evadere. La cosa aveva menato scalpore immenso. Il livido Saint-Just – il quale nei suoi iperfisici Statuti, ch'egli si struggeva di non veder mai adottati, aveva scritto: «Chiunque non avrà un amico sarà bandito dalla Repubblica» e che non viveva se non per consegnare al patibolo i suoi – il livido Saint-Just vi volle vedere a

tutti i costi l'opera di Danton, e aveva preparato un'accusa, in tutta regola, da presentare ai Comitati. Peccato! Alla sera, i tre evasi andavano a costituirsi spontanei, incolpando essi solamente, della loro fuga.

Perchè erano fuggiti? Avevano inteso da un secondino che in un teatrucolo fuori barriera, si rappresentava un *vaudeville*, in cui la parte principale era sostenuta da una bellezza molto procace e molto scollacciata. Prima di morire avevano voluto godere, almeno una volta, dello spettacolo che formava la delizia di tutta Parigi, in simili giornate burrascose. Il loro desiderio si era compiuto; all'indomani venivano ghigliottinati.

Le prigioniere – meglio ancora dei prigionieri, per i quali era sempre in giuoco la passione politica, gli odii di parte, i rancori insoddisfatti – avevano accolto con una specie d'entusiasmo questa indifferenza della vita.

Una delle ricreazioni favorite di molte grandi dame dell'aristocrazia era la parodia dell'esecuzione capitale, la prova generale dell'ultima acconciatura da indossare, non escluse le scollacciate sapienti, appena scusate dal prossimo discendere su di esse del filo acutissimo della ghigliottina. Alcune, sopra due sedie poste in bilico, arrischiavano perfino, in tutte le particolarità, questa prova estrema.

Qualche cosa delle esecuzioni dei girondini e di altre notabilità repubblicane, penetrava talvolta nelle prigioni, e allora era una vera gazzarra, una festa saporita del volterrianismo monarchico, che rinasceva opportunamente di sotto alle sue ceneri. Avevano inteso riferire un brano di discorso del tale capo-popolo o del tal altro convenzionale, pronunziato alla folla, dal palco di morte. E subito i *preziosi* della caduta eleganza, facevano ridere le belle dame, come ai tempi felici in cui le loro testoline incipriate s'incorniciavano meglio tra i damaschi delle loro sale, che non tra le mura umide e sudicie della prigione.

Il più sciolto ed elegante tra tutti saliva sopra un tavolo, col collo nudo, lo sparato della camicia semiaperto, con gli occhi erranti vagamente, per fissare qualche cosa che non era là entro, con una posa fatale. Poi divallava uno squarcio di rettorica gonfia e ridicola, grottescamente rimpinza di frasi reboanti che trovavano, sotto le volte tenebrose della prigione, l'eco delle risate argentine delle signore, e quelle più sonore del pubblico mascolino.

Non era infrequente il caso che quella caricatura di eloquenza democratica e repubblicana, fosse troncata a mezzo in bocca dell'oratore, da un appello del Tribunale rivoluzionario, che lo faceva passare bruscamente, dalla finzione scenica, alla verità storica. L'oratore non ci andava di male gambe, sempre, anzi, di buona grazia; felice a mille doppi se in compagnia di qualche

dama, per la quale aveva continuato a sospirare in prigione, e ad evocare per essa le divinità mitologiche, onde essere pronto ad offrirle, con amabile disinvoltura, la mano, per salire il palco; come in altri tempi, con pari destrezza, l'aiutava a salire in carrozza.

Questa, d'altronde, era una seconda natura di tutte le vittime, tanto dei realisti, come dei giacobini. La morte non impauriva più nessuno, diventata, com'era, un'abitudine quotidiana delle emozioni parigine, anzi francesi.

Il Terrore si abbandonava all'efferrato capriccio del Caso; i sospetti del Comitato di salute pubblica ferivano senza ordine, nè legge; ferivano a lato degli affetti più santi. Qualche volta mancavano la loro mira, ma ferivano sempre. Di tutti coloro che uscirono dalle prigioni, dopo il Terrore, la maggior parte vi erano dimenticati. Qualche rara volta il Tribunale parve stancarsi, rilassando i suoi nervi, scoraggiato dalla inutilità crescente della ghigliottina, che mietendo anche vittime oscure, le quali sarebbero passate ignorate per sempre nella folla, ne faceva tanti martiri luminosi, sotto il lampo della mannaia. Era una sorta di morbo morale che si provava da tutti in quei momenti, e che aveva colpito prima di ogni altro i prigionieri.

Lavoisier aveva già affermato il gran principio della scienza moderna: solido, fluido e gaz sono tre forme diverse di una

stessa sostanza. L'uomo non era più nella vita che un gaz solidificato. Morire era semplicemente disciogliersi. Ne conseguì un rilassamento di costumi, come già negli ultimi tempi della monarchia, ma con un aspetto del tutto nuovo e con una profonda disparità di sentire. Fu allora che i Girondini perirono con una rosa tra le labbra, come le vittime voluttuose delle corti d'amore. Fu allora che Fabre d'Églantine compose la Marsigliese delle voluttà funebri, la quale si cantava nelle prigioni, davanti al Tribunale, a piedi del patibolo.

L'amore fu veramente allora quello che cantava più tardi il grande solitario di Recanati: il fratello della morte. Ed era appunto nelle prigioni, come è accertato da tutte le memorie del tempo, che sbocciavano quegli amori di serra calda, rapidi, febricitanti, noncuranti di un pericolo che non esisteva più. Infatti il pericolo si era mutato, adesso, in una certezza di morte. Nelle giornate più splendide della primavera e dell'estate, le grandi dame della Repubblica, ed anche le *equivоче* del Palais Royal, disertavano le passeggiate pubbliche, per correre alla Conciergerie, a Bicêtre, a S. Lazzaro, in tutte le prigioni in cui rigurgitavano i detenuti politici per arrecare loro la consolazione di un amore che appariva più delittuoso, benchè conservasse ancora tutte le amare gioie del frutto proibito.

«Affrettiamoci a vivere... la vita ci manca» era la parola d'ordine dei nuovissimi settari della passione amorosa, e tale riscattarsi da ogni legge sociale, nella penombra sinistra della prigione, che si preferiva oramai alla penombra profumata dei salotti, veniva stranamente riformando il concepimento della più nobile e più intensa passione umana, preludiando in certo qual modo alla malata, ma spirituale idealità del romanticismo.

Conchiudendo: la rivoluzione francese (parve già un metafisico principio di filosofia della storia, e suona oggi come luogo comune) sorse come una necessità ineluttabile e, malgrado tutte le sue colpe, si appalesò politicamente un beneficio.

In mezzo al sangue che ha fatto scorrere, la rivoluzione ha ricondotto la società civile alle sue fonti di vita. Ora questo è il compito che hanno assegnato i più grandi filosofi della storia, e metto il Machiavelli a capo di tutti, alle società moribonde. Eppoi, perchè rinfacciare all'uomo quel velo di perversità naturale che, negato perpetuamente nei continui slanci di fede e di poesia da cui tutti siamo assaliti le mille volte, si rivela pur sempre elemento inseparabile della nostra natura? Perchè rinfacciare alla rivoluzione l'oscura trama di colpe e di delitti che si aggravò sul suo capo, non sempre per colpa sua, se essa non fallì ciononostante alla sua missione?

La rivoluzione si è salvata malgrado gli uomini che l'hanno fatta; e la via che essa ha battuto, fu sgombra di tutti gli errori, le malvagità e i pregiudizi che vi aveva trovato da principio, e che essa volle rimuovere, forse a prezzo di altri errori, di altre malvagità, di altri pregiudizi.

STORIA E FILOSOFIA DELLA RIVOLUZIONE

I.

F. A. Mignet è il primo sereno, riflessivo storico della Rivoluzione francese.

Egli nacque ad Aix, quando gli ultimi tuoni della Rivoluzione rumoreggiavano nell'aria, come il finire di una ben fiera tempesta, che lascia, quando è passata, il cielo più sereno e più puro di prima: l'8 maggio del 1796.

L'epopea grandiosa e feroce del Terrore spirava col Torquemada della Rivoluzione, che ne fu anche il credente più sincero, il Robespierre. Il Mignet stampava le prime orme della vita sotto quel Direttorio che preludeva, per tutti, ad una restaurazione; e preparava, invece, ad insaputa di tutti, la più luminosa dittatura militare che sia forse mai apparsa nella storia: l'Impero.

Epoca di transizione per le coscienze, di mollezza e corruzione per i costumi, di rancidume e negazione per l'arte; ma epoca piena di splendori inopinati, di gioventù e gaiezza fiorente sul ceppo insanguinato della ghigliottina; epoca dalle nudità sapienti e dalle cabale amorose. Eppure questo strano ambiente fu

quello che, sovra ogni altra cosa, influì sulla mente e sugli studi del Mignet.

Per un profondo miraggio storico, operatosi forse inconsciamente nella sua anima di critico e di poeta, egli comprese che in allora, mirare in avanti voleva dire tornare indietro; guardò dietro a sè: all'epopea repubblicana spirante, perchè in quel recente passato si comprendeva tutto il più lontano avvenire.

Cominciò come giornalista al *Courrier français* con Manuel, il patriota ardente, il fratello, più che amico, del Béranger, i cui funerali – come, ai tempi del secondo impero, quelli di Vittore Noir – poco mancò non cagionassero una rivoluzione.

Sotto Luigi Filippo lo storico della Rivoluzione si temperò, e modificò quello spirito di lotta che lo aveva fino allora animato; il che, tuttavia, non dipendeva da transazione alcuna della sua coscienza, ma intimamente dall'indole sua.

Anima mite, spirito aperto facilmente al bene e ai subiti entusiasmi, credette sinceramente nell'utilità di quel regime liberale, sperandoci poco o nulla. Se lotta ci fu, fu solamente per illudere i suoi ideali, accomodandoli a quella larvata forma di libertà. Ma fu cosa del tutto intima, nella quale l'uomo escì meno illuso di quello che non lo si fosse ripromesso a principio.

Nel 1833 fu inviato dal governo francese in missione straordinaria a Madrid, presso la regina Isabella, e nel 1836 fu eletto

all'Accademia francese, al posto del Raynouard. Il Mignet fu presto decano dell'Accademia; dopo di lui, il più vecchio era Vittore Hugo, che vi entrò nel 1841; appresso il duca di Noailles, che succedette al bisavolo del romanticismo, lo Chateaubriand, nel 1849. La Repubblica del 1848 tolse al repubblicano Mignet le onorificenze che egli aveva a malincuore accettato dalla monarchia di luglio.

Lo storico apparteneva già da qualche tempo alla storia – morì infatti ad ottantotto anni –; l'uomo alla semplice memoria, appassita per sempre; l'amico – e il suo Pilade fu un uomo più celebre di lui, quantunque inferiore a lui come equilibrio di critica e stringatezza di stile, il Thiers – l'amico, diciamo, viveva di un affetto che non conosceva separazione di tomba.

E questa fu davvero la grande afflizione della sua vita. Del Thiers fu amico *antico*, come si esprimeva il Montanelli; con quella specie di slancio appassionato e religioso, il cui primo esempio, ma del tutto mondo di certe forme pagane, si ha da ricercare nella *fratria* dei greci, davanti alla quale lo scherno stesso di Luciano si arrestava riverente; e mutato stile, ne tramandava, fino a noi i più generosi esempi.

L'uomo che aveva ricevuto tanto premio dalla fama, senza averle mai chiesto altro che la soddisfazione dell'ingegno retto

ed onesto, aveva osato chiedere una particella di felicità all'amore, ma l'amore non curò della fama e non curò l'uomo.

Una gran dama italiana parve lo lusingasse per qualche tempo. E subito il critico della Rivoluzione, il sottile indagatore delle più riposte fibre del Tiberio spagnuolo, Filippo II, l'iconoclasta di un idolo poetico che aveva col suo riflesso di bellezza, gettato una densa ombra di menzogna sulla storia – Maria Stuarda – non fu capace di scrutare al di là di quell'epidermide rosea e vellutata di femmina capricciosa, e scambiò la bizzarria di un giorno, per l'amore che non patisce tramonto; e fu infelice. Se ne ritemperò poi nell'amicizia, e guarì; o parve guarire. Da tanta robustezza di mente e serenità di spirito non si poteva attendere di meno.

Perchè il Mignet è tutto in tale caratteristica; l'equilibrio perfetto tra le qualità dello scrittore e del pensatore. Al Thiers, quando fu potente, e lo fu a varie riprese, sotto varie forme di governo, rifiutò sempre tutto: impieghi, onori, dignità; contento dei suoi studi e delle grandi soddisfazioni morali che ne ottenne.

E in questo costante e placido temperamento d'indole e di volontà, visse, quasi nonagenario, come a venti anni: roseo, sorridente, ravviato, lindo, calmo, fermo, aperto a tutti i nobili sentimenti che avevano guidato i suoi primi passi, dalla modesta

via della sua cittaduzza provenzale, alla via di Parigi, che fu per lui quella della gloria.

Quanto allo scrittore, tutti, all'udir proferire il suo nome, ricorrono colla mente all'*Histoire de la Révolution française de 1789 jusqu'à 1814* e si arrestano a questa che è certo l'opera dove consegnò tutta l'anima sua, ma alla quale non raccomandò intiera la sua fama, e tanto meno il sudato lavoro di lunghi anni di studio.

Come storico, il Mignet, prima di tutto, compì una opera, quale non potevano nè il Thiers nè il Blanc, con tutto il loro immenso ingegno. Questi due vollero innalzare un monumento, più che fare una storia. Il Thiers – è un'accusa vecchia, ma pur troppo fondata – senza amore d'ideali, solo per un certo rapimento dei grandi fatti, delle splendide azioni, delle sublimi imprese e delle terribili lotte che lo fanno artista della storia, è più coloritore che disegnatore. Il colore lo seduce e lo rapisce, il calore della forma c'è tutto; quello dell'idea manca affatto: un *Thucydide manqué*, direi volentieri alla francese.

Il Blanc mancò per un altro lato; se non fallì ai grandi ideali, gli nocque il grigiore della forma, la diluizione soverchia della materia, cui non preparava di certo la robusta introduzione.

Il Mignet porta nella storia l'equilibrio delle sue facoltà, la sua serenità di giudizio, la sua sintetica grandezza di critica, il suo amore sconfinato, senza ombra di rettorica, a tutto quello che fa

palpitare, senza egoismo, il cuore dell'uomo: la libertà, l'umanità, la patria.

Quando escì alla luce la sua Storia della Rivoluzione, parve un compendio, e non si riguardò che alla mole. Di fronte agli stemperamenti di un Norvins, di fronte ai papaverici volumi del Capefigue, che cosa era l'opera del Senofonte francese? Perchè, per questo stringato e puro storico della Rivoluzione, non si saprebbe trovare altro termine di confronto che tra gli antichi e, negli antichi, in Senofonte. Al quale il Mignet mi pare si accosti di tanto, non solamente per la limpidezza del racconto, ma per la serena elevatezza del pensiero.

Poi quest'opera diventò rapidamente celebre, così celebre da far dimenticare spesso le altre sue che avevano uguagliato questa, se non superata. Così si dimenticavano i suoi splendidi *Essais historiques* che il Sainte-Beuve non temeva di celebrare degni fratelli di quelli del Macaulay. Si dimenticava, troppo ingratamente, quel dottissimo libro su *Philippe II et Antonio Pérez*, storia del tiranno di Spagna e del suo boia; un libro che è un tesoro di erudizione e di studio, e che rivelò nell'intimità più riposta, tutti i segreti diportamenti di questo truce re, il quale trattava l'assassino di suo fratello, D. Giovanni d'Austria, con la più sinistra tranquillità. Si dimenticò l'opera intorno a *Maria Stuarda*, nella quale sfrondò gli

allori poetici dello Schiller e dell'Alfieri, posti come nimbo di purità sul capo di quell'adultera ed uxoricida, non per mania di sterile demolizione – come ne corse e ne corre troppo di sovente la moda, assieme alle repentine riabilitazioni – ma per coscienza di storico. Ed oggi, malgrado tutto, il Mignet rimane pur sempre, per antonomasia, lo storico della Rivoluzione. Anche la fama ha le sue predilezioni ingiustificate. E alla sua *Grande Rivoluzione* si pensa con quella degna lode che il Thiers voleva della sua: – La storia si scriveva una volta per i re ed i principi; questa è istoria scritta come deve essere in oggi: per il popolo. –

II.

Dopo la sintesi storica, la Rivoluzione attendeva quella filosofica; e la ebbe con magnitudine di pensiero, con profondità di indagine, con aquilina elevatezza di scorgimenti, da Giuseppe Ferrari, che, come tutti i grandi politici, ch'egli conobbe ed ebbe famigliari come niuno più mai, nè prima, nè dopo di lui, dalla storia stessa si volse ad attingere ogni ragione di filosofia.

Studiare il problema politico, religioso e sociale, attraverso tempi e popoli, studiarlo in tutte le sue manifestazioni palesi o riposte, in tutti i suoi fenomeni complessi od isolati, ricercarne le ragioni ultime od apparenti, gli aspetti variatissimi che offre; e,

quel che riesce a mille doppi importante, studiarlo tanto nel movimento del pensiero, quanto nella tradizione e in tutta la vita dei popoli, può dirsi sia stato lo scopo delle opere e della vita di Giuseppe Ferrari.

Egli moriva in Roma, genio solitario, compreso dai pochi; una delle più eccelse menti filosofiche d'Europa, invidiatoci dalla Germania, conteso a noi dalla Francia, che lo fa suo per le opere da lui dettate in quella lingua e pel lungo soggiorno che l'esule fece colà; ma il Ferrari non ha conquistato se non regni ideali; e l'Italia lo ha pressochè dimenticato.

Discepolo di Gian Domenico Romagnosi, il giovinetto Ferrari annunciava di già un ingegno straordinario, cosicchè dicesi il giurista illustre, dal letto di morte, lo designasse agli amici come una futura gloria della patria. Il Ferrari, raccolte le opere del maestro, le faceva precedere da uno studio intitolato: *La Mente di Romagnosi*. In quello scritto, piucchè una semplice esposizione di teoriche, vi era, con una abbondanza di idee e una chiarezza e nel tempo istesso stringatezza di dettato, che poi divennero doti primarie del suo stile, una critica finissima, profonda delle teoriche giuridico-penali del Romagnosi. Il che addimostrava come egli – il Ferrari – sarebbe stato, non un umile seguace, ma un rinnovellatore potente della scienza racchiusa in quei volumi: annunciando, come dall'applicazione della filosofia della storia al

diritto, solo potesse sorgere la vera scuola *sperimentale* italiana, che non voleva venir confusa coll'empirismo.

Più tardi si stringeva in amicizia con Carlo Cattaneo, antesignano della scuola *federalista* italiana, che combatteva la teorica Albertista dell'indipendenza prima della libertà, e quella mazziniana dell'Unità; poiché l'unitarismo doveva condurre inevitabilmente ad una monarchia distruggitrice della *politica* italiana, pel Ferrari; e pel Cattaneo doveva riescire accentratore inesorabile, nemico necessario d'ogni libertà municipale. L'antitesi, per tanta parte verbale tra il Cattaneo e il Mazzini, si risolvette in un *quid* medio di sintesi comune. Più irriducibile apparve pel Ferrari.

La scuola neo-guelfa aveva piantato le sue tende in Lombardia, e il romanticismo attardato di questa scuola, il suo amoreggiare talora coll'Austria, per mercare futili riforme – la rassegnazione, religiosamente predicata – sembravano voler soffocare nel loro nascere le speranze degli italiani.

Onde i due fieri giovani che a nome, l'uno della filosofia, l'altro della *tradizione*, accarezzavano palesemente l'utopia della federazione repubblicana, scossero gli animi di tutti. L'Austria se ne impensierì e ne rincrudelirono persecuzioni e prigioni. Nè si disperò per questo. Il Ferrari attratto irresistibilmente verso un ordine di concepimenti, che s'inquadravano nella vasta tela della

sua filosofia, si diede tutto allo studio della filologia e della lingua; e rovesciando i metodi del Monti e del Perticari, gettava, primo in Italia, le basi di una critica della linguistica, elevata poscia a tanta altezza in Germania e in Inghilterra dallo Schleiermacher e dal Max Müller, in Francia dal Rénan e dal Littré. Non era più una disputa vana sopra questa o quella parola, questo o quel sinonimo; era la lingua italiana studiata nelle sue origini, nelle sue fonti; ed era nei dialetti d'Italia che, quattro secoli dopo il *De vulgari eloquio* di Dante, il giovane Ferrari ricercava la lingua del Bel Paese; e nella lingua, la nazionalità. Con tali intenti pubblicava il *Saggio sui dialetti italiani*.

Quel libro, piccolo di mole, sbalordì per la sapienza ivi racchiusa; l'orgoglioso Guerrazzi sclamava: «È una mente che m'impaurisce». Giuseppe Mazzini, pur combattendolo in politica, lo ammirava.

Ma di subito, ritornando ai suoi studi prediletti – alla Filosofia della storia – il Ferrari si dava tutto a Vico; per un momento la dottrina dell'idealismo storico stette per sedurlo, ma non fu che un istante; e quando pubblicò: *La Mente di Giambattista Vico* da ogni parte si gridò alla profanazione; lo si accusò di tentare la demolizione di questo colosso; mentre egli liberando la filosofia della storia da certi nebulosi schemi poetici in cui, avevala involta

il suo fondatore e in cui malauguratamente avevala lasciata Herder, poneva ogni suo studio a rilevare come la scienza *nuova* non dovesse arrestarsi al suo fondatore, il quale ne aveva gettate le basi, ma non precinto i confini.

La guerra contro il filosofo lombardo si fece accanita, la sua persona stessa non parve più sicura. Il Ferrari riparò in Francia dove lo aveva preceduto la fama di sè. Là conobbe il Quinet, il Michelet, e il Mickiewicz; strinse amicizia col Proudhon allora ancora oscuro; infine avvicinava il Mazzini; e fu in Francia dove lo cinse la gloria, quando, nella lingua di quel paese, comparvero le sue opere più splendide.

La gioventù francese accorreva da tutte le parti alle sue lezioni, nelle quali si rivelava rivoluzionario dei più arditi. Repubblicano, sperimentalista, si faceva arditamente contro al pantano accademico-governativo della Francia di Luigi Filippo con l'opuscolo dei *Philosophes salariés*; ma quel governo pauroso non si attentò affrontare l'opinione pubblica, e il Ferrari continuò a vivere in Francia, benchè perdesse la cattedra. I suoi saggi su Platone, le sue lezioni sul Machiavelli, furono i primi lavori ch'ei pubblicò in francese e valsero di un tratto a porlo all'altezza dei primi scrittori.

Nelle biblioteche di Parigi rinvenne codici e manoscritti di politici italiani, fino allora ignoti o non curati; e, liberando la politica nostra dai pregiudizi stranieri, pubblicava l'*Histoire de la raison d'état*. Due sono le politiche italiane secondo il nostro autore, l'una la grande, la vera, quella che discende dall'Alighieri, passa pel Machiavelli, al Campanella, al Pagano, all'Alfieri; l'altra che discende indirettamente dal Machiavelli, la politica dei protocolli, degli intrighi da gabinetto e delle cabale, resa formidabile da Caterina de' Medici; ridotta a scienza dal piemontese Botero, che l'ha definita *la ragion di Stato*. Colla sapienza del filosofo, l'acutezza del critico e la versatilità del diplomatico, l'autore tesse la storia di questa teorica a volte crudelmente necessaria, a volte fatale; grande, in certi momenti; in certi altri meschina e sbagliata. Dopo la ragion di Stato comparisce l'opera più grande, l'*Histoire des Guelfes et des Gibelins*, ch'egli più tardi rifiutò nell'*Histoire des Révolutions d'Italie*.

In essa il Ferrari sta, volta a volta, contro i Guelfi e contro il Papa; contro i Ghibellini e l'Imperatore; egli spezza tutte le tradizioni e tutti i giudizi storici già suggellati dalla critica; per lui più non esistono rivoluzioni parziali; più non havvi avvenimento determinato da cause fittizie o cadenti di per sè; tutto mira e poggia a qualche cosa di più grande, di più alto che non la mu-

tabile politica del tempo; e tutto mette capo alla grande tradizione filosofica che, secondo lui, è trasmessa alla Italia medievale *politicamente* dall'Impero Romano, *religiosamente* dal Cristianesimo. Certo l'opera ha difetti, ma ha il merito di aver sciolta la storia d'Italia dalle meschinità accademiche, e di essere la prima storia filosofica del nostro paese.

Dopo un lungo soggiorno in Francia, egli esulava in Inghilterra, dove nel 1852 pubblicava la *Philosophie de la Révolution*, monumento innalzato ai principî dell'89; col quale voleva stabilire le differenze e le contingenze di principî della Rivoluzione e del Cristianesimo.

Ritornato in Italia nel 1860 professava nella università di Torino il *Corso sugli scrittori politici italiani*, tornando, dopo tanto tempo, a parlare e a scrivere nella sua lingua natia.

Il *Corso sui politici italiani*, è la storia d'Italia, non più studiata nelle sue rivoluzioni, ma nei giudici e teorizzatori di quelle. Più di trecento stranieri e di cinquecento italiani sono gli scrittori passati in rassegna dal Ferrari, che separa le diverse scuole in *scuola dei solitari, della ragion di Stato, federalista e monarchica*. Dante, Machiavelli e Campanella, il monarchico, il diplomatico e il repubblicano, sono per lui i cardini delle differenti scuole, le quali tutte mettono capo ai tre sommi.

Quando voi state per istabilire l'eccellenza di una di queste scuole, l'autore, dopo l'esposizione, muovendone alla critica, ve ne svela tutti gli errori, e allora, in procinto di condannarla, ve la rende sola possibile per i suoi tempi. E come abbiamo Dante che trova la libertà nel cesarismo autocratico; Machiavelli, che propugnando il regno italico, lo rende anti-italiano; Campanella che, combattendo l'ateismo a favore esclusivo della chiesa cattolica, finisce coll'ammettere tutte le religioni e le teocrazie di questo mondo, per morire, forse, ateo egli stesso, e nel mentre vagheggia la monarchia universale di Spagna, si fa il precursore del comunismo moderno.

E dalla storia nostra trapassando a quella universale, riesce al confronto tra la civiltà europea e l'asiatica (*La Chine et l'Europe* – 1867) e ci rivela nella Cina da noi chiamata barbara, stazionaria, solitaria, le stesse nostre rivoluzioni e una civiltà più potente della nostra. «Puisque toutes les histoires se ressemblent, l'histoire la plus ancienne, la plus continuée, la plus explicite servira de guide, et en voyant toutes ses (della Cina) révolutions reproduites en Europe, l'une après l'autre, on comprendra comment le jour même ou Salomon disait mélancoliquement: «Il n'y a rien de nouveau sous le soleil», on lisait sur la statue mystérieuse du temple de Lo-yang: «Le ciel n'a point de parenté: il traite également tous les hommes».

Già in questo libro, come si vede anche da queste poche righe, stabilisce che gli avvenimenti si riproducono e si seguono a periodi, per così dire, di categorica preformazione. Nell'ultimo suo lavoro, *La teoria dei periodi politici*, l'Autore si dedica tutto allo sviluppo di tale concetto; negando ogni intervento provvidenziale; negando ogni legge prestabilita, egli non nega il progresso umano, ma ne scende a concludere che questo si compie per evoluzioni costanti verso un ideale, non mai raggiunto. E con questa opera si chiude la vita dello storico e del filosofo, e tre anni dopo, si chiudeva anche la sua esistenza.

Di Giuseppe Ferrari, della grandezza delle sue dottrine, dirà la storia, ponendolo vicino al Romagnosi e al Vico, suoi padri prediletti.

Per ora si vorrebbe almeno rammentare come, quando l'Italia era imbarbarita da una filosofia che riduceva ogni ragione ontologica alla teologia o al sensismo, egli informandosi allo spirito degli antichi scrittori, restaurava la vera filosofia italica; quella che si fonda sulla tradizione e sulla storia.

III.

La dottrina filosofica della Rivoluzione svolta dal Ferrari nel riesame del processo storico dell'umanità, viene ripresa da Gio-

vanni Bovio, il quale partendo dal gran filosofo lombardo, riascende, ancora una volta, e con lui, al Vico, ma ridiscende e si ferma alla dottrina mazziniana, di cui mette pure in luce l'alto valore sociale.

Rammento ancora la prima volta che vidi Giovanni Bovio; fu nel marzo dell'85 a Montecitorio, dalla vecchia tribuna della Stampa, mentre giù nell'aula del Comotto, in un grigiore di temperie e d'anime, il rudere di un insigne giureconsulto, Pasquale Stanislao Mancini, ministro degli Esteri, difendeva l'impresa di Massaua dagli assalti di Francesco Crispi.

Sapevo come in quel filosofo, in quel pensatore della Magna Grecia, si appiattasse tale dintornato spirito da saporire arguzie degne del Cinquecento italiano. Ad un prete che aspettava la sua conversione, rispondeva di augurarsela anche lui, ma religiosa e politica insieme, giacchè aver pace con Cesare, oltre che con Gesù, vuol dire possedere un pometo in questa vita e un orto nell'altra. In una delle due sole volte che indossò la toga, cioè in difesa dei socialisti di Napoli accusati di associazione a delinquere (l'altra volta fu per Alberto Mario) il Pubblico Ministero chiudeva la sua requisitoria, additando il principale imputato, a rilevare come bastasse considerare quel viso, pallido, smunto,

quegli occhi infossati, per convincersi di avere davanti un malfattore. Bovio si alza, pianta gli occhi in faccia al Presidente, che si sarà chiamato, poniamo Gennaro, e lo chiama ripetutamente:

«Antonio!... Antonio!».

Meraviglia dell'uditorio e del Presidente pel primo; ma il Difensore, additando il Pubblico Ministero, prosegue: «Non mi piace quel Cassio! Ha volto emaciato, pallore di penseroso, guardo acceso, espressione chiusa. Antonio, non mi piace quel Cassio! Così Cesare al suo fido, così sempre la sospettosa tirannide, pavida del pensiero che veglia!»

Ed anche conoscevo sommariamente la sua vita. La scomunica del vescovo di Trani pel primo lavoro, «Il verbo novello» onde la perdita dello scarso pane e l'esilio volontario a Napoli visitatovi perfino dalla fame, senza piegare il collo, nè davanti a quella, nè davanti alla filosofia ufficiale, che lo abilitava poi all'insegnamento della Storia del Diritto all'Università, malgrado ne respingesse reciso le dottrine. L'inizio con la gloria che tosto lo ricercava, della sua «via crucis»; il collegio elettorale di Minervino Murge, che gli apriva l'adito alla Camera, rimanendogli fedele per tutta la vita, e la duplice vetta in quel luminoso puro «cursus» che va, parlamentariamente, dalla rivendicazione di Giuseppe Mazzini, alla propedeutica della questione sociale; filosoficamente, dall'evoluzionismo positivista alla dottrina del Naturalismo.

È noto come, dovendo fermarsi a Roma per parlare alla Camera contro le condanne di De Andreis, Costa, Turati e Morgari, scrivesse alla moglie che gli aveva mandato cinquanta lire (non c'era allora indennità parlamentare) di aver soppressa la colazione, che quei quattrini gli basterebbero per vari giorni, ma che non vorrebbe che a casa ne fossero rimasti senza. Ora si apprende dalla «Lettera ad un banchiere» come alcuni finanzieri francesi gli avessero offerto un milione e duecentomila lire per averlo favorevole circa un prestito negoziato col governo italiano, assicurandolo che niuno ne avrebbe saputo mai nulla.

«E non lo saprei io? – ribattè il Bovio. – E non porto nella mia coscienza un codice?... Voi scrivete che è opera di buon cittadino questa mediazione, ed io vi dico che è opera di onesto uomo, non far mai ciò che si ha bisogno di tacere o di coprire».

Con uno scorcio di sapienza vichiana, il Bovio vide che il corso della storia non è rivolo di fontana e che l'evoluzione a data ora esplode, esplicandosi l'esplosione in evoluzione nuova. Il suo Naturalismo matematico non è, dunque, un fatalismo rinchiodentesi nell'arcano pitagorico; ma defluisce nel «miro gurge» dei destini biologici e storici, e non ripete, perciò, l'errore di quei geologi e fisici che nei cataclismi tellurici scorgono un'eccezione; un arresto della dottrina delle «cause attuali» del Lyell; mentre, invece, ne riescono la più aperta conferma, attestando il lento

confluire e l'accumularsi lungo una serie, indeterminata nel tempo, più limitata nello spazio, delle cause che sempre agirono sul nostro globo. La filosofia della Rivoluzione integrandosi, come avvertii, da quella di Giuseppe Ferrari, richiama il moto moderno alle origini sue del Rinascimento italiano, emancipatore di quanto il Gioberti definì «maggioranza del Pensiero» che è la «sovranità della Mente»; la Riforma fu effetto di quella causa; e da qui ancora la Rivoluzione politica (dichiarazione dei diritti dell'uomo, 1792, e delle nazioni 1840-60). Ma l'evoluzione non è compiuta e la «modernità» deve far capo alla Rivoluzione sociale; all'emancipazione dell'uomo da una data forma di Stato, e da uno Stato all'altro, deve seguir quella dell'uomo, dall'uomo.

Dunque, secondo il Bovio, come già per Louis Blanc e Proudhon, la Rivoluzione continua; nuova, inconscia riprova di quella «psicologia delle menti associate» trovata da Carlo Cattaneo, alla quale noi italiani non sapemmo rendere la giustizia che le rese, poi, un dotto straniero, il De Roberty.

Ardua cosa sintetizzare una sintesi: chè tale è il pensiero bovio. Ma mi proverò a farlo pure per ciò che è tanta parte di questo volume e non la meno originale, la questione sociale. La storia delle nazioni è l'ultimo capitolo della storia naturale, e perciò, legato com'è alla terra, il Naturalismo si fa essenzialmente etico, e questione tutta etica è quella sociale, moralizzando, di tal

modo, il diritto del proletariato e dimostrandone l'alta idealità, in ragione della sua universalità, la quale, superando le razze, si fa umana ed acquista un che di religioso. La concezione fondamentale boiana ne esce, quindi, genialmente acuta, e come tutte le sue tesi, di posizione, semplice; il che non vuol dire facile, o, peggio ancora, indigente per superficialità.

La dichiarazione dei diritti dell'uomo, non contrappesata da quella dei doveri, condusse all'esaltazione della Dea Ragione, che fu l'opinione intollerante delle maggioranze soperchiatrici di dentro e di fuori; onde la Rivoluzione, che in un giorno aveva divorato molti secoli, in due anni divorò se stessa. Alla integrazione dei diritti coi doveri, provvide Giuseppe Mazzini; nè fu dichiarazione puramente dottrinale, ma tutta rivoluzione, dalla sua preparazione con la *Giovine Italia* e la *Giovine Europa*, fino alla esplosione nella gloriosa Repubblica romana del '49 e alla proclamazione del *Nuovo diritto* pubblico europeo.

Capovolgere la sintesi della Rivoluzione, sostituendo al Diritto il Dovere è l'evoluzione della Rivoluzione stessa, che presenta prima tutta la sintesi di ciascun suo termine successivo, ed in ultimo la sintesi di tutta se stessa, come equilibrio tra diritto e dovere. Il Genio che assomma quest'ultimo vasto periodo della storia è il Mazzini, pel quale la vita vera (come sempre per quella

del Genio) è postuma: onde, mentre la immagine di molti trionfatori si allontana, si rincantuccia, la figura di Giuseppe Mazzini emerge più viva di anno in anno.

Alla sintesi politico-sociale si coordina quella scientifica: come alla evoluzione hegeliana o metafisica, ch'era *a priori*, cioè dall'Idea alla Natura, succede quella darwiniana, che è *a posteriori*, cioè, dalla Natura all'Idea; così nella politica, alla dichiarazione dei Diritti dell'Uomo, mercé cui tali Diritti erano posti come filosoficamente innati succede la dichiarazione dei doveri, mercé cui i Diritti risultano storicamente acquisiti, cioè effetto della lotta e del sacrificio. La soluzione, date le due premesse, equilibra le due dichiarazioni, le integra l'una nell'altra, e pareggia diritti e doveri.

Il ciclo della *modernità* deve chiudersi, adunque, con tale equilibrio. Pare una parola tale equilibrio, ed invece è tutto un mondo: eliminare i privilegi di tre aristocrazie succedutesi nella storia, sollevare a grado di popolo il quarto stato, e qualche cosa che è al disotto di ogni stato; trasformare il fondamento della famiglia, della proprietà, del governo; commettere al potere la responsabilità effettiva; sostituire a qualunque religione ufficiale, a qualunque chiesa dominante, la laicità dei poteri e la libertà di culto; tanto importa tale equilibrio.

Questione pregiudiziale ad instaurarlo è la lotta contro la teorica malthusiana delle due progressioni (la geometrica per l'acrescimento della popolazione, e l'aritmetica per la copia dei mezzi di sussistenza): pregiudiziale perchè se non si provano false tali progressioni assunte come causa prima della miseria, se non si riabilita il diritto dell'esistenza, da quella teorica negato, non è neppure ammissibile la possibilità di una questione sociale. E che le premesse malthusiane siano false, lo accerta l'indagine scientifica, la quale distrugge pure l'errore fondamentale che di tale teorica pretese fare il caposaldo della dottrina evolutiva.

Con tale distruzione si eleva a dignità d'ideale la questione stessa della lotta tra capitale e lavoro; che se tale idealità non vi si contenesse, come da taluno, si pretende, non avrebbe astretto l'Imperatore e il Papa a raccogliere autorevolmente gli ultimi luoghi comuni della classe dominante, per assorbire tale questione, irreducibile per natura, nella vecchia politica e nel vecchio dogma.

Dalla lotta tra capitale e lavoro deve sorgere la repubblica sociale, che risolverà, non tutto, ma una parte non piccola del problema sociale, nazionalizzando la ricchezza pubblica e avviandola verso quella forma collettiva risultante dall'associazione del capitale col lavoro. Senza liberarsi dalla tirannia del capitale, tutte

l'altre libertà torneranno manchevoli, poichè presupposta la materia e la sua forza, solo il lavoro è produttore della ricchezza, e il prodotto gli appartiene. Intanto, l'operaio, col moltiplicarsi delle macchine, cesserà d'essere una macchina egli stesso, elevando sempre meglio la sua umanità.

Il prodotto, si disse, appartiene al lavoro. Infatti, tutto il valore della questione sociale dipende dal principio di causalità, il quale si deve risolvere in quello di reciprocità. Chi commette un delitto, suo è il delitto; perchè chi produce non ha suo il prodotto? Perchè il principio di causalità deve venir applicato dal boia, e dal guardiaciurma, e mai dal produttore? Lo operaio rivendica oggi il suo diritto, non perchè solo oggi siasi accorto del problema della fame, non perchè solo oggi si senta povero, ma perchè oggi solo si sente uomo. Il problema non è *naturale*, ma *storico*; non è problema di fauna e di flora, ma di demologia, come la storia delle religioni, delle lingue, dei codici. Non è vero che la natura neghi a molti; è vero, invece, che finora la Storia la fecero i pochi; accusatori della prima a scagionare se stessi; ora l'uomo tutto, e il proletario adunque, deve entrare nella storia, affinchè di tutti sia la terra, la luce e l'aria.

Ma si badi, la quistione sociale si riduce, in ultima analisi, ad una quistione morale; e nessuna riforma morale è possibile, se

non sia contemporaneamente riforma giuridica, economica, letteraria, religiosa, di tutto l'ambiente, insomma, nel quale l'uomo respira.

Tale schematicamente, attraverso non scarsa mole dei suoi scritti, e spesso usando le sue stesse parole, la filosofia della Rivoluzione di Giovanni Bovio.

IV.

Della Rivoluzione. volle essere, ad un tempo, storico e filosofo Giulio Michelet; e ne riescì, soprattutto, il Poeta. Ma s'intenda bene: Poeta non nel senso in cui lo vuole una critica plebeamente taverniera, e ancor creduta dal grosso di chi accozza la sua erudizione di sulle gazzette. La quale critica cava buon gioco dal disdegno del Michelet per ogni pedantesco apparato di note, e rinvii e allegazioni di fonti, e discussioni di minuzie ad ingombro dei piè di pagine; mentre niuno, più di questo entusiasta, fu un diligente indagatore di documenti e visitatore di archivi e spogliatore d'ogni maniera di repertori di carte attinenti al. gigantesco lavoro, come lo tradisce, spesso, qualche riferimento per cose ed aventi prima di lui non appurati, od erroneamente riferiti. E del resto, ancora di recente l'Aulard poneva in luce quanto prodigioso fosse il lavoro di dottrinale informazione preparata da lui per la sua Storia.

Ma il Michelet è il poeta della Rivoluzione, in quanto la sua Storia, è, insieme, poema, dramma passionabilmente rivissuto dall'Autore, elevazione ed esaltazione peanica d'ogni sua grandezza, in una commozione profondamente sentita, con un cuore vibrante ad ogni nobile affetto, devoto all'ammirazione della virtù disconosciuta, perseguitata, sacrificata, opera tutta di luce, di cui riesce ben arduo il tentare una sintesi.

Il caso è parola vacua di senso. La Rivoluzione era già tutta in germe in Rousseau, dal possente *Emilio*, dal quale escirà tutta la pedagogia delle generazioni novelle, l'educazione del mondo, espresso dal grembo di quel moto gigantesco. Dal *Contratto sociale* sorge la visione solitaria delle grandi idee, la volontà *di essere*; ne scatta la scintilla dell'*umanità* rigenerata, una umanità intrepida che sfidò il pericolo e dominò il tempo. La Rivoluzione veniva conclusa dall'ultimo dei filosofi del gran secolo XVIII; che a tutti sopravvisse, per vedere le vagheggiate dottrine avviate a tradursi in atto: Condorcet, circuito e levato in caccia come una belva, ridotto in un fido asilo, divorandosi il cuore per l'affanno del triste presente che lo desolava, saldo nel gran duello, da lui impegnato, della logica contro la mannaja a terrificare il Terrore cogli strali della Ragione, la vittrice dea del secolo XVIII, segnalato in vessillo pel trionfo del buon senso sul genere umano. In tale condizione miserrima, dimentico di sè, per volgersi tutto

all'avvenire, concepisce e scrive, lo *Schizzo di un quadro dei progressi dello spirito umano*, nobile libro di scienza infinita, d'amore illimitato dell'uomo, di speranza incrollabile; consolandosi della morte che gli sovrasta, col più commosso dei sogni: che il progresso della scienza potrà sopprimere la Morte!

Ardeva già nel suo intimo la società che vide la Rivoluzione; il suo alito arroventava. Ed il carattere di questo momento unico, vuole che le parti diventino religioni; due se ne affrontano, l'idolatria devota e realista, l'idealità repubblicana. Nell'una l'anima irritata dallo stesso sentimento della pietà, spinta verso il passato che le si disputa, s'avvince agli idoli di carne, agli dei materiali che quasi aveva obliati. Nell'altra, l'anima si esalta al culto dell'idea pura, nè più ha idoli, rito alcuno religioso che l'ideale, la patria, la libertà.

Nei tempi susseguenti, si videro, ammirabili sacrifici, ma nella storia della Rivoluzione s'incontra un calore tutto suo, ci si tuffa in una più alta temperatura, poichè l'interesse, l'ambizione, le eterne passioni dell'uomo erano in gioco, sì, ma posta ancor più forte era quella dell'amore, in tutte le accezioni della parola: donna, idea, patria, umanità. La donna, si disse, prima di tutto; essa, infatti, fu il genio della Rivoluzione; gli uomini presero la Bastiglia; le donne presero la monarchia, il 6 ottobre dell' '89 e la deposero, nelle mani di Parigi, cioè della Rivoluzione; caricarono

la cavalleria a colpi di ciottoli, e marciarono sopra Versaglia al grido di: *Pane e armi!*

Sotto gli enciclopedisti, lo spirito dominò la società; poi, verrà l'azione sanguinosa e terribile; nel '91 dominerà il sentimento, e, perciò, la donna. A misura che verrà approfondita l'analisi di questi tempi, si scoprirà la parte immensa che il cuore ebbe sopra il destino di quelli uomini, quale si fosse il loro carattere. Non uno fece eccezione, da Necker fino a Robespierre. La generazione ragionatrice si richiama del continuo alle idee, ma gli affetti la governano con pari potenza. E così, all'afflato, immenso dell' '89, ogni cuore palpita; nel '90 la Federazione, la fratellanza, le lacrime; nel '91 la crisi; il dibattito, l'appassionato contrasto.

Il giorno stesso in cui Luigi XVI firmava l'atto capitale della Rivoluzione, la dichiarazione dei diritti dell'uomo, inviava al re di Spagna la sua protesta segreta, determinato di rifugiarsi nel territorio austriaco, per ritornare armata mano; il vescovo di Famier aprì i negoziati con le potenze straniere; la rete che deve avvolgere, strozzandola, la Rivoluzione si tende da ogni parte, al di fuori, al di dentro, immensa; e se essa non attinge in sé una forza energica di solidarietà, dovrà inesorabilmente perire. Da qui il prevalere dei giacobini; il Terrore poi, la lotta contro quattordici eserciti, con tutto il nord della Francia posto in fiamme dal fanatismo religioso, dall'oro inglese, dal tradimento della nobiltà, che

vi scende armata dall'Austria e dalla Germania e vi sparge i falsi *assegnati*. E la Rivoluzione trionfa di tutti i suoi molteplici nemici, aprendo quell'era novella di cui il genio del Goethe intravide il primo albore. Poi, cadrà là, dove sorse, per trionfare, nel mondo.

Questi in fugacissimo scorcio i concetti informativi, dominanti, della *Storia della Rivoluzione francese*, di Giulio Michelet, opera, già si disse, pervasa come da un dionisiaco senso di ebbrezza luminosa; ma alla quale sottostà un pensiero, trama saldissima e incorruttibile, austero e puro, perchè come quello stesso del Ferrari e del Bovio, attinge alle granitiche vette del Vico, da cui poi discende.

«L'Italia mi rivelò Vico» diceva con senso d'orgoglio. Ma intorno alle «referenze italiane» del Michelet sarà pur pregio dell'opera sostare alquanto, quando si pensi quante fulgide pagine ed impeti superbi di quel suo cuore, tutto aperto ad ogni causa più pura, dedicasse alla patria nostra. Lui, di certo, non avrebbe potuto colpire la fustigazione archilochea dal Carducci inflitta alla retorica indifferenza dei letterati, nei quali il difetto di cuore vorrebbe essere imparzialità e il difetto di mente, tolleranza; quando si pensi alla fresca inalterabile giovinezza sua, fino agli estremi della vita; giovinezza che vivida, flamma ognora, divampava negli entusiasmi pel Vero, pel Buono, che inchiudevano, per Lui, il Bello.

A citare ancora una volta il Carducci – che da un libro del Michelet: *La strega*, attinse, a sua confessione, tanto di afflato per l'*Inno a Satana* – il grande storico francese, divulgatore del Vico, le cui etniche divinazioni gli furono luce e guida nell'indagine attraverso età e popoli, è, e deve restare per noi italiani, di quella famiglia degli Dei maggiori che vanno adorati ciascuno col suo rito, ma tutti con eguale fervore.

Che, nell'amor suo per l'Italia, egli muovesse da Virgilio già fu detto; ma è da rilevare come di Virgilio sentisse, soprattutto, l'alta religiosità che ne pervade la poesia, ed è, anzi, soffio vitale dello stesso suo estro primo. «Virgilio confidente della natura – scrive ne *L'insetto*, in una di quelle effusioni che sono natura in lui – sacro spirito, semplice al pari che profondo, grande, sacro poeta, gravissimo di autorità augurale e pontificale. Le *Georgiche*, opera santa, sgorgata dall'imo del cuore. La risurrezione delle api (IV libro) è canto riboccante d'immortalità, come quello che nel mistero delle trasformazioni della natura, racchiude la migliore nostra speranza: la morte non essere tale, sibbene inizio di vita novella».

Ma un suo libro: *Il mare*, segna come la vetta adamantina della sua *cordialità* italica, perchè l'amore per la patria nostra si libra in armonie divine, coll'amore dell'umanità; e muove dalle gioaie delle Alpi alle sponde del Mediterraneo, ad esaltare, esultante, «la

rigenerazione dei deboli, degli esausti, delle pallenti popolazioni urbane, che deve attingersi dai paesi datori delle più alte energie del globo.... e della specie silicea, fine, arrotata, indistruttibile dei Colombo, dei Doria, dei Massena, dei Garibaldi». I bagni nel mare, dice, sono la rinascenza della bellezza, dalla quale germignerà la rinascita del cuore e della fratellanza umana.

E, intanto, una goccia d'acqua salsa, nelle sue trasformazioni, ci racconterà l'Universo; poichè nel mare è l'origine della vita e si nascondono nei suoi abissi, per emergerne poi con isole e continenti, i costruttori di mondi. Tutto è vivente o lo sarà; uno sforzo rivoluzionario, contro la materia inerte, giungerà a sopprimere l'inorganico. Poesia? Ma oggi (e si badi che il libro del *Mare* è del 1861) gli esperimenti del Bose – che così profonda impressione produssero in tutti gli scienziati, i quali poterono seguirli alla Royal Society londinese e colpirono di stupore quanti ne lessero l'opera e ne videro i grafici – ci hanno rivelato la vita dei metalli; una vita meno crepuscolare di quella di certi licheni e di certi amebacei protistici, perchè sensibile alla luce e a deboli scariche elettriche, e perchè reagisce ai veleni, vi cede se la loro azione si prolunghi di troppo, e si ravviva ai benefici antidoti.

Già lo si disse: la lode entusiastica del mare benefattore dell'uomo, s'inquadra nella lode dell'Italia antica, della medievale

e della moderna. Ecco per l'antichità nostra: «I Romani non sapevano mercanteggiare su quanto si attiene alla pubblica salute, alla vita di tutti. Quando si vede la loro munificenza, i loro lavori per addurre acque salubri, anche a città secondarie, i loro prodigiosi acquedotti, le terme immense, dove la folla poteva bagnarsi gratuitamente (o tutto al più per un obolo) si comprende la loro alta saggezza. Ed avevano pure delle piscine d'acqua marina in cui nuotare in tutta la gioia delle libere membra».

Ancora bisognerebbe aggiungere qui la pagina in cui rileva come la città moderna; non più nelle terme, ma sintetizzi se stessa nell'ospedale, dove il lavoratore, sempre ammalazzato, va e ritorna, e costa immensamente. A chi? al lavoratore che, al postutto, sopporta il gravame delle pubbliche spese. Oh se allo Ospedale si sostituisse, tante e tante volte, la spiaggia del mare, dove dieci giorni di cura salsoiodica e di luce solare, rinfrancherebbero corpo ed anima dell'affranto!

Ed ecco per l'Italia medievale e moderna. Il Montanelli gli aveva fatto conoscere una monografia del dottor Barzilai sugli Ospizi marini, pur illustrata in bellissimi articoli da Francesco Dall'Ongaro. Ed egli, di subito, ad esaltare questa iniziativa che è tutta italiana, specie per le finalità sue rivolte a pro' dell'infanzia, che tosto ebbero vita con l'apertura, di un primo stabilimento a Viareggio. «L'Italia, la madre gloriosa di noi tutti, m'invia delle

strenne molto belle. Una me ne giunge da Firenze, di dove ci vennero, soventi volte grandi nuove: nel 1300 quella di Dante, nel 1500 quella di Amerigo; nel 1600 quella di Galileo. Firenze ebbe l'iniziativa della carità, di sopra dell'Europa tutta: quella degli Ospizi, prima del Mille. Nel 1207, allorchè la divina Beatrice ispirava Dante, suo padre fondava l'Ospedale di Santa Maria Nuova». E il capitolo in cui scrive sì fulgide linee, lo intitola *Vita nuova des nations*.

Nel 1863 l'abate Gaspare Gorresio pubblicava a Parigi, in dieci volumi, coi magnifici tipi della Stamperia Imperiale, la sua traduzione italiana del Ramayana, di cui, fuori della stretta cerchia degli orientalisti, non si conoscevano se non brani episodici. L'opera del Gorresio resta ancor oggi, letterariamente, parlando, uno dei più fulgidi gioielli della produzione sanscritistica, e, quando comparve, ben si comprese tutto il valore della invocazione di Valmici: – Colui che leggerà questo racconto vivificante, datore di fama e accrescitore di forza, è prosciolto da tutte le colpe.... Allorquando il Poema fu cantato, Brahma stesso ne fu rapito... Colui che in un consesso di sapienti l'espone compreso di fede, trova dovunque rifugio, e, morendo si discioglie in Brahma... Il brahmano che il legga otterrà la supremazia del verbo; il guerriero otterrà la signoria della terra; l'ordine che

merca otterrà lucro; il sudra stesso otterrà, vendendolo, grandezza.

– «L'anno 1863 mi resterà caro e benedetto – dichiara il Michelet nella prima pagina de *La Bibbia dell'Umanità*. – È quello in cui mi fu dato leggere il gran poema sacro dell'India, il divino *Ramayana*. Nè è vana parola il dire che chi lo legga resti prosciolti di ogni peccato. Il nostro peccato permanente, la feccia, il lievito amaro che reca e depone il tempo, questo gran fiume di poesia, lo trascina seco e ci purifica. Chiunque si senta il cuore inaridito lo abbeverì al *Ramayana*; chiunque perdetto e piange la perdita, vi attinga i soavi balsami, le compassioni della natura» – E più oltre: – «Non si loderà mai a sufficienza la bella traduzione italiana del Gorresio che, sotto gli occhi del Burnouf, si fece editore del testo».

La Bibbia dell'Umanità, sintesi del genio religioso di tutti i grandi popoli dell'antichità, non poteva, certo, dimenticare l'Italia; ma il modo col quale ne mette in rilievo l'equilibrata temperie del carattere, per cui la sua missione religiosa si adempie, soprattutto con civili intenti, e a pro' della civiltà mediterranea, è veramente superbo: – «Il fine genio di Roma era predestinato a continuare l'opera greca, per difendere il mondo dalla ingiuria orientale degli dei dell'Asia che, crudeli e piagnoni, venivano a seppellire l'anima umana.. Nulla agguaglia nella storia del mondo, le

guerre puniche... Grande fu il giorno in cui il *dio innominato* di Cartagine, con la macchina terribile di un esercito *senza nome*, col suo forte Genio di guerra, (il più grande che mai fosse) piombò sull'Italia: il giorno in cui l'Oriente e l'Africa ruinarono giù dalle Alpi. Si seppe allora tutto ciò che l'Italia, la madre feconda, racchiudeva nelle sue viscere. Essa trovò, (ciò che mai poté la Grecia) un coacervo rurale profondamente saldo, due milioni di soldati, compagine onesta, docile, indomabilmente rassegnata, infaticabile per morire. Roma, a quei giorni, insegnava la morte a tutta la terra; ma fu il mostro a morire. Grazie, o grande Italia; il beneficio resta eterno».

Il culto italico di Giulio Michelet, dischiusosi nel nome solenne di Virgilio, si concludeva con quello sfolgorante di Garibaldi. A meno di tre anni dalla sua morte, in un libro pubblicato in Italia: *La Francia davanti all'Europa* scriveva: «Vi ha in Europa un eroe. Un solo. Io non ne conosco due... E poichè la Francia gli ha conteso Roma, e a Roma lo ha combattuto, e ha fatto fuoco su lui a Mentana, voi comprendete di leggieri, come allorquando questa stessa Francia si troverà invasa dallo straniero, l'eroe volerà a pugnare per lei. E quanto modestamente! Poco importa se lo si mette al posto più oscuro, meno degno di lui. Grande uomo, sempre al disopra della fortuna, la sua sublime piramide sale del continuo ed ingigantisce verso l'avvenire».

La chiamata di Garibaldi per volare in soccorso della Francia, trovava ostile il governo italiano, trepido, allora, dell'ira tedesca, come lo era stato per venti anni di quella dell'impero crollato a Sédan; e le migliaia di volenterosi dovevano porre in opera stratagemmi, ricorrere a sotterfugi, per poter varcare il confine. Un giovane, il cui nome rimase sempre ignoto (da poi si seppe soltanto ch'era un parmigiano) gracile, delicato, ma dall'anima di acciaio, volle valicare un passo delle Alpi, ma colto da una tormenta miseramente periva.

Ed ecco quale pagina gli dedicava il Michelet, nel libro citato: «Bella sarà la storia dei nobili cuori italiani, che fecero tanti sforzi per seguire l'eroe. Nè il mare, nè l'orrore delle Alpi, in pieno inverno, li trattennero. Durante una bufera nevosa, uno di questi intrepidi non volle arrestarsi; nè il ruinare della valanga fermava i suoi passi. Egli saliva, opponendo al gelo che lo intorpidiva, la fiamma del suo giovine cuore. Tutto irto di ghiaccioli, quando giunse alla vetta, la tormenta era finita. L'uomo con essa. Giacque là dove già si scorge la Francia e colà lo si rinvenne; ma non un indizio che dicesse chi fosse. Il suo nome?. Io lo rivelo. Chi, con così gran cuore, nell'universale abbandono della Francia, si lanciava verso di lei, si chiamava Italia».

Bella sarebbe la storia del tuo nobile cuore, o Giulio Michelet, e del tuo puro Genio, specie nelle referenze tue con l'Italia, patria

di elezione, da te cento volte riverita madre dell'incivilimento, europeo. Degno ne sarebbe l'assunto per l'Italia, per l'Europa, pel mondo, poichè il tempo onnipotente e l'eterno Destino, come diceva il Goethe, meglio ti plasmassero uomo: e perchè, come voleva Plotino, pochi al pari di te, tentarono il supremo sforzo di ricondurre, ciò che vi ha di divino, in noi a ciò che vi ha di divino nell'Universo.

CARLO BINI***I.***

Carlo Bini, in età giovanissima, avea dato luminosa promessa di sè alle lettere italiane.. Fu artista senza preconcezioni di scuole; fu temperamento fervidamente innamorato del bello, ed una di quelle anime per le quali il riflesso di tutte le virtù e di tutti i nobili dolori si trasforma in essenza dell'opera loro, che non hanno lamenti di ostentazione o di accatto, ma lampi irrefrenabili di angoscia morale per le miserie che li circondano. Fu una mente che non cercò il computo degli elementi compositivi dell'ideale, preoccupata, come tante altre, di passare allo stacco dell'analisi sorrisi e lacrime; ma che, come sortita da natura, si abbandonava intiera al «deserto animato del cuore» a sentirvi risuonare melodie intime, vive di colori e d'immagini, per trasfondere nel suo io estetico, quelle contemplazioni dello spirito.

Il Bini, cui le categorie della critica davano la sensazione «di un reuma fitto nelle ossa» è, se si vuole, un soggettivista, ma tale da non richiamarsi dal Byron, come da non assomigliare al Musset e a nessun altro. Soprattutto non aspirò mai alla gloriuccia

accademica dello scrittore di professione, e tutta la sua produzione letteraria, per quanto scarsa – anzi, appunto, perchè così scarsa – è sempre frutto di una giusta ed equilibrata squisitezza del suo sentire, derivante, sì, dalla osservazione e dallo studio, ma senza intorbidarsi affatto nei rigagnoli dottrinali, senza asservirsi alle confraterie di stilisti e coloristi, senza lasciarsi sedurre dalle pose da cenacolo di *rapins*, di un olimpico indifferentismo, scimiottatura grottesca di canoni estetici, mal desunti e mal digeriti dal Goethe. La arte sua (e questa è qualità saliente in lui) si contempera di un *humour* che sfiora sempre, non flagella mai, con isfumature di pensiero e di forma difficilmente afferrabili. E, per questo rispetto, a me pare unico in tutta quanta la letteratura nostra.

II.

«Spendete meno massime, spendete più fatti; allargate le vie della vita, sgombratele di tante spine che vi seminò l'errore e l'ingiustizia. – Con che titolo l'ozioso opulento verrà a filosofare aspramente sul corpo del suicida per miseria – egli che giornalmente, in una bottiglia di sciampagna, beve almeno cinque giorni della esistenza di un povero?».

Sono le parole che chiudono il libro di un'anima, tutto il frutto della mente di un pensatore poeta, il libro dettato dalla

sventura e dallo sconforto, che comprende tutta l'esistenza intellettuale di Carlo Bini.

Quando le pagine più nere di quel libro cadono sotto gli occhi, sembran quasi avvelenare le fonti della vita, uccidere ogni aspirazione più cara; da ogni detto, da ogni parola, parte una punta a ferire dolorosamente il cervello; ma di un tratto, una rosea pagina succede a queste, raggio che penetra il velario nuvoloso senza squarciarlo.

È una primavera brevissima, in cui il sole irraggia ed intiepidisce l'aria, colorisce i fiori, riscalda, fortifica; poi è l'autunno, colle sue interminabili giornate piovose, col suo cielo grigio che manda sulla terra, insieme con l'uggia dello spirito, una brina gelata, ed avvolge tutta la natura in un solo mortorio.

Ed infatti, quel libro – *Il manoscritto d'un prigioniero* – contiene la primavera brevissima e l'autunno precocemente lungo di un'esistenza.

Giuseppe Mazzini, con quell'effusione di affetto e quella grazia austera a lui familiari, dettò alcune splendide pagine su Carlo Bini, raccogliendone gli scritti; ma quelle pagine comparvero nel quarantanove, quando l'esercito piemontese in Lombardia, due repubbliche e la Sicilia insorta, domandavano uomini e non artisti; e il Mazzini considerava appunto, nel Nostro, piuttosto il primo che il secondo.

La sua vita fu modesta come la sua dolce e mite figura; un affetto lo possedette sempre prepotentemente: sua madre. E a questo affetto egli dedicò la ultima pagina del suo libro: una santa sinfonia del cuore, poche volte eguagliata per la potenza della passione. Più tardi, una Teresa venne a dividerne lo affetto; ma presto scomparve, e al giovane Carlo altro non rimase, di quella donna, che la memoria del suo amore ed una rozza pietra nel cimitero di Salviano.

Come l'amore, il sentimento dell'amicizia fu da lui altamente compreso, e lo addimostro' verso i due più cari amici ch'egli avesse mai: F. D. Guerrazzi e Giuseppe Mazzini. All'epoca del primo rapido soggiorno, del Mazzini in Toscana, nel 1831, fecero tutti e tre vita assieme. Accadeva sovente che il fiero ligure e lo iracundo toscano, discordi su alcune quistioni, s'accalorassero nel diverbio; e subito il povero Carlo, con quel suo volto pallido e buono, col suo sorriso ingenuo e pur tanto espressivo, temperava gli arditi disputatori e, calmatili, si ergeva giudice tra di loro.

Quei giorni furono i più belli della vita del Bini; presto succedettero i tristi. Gettato dal padre nel vortice del commercio, egli pensava più ai libri che agli affari. «Ma i libri – dice il Guerrazzi – stavano davanti a Carlo come un forziere chiuso, nè gli soccorreva la chiave per aprirli, ignorando le lingue in cui erano dettati,

e Carlo, il figlio del popolo, mettendo a profitto, non che l'ora, il minuto, alternando il libro delle manifatture, coi vocabolari, ora scrivendo un conto, ora tirando innanzi un volgarizzamento, spesso, sopra pensiero, stendendo la mano e pigliando, invece di Giulio Cesare, una balla di mercanzia, presto si condusse ad aprire codeste arche, eredando i tesori di sapienza là dentro raccolti»¹.

Nè agli studi classici si arrestava, chè appresa la lingua inglese, giunse a possederla a tal punto da recare in italiano alcuno dei canti divini di Byron, di Southey e di Burns. Si volgeva quindi alla tedesca, e lo studio, di quella letteratura lo colmava d'entusiasmo per i poeti-soldati che alternavano la penna alla carabina; Uhland, Köerner, erano i suoi lirici favoriti. Amava la letteratura spagnuola pel *Romancero*, – la stupenda raccolta di ballate e leggende informate allo spirito castigliano innestato sull'arabo: il mio Dio, la mia donna, il mio re – pel suo teatro nazionale, e soprattutto pel *Don Chisciotte*. Specialmente il carattere di Sancio lo innamorava. «Lo conoscete voi Sancio Pansa; – domanda un tratto nel suo libro; – quel tipo verace di buon senso greggio e originale, tale e quale, come la natura se lo cava di manica? Ma

¹ GUERRAZZI, *Commemorazione di Carlo Bini*.

diamine! v'è bisogno di domandarlo? Prendete l'uomo il più idiota e rammentategli Sancio Pansa e si mette subito a ridere. Sancio Pansa è conosciuto in Europa, è conosciuto in America, e sarà pur conosciuto in Africa ed in Asia quando queste due parti del nostro mondo vorranno leggere nei nostri libri.... Sancio Pansa ha ormai la sua nicchia nella storia e vi sta saldo, inchiodato, imperterrito.... Eterne grazie a Cervantes che me lo diede a conoscere. Io l'ho benedetto le mille volte, Sancio Pansa, perchè mi ha fatto del bene. L'ho benedetto come il maestro che mi ha insegnato tante cose.... come l'amico che nell'ora nera veniva a mettermi in pace con me stesso, e col prossimo».

Quasi nello stesso tempo, Arrigo Heine scriveva alcune pagine sul Cervantes nelle quali il grande poeta mesce il riso alle lacrime, e la figura dell'avventuriere spagnuolo v'apparisce ora come una grottesca caricatura, ora come l'ispirata immagine di un cavaliere del San Graal.

I suoi studi furono interrotti dagli avvenimenti politici, nei quali erasi implicato seguendo gli amici; ebbe a subire persecuzioni, patì relegazioni e carcere a Portoferraio. Poi escì di Toscana, e riparò a Carrara, ove si adoperò di continuo per gli amici angustati dalla polizia, e per la patria sua che tanto amò. In Carrara la sua salute deperì rapidamente, a cagione anche di una ferita infertagli in una rissa, cui si era intromesso per sedarla, ed il

12 novembre 1842 soccombeva ad un attacco di apoplezia, dopo quaranta ore di una letargia straziante. Aveva 35 anni, ed era nato a Livorno.

III.

Il *Manoscritto di un prigioniero* al suo primo apparire passò inosservato.

Walter Scott e lo Chateaubriand regnavano ancora nebulosamente nel mondo letterario con dominio da larve; ma già il Cromwell vittorhughiano era il codice del romanticismo, le tavole mosaiche della letteratura nuova, la bibbia d'una fede artistica, il rituale d'una nuova rivelazione del bello.

Prima che il corno d'Hernani, come dice il Gautier, radunasse la banda romantica attorno al maestro, la *Préface* famosissima del *Cromwell* aveva già dischiuso la via del trionfo al bandito spagnuolo, con un lavoro d'approccio nella sua doppia intrapresa critica ed estetica.

Intanto, non ancora spenta l'ultima eco dell'ultimo canto d'Aroldo, la lotta iniziata da colui, che fu più tardi l'Apollo Musagete delle lettere francesi, dissipava le tenebre di un falso classicismo, minacciando, a sprazzi, quelle di un convenzionalismo peggiore.

L'epopea del romanticismo sorgeva, rivoluzionariamente luminosa, con la dichiarazione di guerra dell'Hugo; dopo i confessori ed i martiri, appariva la gloria dei troni e delle dominazioni.

Dopo *Cromwell* ed *Hernani*, il Re *Giovanni* aveva lyricamente lanciato il suo cavallo al balzano e pittoresco *Passo d'armi*; *Antony* recava ad un pubblico meravigliato e commosso il vituperio della sua sublime menzogna; e i *Dolori del giovane Werther*, valicando il Reno, si ripercuotevano in quelli di *Chatterton*, di *Adolfo*, di *Obermann* e di *Lélia*.

Il *Don Giovanni* inglese attraversava la Manica, recando la malattia dello spirito moderno, al *Giovanni Sbogar* di Carlo Nordier, che la compendiava a guisa di satanica legge nelle sue *Tablettes*; all'*Albertus* del Gautier, che la disseminava come un veleno dolcissimo tra gli sprazzi iridescenti della sua fantasia; a tutte le creature di Alfredo De Musset: *Rolla* che la concentrava nel suo ghiigno da scioperato, a *Namouna* che l'immedesimava nella sua sensuale indifferenza, a *Lorenzaccio* che si accingeva a negare la virtù del sacrificio, come *Tizianello* negava la gloria, con la disillusione di un pagano che contempla il nulla dell'esistenza, il capo cinto di rose, attraverso ad una coppa incoronata di edera.

L'Oriente, come osserva Teofilo Gautier, non era ancora diventato volgare, ed egli stesso non era ancora il plastico elegante

della *Mademoiselle de Maupin*; la melodia lirica non aveva fatto ancora naufragio tra le quete onde del *Lago* lamartiniano, nè si era fusa del tutto, con note divine, nelle *Armonie poetiche*; Alfredo de Vigny, che fu più tardi l'Achille di questa guerra, e «*dans sa tour d'ivoire avant midi rentrait*» crogiolava solamente dentro di sè l'amara filosofia del *dottor Nero*, che doveva poi scendere «balsamo di zolfo» all'anima infocata di *Stello*; Giorgio Sand non si era ancora rivelata per quello spirito analitico e sintetico ad un tempo, che all'intuito ragionatore del Rousseau sa unire una sua intima delicatezza femminile: ed il Balzac meditava la negazione filosofica della *Peau de chagrin*, la concezione spaventosa di *Seraphita Seraphitus*, e la logica inflessibile di *Luigi Lambert*.

Arrigo Heine era ignoto in Francia, e disprezzato in Germania, ove il *Buch der Lieder* era parso un'esercitazione d'accademia rivoluzionaria, e i suoi colori e i suoi profumi, le sue lacrime e il suo riso, la sua fede e il suo dubbio, la sua pazzia da *judebbud* e il suo profondo dolore da ispirato cristiano, le sue lotte e i suoi sconforti, non erano ancora giovati, come giovarono poscia, alla seconda generazione romantica, per il rinnovamento di tutte le sue immaginose fantasie, dagli dei della Grecia a quelli del *Wahlballa*, dai mostri della saga scandinava a quelli della leggenda cattolica, dalle concezioni più pure alle ultime grottesche convulsioni dell'incubo realistico.

In Italia, accanto alle serene concezioni del cenacolo guelfo lombardo, correivano le entusiastiche liriche del Berchet, e se alla gioventù avanzava tempo per oziare, si ricercavano con ansia febbrile gli scritti incendiari del Mazzini e del Guerrazzi. Erano i tempi in cui i redattori del *Globe* di Parigi dicevano: «Dei nostri scritti faremo borra per le nostre carabine». La corrente non volgeva propriamente al riso.

Ora in Bini vi ha il riso; il riso di chi ha amato e di chi ha pianto prima di noi, e di chi, prima di noi, si è ricreduto suo malgrado; quel riso che è come la nenia funebre delle illusioni perdute. Quel libro dunque, era troppo moderno per i suoi tempi; in allora si aveva bisogno di credere, magari all'utopia, e l'umorismo del *Manoscritto* non poteva porgersi grato a quella generazione.

Non già che il libro manchi di un alto concetto morale, e che non racchiuda slanci di sublime poesia, sgorganti dal cuore, rivelatori di un'anima giovine a dispetto della sua matura esperienza. Ad un certo punto, l'autore pensa che il cuore del povero può anche battere per una patria: ma ecco che un sorriso di scherno compare sulle labbra di chi ascolta e pare che i più, in segno di dubbio, facciano spallucce. Allora prorompe:

«E perchè vi stringete nelle spalle, come se il cuore del povero non potesse palpitare per un nobile affetto, come se l'intelligenza

del povero non potesse valicare le regioni concesse alla mente umana? Sapete voi cosa racchiuda quel cranio? Quando meno vel pensate potreste rinvenirvi gli elementi da farne un Michelangelo, un Byron, un Bolivar.

«Conoscete voi la vita degli uomini grandi di tutti i tempi e di tutte le nazioni?... Quando una povera donna alla sera cantava le sue canzoni di madre ad un povero bambino... avrebbe mai creduto di cullare un Shakespeare, Rousseau, Franklin, di cullare Correggio e Masianello?... L'organismo umano rompe le leggi della gerarchia sociale, e quando l'occasione batte sul vivo un popolo, allora, si scorge quale delle classi possa dar più scintille. Allora la storia non è più confinata in un gabinetto a sommare le partite di frodi che la diplomazia ha segnato nei suoi numerosi protocolli, non è più stipendiata a descrivere una guerra puerilmente sanguinosa, ove non si vedono in cozzo che due bastoni da maresciallo. La storia si slancia da quelle angustie, e la superficie del mondo è la sua pagina, ed ogni linea che v'incide è un tratto di luce. Allora la Rivoluzione francese sorge come un'epopea magnifica, immensa; sorge Mina e l'indipendenza spagnuola; sorge la lotta titanica della Grecia moderna. Oh! gli ultimi eroi della Grecia non erano cavalieri dello speron d'oro! Sì, pover'uomo, il tuo cuore può gemere per me, per la patria e per te. Dacchè non posso sollevare le tue miserie e quelle dei tuoi tanti

fratelli, io non voglio toglierti un cuore che forse avrai più buono e più generoso del mio. Io non voglio toglierti quello che non posso darti».

Accanto a questi slanci di un entusiasmo schiettamente sentito, vi sono le ricadute nella materia, ma in pagine degne dell'Heine e di Lorenzo Sterne; il quale ultimo era appunto l'ideale dello scrittore pel Bini, perchè lo Sterne «mente ebbe così benigna che in essa non si levò pensiero che non fosse gentile, e tanto ardore d'immaginazione che nel deserto creò la fragranza della rosa, e durerà cara passione dell'anime elette, finchè rimanga alla gioia un sorriso, un gemito alla pietà, un sospiro all'amore»².

Qualche volta Egli par troppo risentire dell'influenza dell'umorista inglese, forse per una certa affettata imitazione di forma, per certe volute sottigliezze di concetto e di procedimento, ma l'originalità delle idee vince sempre in lui le affettazioni e le sprezzature, ed allora lo scrittore apparisce nella compiuta verità del suo carattere, nello splendore di un bello che è tutto suo, non posticcio, o tolto ad imprestito.

² BINI, *Lorenzo Sterne*.

IV.

Il *Manoscritto di un prigioniero* comincia colla classificazione delle tre scuole filosofiche che si dividono il mondo: scuola della fede, scuola del dubbio, scuola dell'incredulità. La prima è frequentatissima, la seconda meno, la terza meno della seconda, ma la verità non siede in nessuna delle tre scuole, od anzi siede un po' in tutte e tre, imitando in ciò il Congresso degli Stati Uniti d'America che stanziava un po' in una città, un po' in un'altra.

Epperò l'autore, che dalla filosofia imparò a conoscere Cervantes, si rammenta di una massima del suo Sancio che dice: «Al mondo vi sono due famiglie quella di coloro che hanno tutto, quella di coloro che non hanno nulla». Da questa massima ne desume che chi va in prigione o è povero, o è ricco.

Ma allora figuriamoci quando va in prigione un ricco! È un avvenimento: i capannelli si formano qua e là; la plebe non se la può dare ad intendere, poichè crede che le prigioni siano fatte solamente per essa; onde questa le sembra un'usurpazione. Intanto il signore entra in prigione: trova sulla soglia il carceriere che lo accoglie rispettoso, e, ad un suo ordine, lo installa in un bel quartiere, ove il signore sta comodissimo, ove «può fare anche all'amore senza scandali».

E qui principia quella serie di scene staccate, che si alternano dalla prigione del pezzente alla celletta pulita, ben adorna, del ricco; e che sono pretesto a sfoghi traboccanti d'humour, a digressioni d'ogni sorta che vi trascinano le mille miglia lontani dal soggetto e vi sospingono di divagazione in divagazione fino a tanto che, quando credete averlo perduto di vista, l'autore, con un'abile diversione, vi riconduce per mezzo della stessa digressione all'argomento principale, anzi vi fa quasi credere che tutto quel fuoco d'artificio che vi ha abbagliato, non sia esistito se non come allucinazione dei vostri occhi. Dote questa emergente dell'umorismo dallo Sterne in poi fino al guerrazziano capolavoro dell'*Asino*.

Nel Bini, il freddo sorriso, che gli si torce spesso in ghigno sulle labbra, ricopre un vulcano d'affetti, e chiaro apparisce spesso lo sforzo di comprimere le lacrime; lo scetticismo non ha inaridito in lui la sorgente dell'entusiasmo. Più che da naturale, l'atteggiamento sarcastico, che stona sul suo viso benevolo, gli è imposto dalle traversie della vita; e a sbalzi, quando l'anima è gonfia, prorompe gigante l'inno alla libertà, alla fede, all'amore, a tutto quanto è grande, a tutto quanto può sollevarci dal volgare e dal meschino. Quasi mai in lui l'osservazione è piana, uniforme, inesorabile, ma quell'arrestarsi qua e là indeterminatamente, annunzia che l'anima si ribella ad un forzato mutismo,

che il cuore non può abdicare sempre alle violenze del cervello. Carlo Bini, umorista vero, tanto profondo nel contenuto, quanto delicato nella forma, resta nel subcosciente, a così dire, un sentimentale. Egli ride dell'uomo, delle sue debolezze, e sa, come lo Sterne, dare al tratto piè comune un carattere di originalità ed una impronta di ridicolo; ma non mai si fa giuoco dei dolori o degli affetti umani. Che se talora ne sorride, in fondo, gli rimane la devozione a quella che il Foscolo chiamò *ultima dea*, e quand'egli deride o disprezza, è ancora l'amore dell'uomo che agisce in lui, attraverso la parola che vela, ma non cela il pensiero. Spesso ancora l'arme del ridicolo si smussa nelle sue mani e, in un trabocco a cui non resiste, riappare il poeta.

Così, quando il *Don Giovanni* byroniano ha creduto tutto finito per lui e si accomoda, privo di nerbo e di volontà, in un annientamento morale che ha tanto carezzato, indifferente a tutto, come morto alla vita degli affetti, ecco, un soffio di vento lontano gli porta confusamente all'orecchio rumori di battaglia, ed egli si scuote dal letargo ed intuona, l'anima in fiamme, l'inno alla Grecia risorta. Così, quando il Bini si sente poeta, diventa il vate di un'idea generosa. Allora abbiamo quelle pagine stupende che nel *Manoscritto* contrastano col concetto e l'andamento del libro: in quei momenti egli ha veramente in sè qualche scintilla del poeta inglese.

Ma il sole non può scaldare i ghiacci; l'anatomista riprende il suo ferro. Il ricco sta nella prigione... da burla, con tutti gli agi che poteva desiderare nel suo palazzo. Evvi anche il povero, ma come il mulo acciaccoso e spolpato nella fogna. Un bel giorno il ricco ne è uscito; forse anche il povero, e allora è morto in qualche angolo oscuro di una sudicia viuzza; oppure non è uscito, e allora se non poté saziare l'angoscia che lo tormentava, saziò almeno la fame con un pane nero ed una brocca d'acqua. È questa la legge delle antitesi sociali. E dopo tutto «l'umana sapienza sta nel tollerare» e con questa massima il libro finisce, o s'interrompe.

E parve con esso interrompersi la vita letteraria di Carlo Bini, perchè gli altri suoi scritti nulla possono aggiungere alle compiute rivelazioni delle sue tendenze geniali e dell'arte sua. Nè la breve dolorata esistenza gli permise di compiere quel tanto di cui aveva già dato così profondo e luminoso saggio e che ne avrebbe fatto, pensava il Mazzini, il Gian Paolo Richter dell'Italia. Per lui, come nelle *Tenebre* byroniane, che tradusse, il sole non tramontava per ritornare: il sole si spegneva.

V.

Nell'ordine recato dall'edizione di Lugano, dopo il *Manoscritto*, prime stanno le *Traduzioni* da Byron, da Burns, da Schiller, da

Wolfe e da Vitalis. La versatilità e la elegante facilità della sua indole si rivela eziandio nelle *Traduzioni*. Nel poeta che volge nella sua lingua, egli mira, innanzi tutto, a conservare l'impronta sua speciale, fin dove gli è concesso senza snaturamento, anche nella forma, nella giacitura del periodo e nella scelta dei vocaboli. E quantunque traduca in prosa, appunto per un delicato scrupolo d'artista, si vede che per lui questa non è opera di volgare ricalco, ma bensì viva traslazione del pensiero e dell'indole generale di un componimento, da una forma ad un'altra, che s'immedesima con le coloriture e le sfumature dell'originale, conservando evidenza e scioltezza d'andamento. Tale prosa poetica dall'andamento armonico, dalla quadratura quasi musicale, melodicamente cadenzata, rammenta a tratti i *Petits poèmes en prose* del Baudelaire, toccati con arte minuta, ma non minuziosa, come sfumati a piumino, quasi cesellati in punta di penna; arte certamente di decadenza, brontolano i soliti draghi custodi del sacratio dell'arte, ma che può rivelarsi vitale e adorna di solide bellezze, quando la tratti, ad esempio, un Cellini.

E questo che dico delle sue traduzioni poetiche, va ripetuto a buon diritto per quella che fece di alcuni episodi della *Vita ed Opinioni di Tristano Shandy*, di Lorenzo Sterne, che fanno vivamente sentire il desiderio di una completa traduzione. Ciò che

nella lingua francese fu il Baudelaire per Edgardo Poë, lo è nell'italiana il Bini per lo Sterne; assimilatore del carattere e del linguaggio tutto *personale* dell'originale, anche nei minuti particolari, mantenendone l'uniformità e il procedimento intimo nell'idea e nella forma.

I due canti dell'*Anniversario della nascita* e dell'*Immortalità* segnano il punto culminante nel crescendo dello sconforto. Come forma, la prima la giudicherei uno dei migliori squarci che possa vantare la lirica nostra nel periodo più acuto del romanticismo, salvo qualche sprezzatura di maniera non prima avvertita nel Bini.

I frammenti dell'ode *A Napoleone* indicano un bel lavoro abortito. Dai versi che ci rimangono, s'intravede com'egli non considerasse nel suo soggetto nè il Giove Massimo del Monti, nè l'idolo del Byron, fabbricato dalla sua fantasia a spauracchio del *torysimo* inglese; nè il patriota del Béranger, foggiato tutto di maniera, per opposizione liberale alla Ristorazione. Egli non lo considera con l'avversione del Foscolo, che tradisce qualche volta la piega classica, nè si domanda col Manzoni se «fu vera gloria»; ma lascia che il dio e l'uomo, il potente e lo sventurato, sorgano a vicenda dinanzi alla sua mente di poeta. Dinanzi al dio non s'inchina, e passa; dinanzi all'uomo s'arresta, medita e perdona. Perché venne meno al compito? Mistero di poeta. Seguono il *Dì dei*

morti e il *Sogno*, lavori di fantasia pura, dettati nei sereni istanti della calma; slanci verso l'ideale, ricadute nella materia.

Dei suoi articoli pubblicati nell'*Indicatore Livornese* e nella *Viola del pensiero*, dai più s'ignorò l'esistenza, fino a quando non comparve il volume degli *Scritti*; a me sembrano tutt'altro che meritevoli d'oblio. Appartengono alla serie di questi articoli i due saggi su *Lorenzo Sterne* e su *Giorgio Byron*, i due poli attorno ai quali si aggirò del continuo la sua mente. Saggi che s'informano a quella critica poetica che lo stesso jerofante del romanticismo, lo Scott, aveva messo alla moda con gli studi sull'Hoffmann; in queste pagine è l'artista che rivela l'artista, è l'umorista italiano che vi presenta l'umorista inglese, è il giovane infocato d'una battaglia poesia che vi entusiasma del cantore del giovine Aroldo.

Non già che al Bini manchi quella versatilità d'ingegno e quell'acuto spirito di osservazione che sa afferrare il lato debole o falso delle cose, e porlo in rilievo; chè lo addimostrerebbero, se non fossero tante belle pagine del *Manoscritto*, gli scritti sull'*Educazione*, e sulla *Letteratura Italiana*, i quali sembrano dettati da provetto spirito di critico e non da giovane scrittore. Ivi si fa a considerare le deplorevoli condizioni delle lettere nostre, indaga le cagioni di questo nostro decadimento e accenna i rimedii; e, correndo di pari passo col Mazzini, e precorrendo al Carducci, e ad altri illustri, ci addita nel Foscolo il vero scrittore civile.

Le *Lettere* rivelano tanta parte del suo nobile cuore, e sono come necessaria chiusa dell'opera, perchè brandelli dell'anima; ivi l'uomo si considera intimamente. In tale intimità del suo carattere si trova quasi costantemente un'affettività malata, intraveduta prima di tutti dal Goethe nella nuova generazione romantica come impronta fatale di indole artistica, e che il Goethe stesso, forse, ha contribuito ad introdurre come elemento nuovo del pensiero e della forma. Vi ha nel Bini una continua tensione della fibra sensitiva che lo mette sotto una luce sua particolare; nei momenti della più calda ispirazione egli sembra derivare, come tutta la sua generazione letteraria, dal gran fiume byroniano, ma nella normale intimità del carattere io lo paragonerei volentieri a Gerardo di Nerval.

Come il buon Gerardo, egli unisce ad una fantasia ricca e luminosa, aperta alle mille delicatezze del bello, una natura buona, sensibile, generosa, che sa nascondere la malattia morale da cui è attaccata; come il francese egli fonde le bizzarrie e le stravaganze del pensiero con la castità virginale della forma. Ma dal francese dissimile in questo: ch'egli non si perde in astrattezze, nè si compiace in fantastiche nebulosità. La fantasia del Livornese, quando si sbriglia, si abbandona sempre ad una visione tutta di pensiero, che è poi, forse, l'unica realtà.

Ho detto più innanzi che se la sua vita non si fosse prematuramente troncata, egli avrebbe di certo preso posto a fianco dei più celebrati scrittori dell'oggi. Ma forse l'amore pel mesto umorista mi faceva velo al giudizio.

Forse – amara riflessione che mi assale mio malgrado! – l'autore del *Manoscritto di un prigioniero* avrebbe fatalmente accresciuta la schiera, già così densa, di quella *letteratura della disillusione* che possiede tutta una storia di angosce e di patimenti.

Triste schiera, che ha i suoi martiri ignoti, caduti pazzi o suicidi, o precipitati di disillusione in disillusione nel baratro degli interessi volgari per non ricomparire mai più; e che possiede le sue carte patenti di nobiltà col Tasso, col Parini, col Foscolo! Tristi eroi, sanguinosi del proprio sangue, che si chiamano Chatterton, Malfilâtre, Gilbert; sciagurate esistenze che finiscono a diciott'anni come Vittore Escousse, compreso da una sola anima gentile, il Béranger; o come Ymbert Gallois, scomparso nel *mare magnum* di Parigi e rammentato da Vittor Hugo in poche pagine che valgono un capolavoro; o come il Nerval che si appicca all'inferriata di una sudicia viuzza, o Egesippo Moreau che canta il suo ultimo inno sul letto di morte dell'ospedale ove ha cercato il *choléra*, o il Praga e il Rovani che si avvelenano lentamente con i liquori spiritosi.

È la funebre visione di questa dolente schiera che fa esclamare col Gautier:

«Ah! si j'étais poète, c'est à ceux dont l'existence est manquée, dont les flèches n'ont pas été au but, qui sont morts avec le mot qu'ils avaient à dire, et sans presser la main qui leurs était destinée; c'est à tout ce qui a avorté, et à tout ce qui a passé sans être aperçu, au feu étouffé, au génie sans issue, à la perle inconnue au fond des mers, à tout ce qui a aimé sans être aimé, à tout ce qui a souffert et que l'on n'a pas plaint, que je consacrerai mes chants; ce serait une noble tâche!».

ADAMO MIŦKIEWICZ

Nel vasto oceano di quella stirpe che si stende lungo l'Europa e l'Asia, dalle gelide piane d'Irkutsck, alle rive dell'Adriatico, e che, ben a ragione, si denomina mondo slavo, la Polonia toccò una delle vette più alte nella intellettualità umana, mercè l'opera geniale del Lelevel, del Kockanowski, del Woronicz, del Brodzinski, del Zaleski e soprattutto del Krasinski, dello Skarga, del MiŦkiewicz. E mentre la Russia rappresenta in quel mondo la civiltà dalla struttura complessa e per tanta parte artificiosa di Bisanzio, la Polonia vi rappresenta quella semplice, grande e forte, vasta e profonda di Roma. Essa, fin dal suo primo ingresso nella storia, si volse subito all'Occidente per la vita della sua anima e del suo pensiero; e subito fu romana quella, latino questo. E vi perseverò lungo il corso dei secoli, tanto che latina fu tutta la sua cultura, senza che per questo, la sua fisionomia e il suo carattere, schiettamente slavi, si alterassero minimamente. Che, anzi, ne escivano vigorosamente afforzati nel substrato fondamentale, a cagione di quel miracolo di affinità elettiva che Roma seppe compiere – e Roma soltanto – nel mondo. Uno dei più grandi miracoli nell'ordine storico, e che non sembra nemmeno più tale, se la riflessione critica non vi si arresta, perchè

Roma lo compìè dovunque si fissarono le sue aquile, o penetrò il suo genio. Nè fu latina soltanto la civiltà della Polonia, ma fu pur latina, per quattro secoli, la sua lingua letteraria; e lo fu la sua lingua diplomatica fino al giorno in cui la Polonia cessava politicamente di esistere.

Il nome di Adamo Miçkiewicz è mal noto presso di noi, come troppo scarsamente note sono le opere di questo che può dirsi il genio più completo della Polonia, personificazione sua integra e luminosa, che pur aspira all'abbraccio, e lo sospira, di quella Lituania verde e piana, racchiudente tutt'assieme gl'incanti misteriosi della foresta e del mare, e di cui, nella fraternità della stirpe, cantò le glorie troppo brevi ed infeconde, le sventure troppo lunghe e crudeli; fraternità che la comune redenzione arrecata dalla grande guerra lascia, pur troppo, desiderare ancora.

In Italia fu tradotto il *Corrado Wallenrod*, verso il 1868, e credo più come pubblicazione di circostanza (era l'epoca in cui il Ponchielli aveva musicato *I Lituan*) che per altro; e molti anni di poi, gli *Avi*, per vero il suo capolavoro; ancora nel 1898, in una traduzione di Aglauro Ungherini comparivano, raccolti in un volume gli *Dziady* (gli *Avi*), il *Corrado Wallenrod* e poesie varie. È adunque una miniera di poesia, d'arte, di pensiero, d'immagini d'una ricchezza orientale, un mondo di fantasie elevate e di nobili

creazioni, che si offrono inesplorati ancora a chi voglia e sappia esplorarli.

Il Miçkiewicz nacque a Nowogrodek nella Lituania, nel 1798; e compiuti rapidamente gli studi, che gli agevolava, con l'ardente amore del sapere, una mente agile e pronta, fu ben presto professore nel collegio di Kowno dove pubblicava i primi saggi poetici con la raccolta delle *Romanze e Ballate* e col delizioso poema di *Grajina*. Ma sotto l'ammirabile veste data a questa leggenda lituana e attraverso i delicati fiori della lirica, intessuti in armoniose ghirlande, il vigile sospettoso occhio dell'autorità russa intravvide il baleno tempestoso del pensiero polacco, e il poeta venne chiuso, prima, nella prigione di Vilna, poi internato in Russia, e precisamente a Pietroburgo. Di là fu mandato a Odessa, dove pubblicò quella serie breve, ma stupenda, dei *Sonetti di Crimea*, ai quali prepose per epigrafe i significativi versi del *Chuld-Nameh* del Goethe: «Colui che vuole comprendere il poeta, deve recarsi nel paese del poeta». Certo, anche senza l'influsso che sopra l'intelletto del Miçkiewicz, aperto alle voci più possenti della letteratura europea, aveva esercitato il *Divano orientale-occidentale* del gran genio tedesco, la terra di Crimea, vivida ancora dei ricordi tartari, dei riflessi moslimici della civiltà araba e della selvaggia grandezza dei suoi kan mongolici, offriva una ricca

trama al lirico immaginoso per intesservi le perle più preziose colle fila d'oro dell'esuberante fantasia.

Pure il *Divano* del Goethe non gli diede, a ben guardare, che poco. E fu soprattutto lo «spunto musicale» offerto a quella serie di brevi, delicate, ma salde composizioni dal ritmo così armonico, dall'abbandono tanto melodioso. Ma la impassibilità del Giove di Weimar, il quale aveva voluto col *Divano* variare puramente i suoi gaudi estetici, per cesellare nello stampo greco della sua poesia i capricciosi rabeschi dell'Oriente, non si trova nei *Sonetti di Crimea* che alla superficie.

Anche in essi vi ha alcunchè dell'esuberante tavolozza persiana di Saadi, anche in essi ritroviamo quei vilucchi che nelle più intricate volute e germogli e rifioriture dell'elsa di una spada di Damasco, sembrano sfidare il senso stesso dell'euritmia, quando appunto lo serbano col più inflessibile equilibrio. Ma qui proprio l'occhio nostro è costretto, talvolta, a scendere dall'elsa alla lama, perchè la lama lampeggia improvvisa con un fosco bagliore di battaglia, e lo accieca per breve istante, spremendone una lacrima di dolore. Così il poeta può, fin che vuole, costringersi ad un diletterismo estetico e far illusione a se stesso, trascinandoci come in un racconto delle *Mille e una notte* d'incanto in incanto, dalle steppe di Akerman alle montagne di Kozlow, dalle delizie e meraviglie di Bagtscesarai, la capitale fastosa dei kan, alla valle

profumata di Baidary, all'eterna primavera di Alushta. Ecco attraverso questo sogno orientale, sognato ad occhi aperti, egli si avviene alla tomba di una sventurata *potocka*, una schiava polacca che Herim Geraï, il superbo kan di Crimea, amò colla selvaggia impetuosità del tartaro e che volle immortalare col superbo mausoleo eretto al fiore anzi tempo appassito. Allora, addio proponimenti oggettivamente estetici, addio artificiali limiti tracciati dal preconconcetto letterario. Il patriota si commuove e l'emozione esalta il lirico, fa prorompere il poeta, il poeta vero, l'aedo delle glorie e delle sventure della sua terra.

«In questo luogo di delizie, asilo della primavera, dovevi preciderti, o giovinetta rosa? poichè le gioie del passato, lungi fuggenti da te, simili a dorate falene, gittarono nel tuo seno il verme roditore delle ricordanze.

«Colaggiù, al nord, verso la Polonia, scintillano miriadi di stelle. Perchè mai, più scintillano su questo cammino che altrove? Avrebbe egli mai, il tuo sguardo turgido di fiamme, prima di spegnersi nella tomba, balenato verso la patria, imprimendo sul cielo le sue traccie luminose? Polacco pur io, pur io terminerò i miei giorni nella solitudine e nel cordoglio! Possa, un'amica mano lasciar cadere qui un pugno della terra natale! Spesso i viandanti s'arrestano presso al tuo mausoleo.

«Pari a te io mi sveglierei agli accenti della materna lingua, e il solitario poeta meditando un inno alla tua gloria, scorgerebbe vicino una tomba e mi concederebbe alcuno dei suoi accordi».

I *Sonetti di Crimea* fissarono definitivamente la fama del Poeta. Egli, per primo, aveva introdotto nella letteratura polacca questa forma, che fino allora le mancava, della lirica romanza, la forma più ardua e perfetta in cui siasi mai chiuso un concetto poetico; e d'un colpo ve l'introdusse adulta, forte, possente di tutti i succhi di una vigorosa giovinezza, degna di misurarsi dei suoi quattordici ritmi con le migliori delle altre letterature d'Europa.

La fama guadagnatasi dal Miçkiewicz influi perfino sul governo russo, che allentò i suoi rigori. Nel 1828 richiamò il poeta a Mosca e da Mosca a Pietroburgo, dove, tuttavia, un pericolo di nuovo genere lo attendeva. Il governo russo parve compiacersi ad un tratto della luce di quella nuova stella che sorgeva sull'orizzonte della Polonia. Perchè non tentare di volgere a proprio vantaggio il fecondo focolare di sentimenti e di fantasie dal quale avrebbe potuto divampare un incendio?

Il poeta, adunque, venne carezzato dall'aristocrazia moscovita, abilmente circuito di benevole premure, sotto gli occhi di quel destro seduttore d'anime che fu lo czar Alessandro, dalle autorità tutte e tentato con le più sottili lusinghe.

Come rispose il Miçkiewicz? Pubblicando, l'anno appresso, il *Corrado Wallenrod*, glorificazione del martirio della Lituania nel Medio-evo, e gogna d'infamia. per l'Ordine dei Cavalieri Teutonici, che corsero e ricorsero quella terra infelice, desolandola a

ferro e a fuoco, con la più metodica raffinata barbarie, con un predeterminato disegno che ha del satanico. Il poema, sopra un fondo cupo che intona il colorito di tutta l'azione, ha andamento epico-lirico come i poemi byroniani, ma con maggior vigore nell'espressione drammatica.

Le riposte intenzioni dell'autore sotto le ragioni, non mai tradite, dell'arte, non furono un mistero per nessuno, tranne che per le autorità e pel governo russo. Ad ogni tratto le allusioni prorompono, anche quando pare che il poeta stesso non lo voglia o non ne abbia coscienza. Ma quando egli sa e vuole, nulla più che trascini, che rapisca, che arda di quelle strofe alate e roventi. Il racconto del Vaydelota, ad esempio, è in ogni sua parola un'allusione patriottica, una chiamata alle armi. L'odio implacabile giurato dal giovane Walther all'Ordine Teutonico, la vendetta raffinata che ne prepara «aguzzando segretamente il pugnale per correre a sgozzare i teutoni» non celano i loro reconditi significati a nessuno. L'equazione Lituania=Polonia, Ordine Teutonico=Zarismo russo, si offriva facile a tutti gli occhi, meno che ai più temibili. La cecità russa è tanto più strana in quanto che l'autore aveva preposto al poema queste parole del Machiavelli nel loro testo italiano «Dovete adunque sapere come siano due generazioni da combattere. Bisogna essere volpe e leone» che era la dichiarazione del vero nascosto sotto il velame della favola.

Bisogna dire che a Pietroburgo, e provvidenzialmente, fosse una lingua assolutamente ignota... l'italiano! Ma, e poi, che cosa aveva da vedere la Russia con le imprese dell'Ordine Teutonico nel secolo XIV, anche se in quel libro venisse così poco diplomaticamente maltrattato? Se mai, sarebbe stata la Prussia a doverci pensare! Fatto sì è che l'autore di *Corrado Wallenrod* fu più che mai festeggiato ed esaltato, e che ottenne il permesso di viaggiare all'estero. Così poté spezzare la catena che gli pesava ben più di quella sopportata a Vilna; e adagio adagio escire dalla Russia riparando in Francia dove il suo pensiero avrebbe potuto tutto liberamente manifestarsi. Sventuratamente egli, in tal modo, voltava pur le spalle all'adorata Polonia. Adamo Mickiewicz non doveva rivederla mai più!

Intanto aveva compiuta l'ultima parte degli *Avi*, fastigio della sua gloria poetica. Gli *Avi* è un poema drammatico, in più parti, preceduto da un prologo, *Il vampiro*, e seguito da un'appendice, *Viaggio in Russia*. Il poema doveva avere quattro parti, ma la prima non fu mai scritta. Inizia, dunque, l'opera, dopo il prologo, *La veglia dei morti*, che dà come l'occasione al lavoro, togliendola da una festa commemorativa dei defunti, ancora celebrata solennemente oggidì in molte contrade della Lituania, della Posnania e della Curlandia; festa eminentemente popolare, semipagana.

Questa parte, di una suggestiva solennità, colla sua unica scena tra il Mago e il Coro e col misterioso «Qual cosa mai dunque stiamo per vedere?» insistentemente ripetuto, come un tetro *leitmotif*, che getta un fremito indefinibile di raccapricciante ansia nello spettatore, prelude alla parte centrale del dramma: *I martiri*, insuperabile epopea dello strazio nefando patito dalla Polonia in pieno secolo XIX; epopea di sangue e di lagrime, corruscante ben di sovente dei bagliori sinistri delle bolgie dantesche, sorriso, in mezzo all'urlo dei tormentati, e all'orgia ignobile dei tormentatori, da miti luci di angelicate fanciulle, richiamanti certe miniature mai più superate della *Vita nuova*; e michelangiolescamente lavorata in talune scene – quelle, ad esempio, della così detta *improvvisazione* – che meriterebbero la firma di Guglielmo Shakespeare.

A che si è parlato, a proposito di questo dramma eroico dell'anima, della fede e della patria, di *Manfredo* e di *Faust*? Manfredo è soltanto la lotta intima di uno spirito malato che si ritorce su se stesso e che non sa escire da quel cerchio magico ch'egli ha evocato, nè rompere l'incantesimo da lui creato. Mentre qui il poeta, alla titanica lotta, non già del dubbio, ma dell'orgoglio del sapere e della potenza umana con la fede, dà la soluzione della fede; e il titano elevantesi nella superba beltà della sua cosciente grandezza, quasi alla sfida della Divinità, cade fulminato non dalla

fatalità cieca, ma dalla Provvidenza. Onde gli è dato rialzarsi re-dento, non dall'opera propria, non dal suo stesso pentimento, ma dalla Misericordia, che provoca ed accoglie e assolve i voti e le preghiere di anime candide, pure, umili. E, quanto al poema goethiano – si alluse soprattutto al suo epilogo che schiude la visione mistica degli estatici, dei serafici, delle beate, dopo la sal-vazione dell'anima di Faust – che è mai quel freddo allegorismo scolastico-panteistico di fronte alla palpitante verità di questa su-blime concezione, dove è la storia stessa che si trasforma in dramma; dove non si porge veste poetica a nudi simboli, vacui di contenuto, ma agiscono sotto i nostri occhi gli stessi eroi-mar-tiri con le loro proprie caratteristiche e i loro propri nomi: To-maso Kan, Giovanni Sobolewski, Felice Kolskowski, l'abate Luowicz, i nobili infelici *filomati* e *filareti* della rivoluzione del 1831?

Ben disse l'Ostrowski parlando di questo poema: «Altrove è il fantastico che prende le parvenze del reale; qui è il reale diven-tato presso che fantastico a forza di grandezza... Questo dramma fu rappresentato, veracemente rappresentato, una sola volta (e, ohimè! aggiungiamo noi, era già troppo!) a Vilna da un carnefice decorato del nome di senatore... Quale finzione potrebbe con-seguire la sublime orridezza di questi quadri, calcati di sul vero,

di queste scene di martirio che sembrano trasportarci addietro ai primi tempi del cristianesimo?».

La gigantesca effiorescenza degli *Avi*, sarebbe bastata alla gloria del poeta e parrebbe avesse dovuto esaurirne la vena. Non fu così. Il genio della Polonia seppe dare ancora alla sua patria e all'Europa ammirata, un capolavoro. Senonchè l'epopea della patria non si ripete; e tanto meno era possibile superare gli *Avi*. Si volse, quindi, ad una sorgente d'ispirazione nuova, non tentata ancora da alcuno, prima di lui, nel secolo XIX. Egli aveva attinto all'Oriente e a tutte le sue magie di stile e di colorito coi *Sonetti di Crimea*, alle tradizioni popolari colle *Romanze e Ballate*, al fosco medio-evo col *Corrado Vallenrod*, alle immaginose leggende della Lituania con *Grajina*; e tutti questi motivi e ispirazioni e sentimenti e musicali voci d'amore, di dolore, di gioia e di pianto, di speranze e sconforti, queste sinfonie sapientemente architettate di luci e colori, aveva fuso nell'unità dominante di un'opera, apparentemente frammentaria, negli *Avi*; dove dramma, poema e lirica si equilibrano, si penetrano, si immedesimano in una perfetta armonia. Si volse adesso alla Bibbia, ispirandosi ai profeti, o meglio ad un solo, Isaia, quello appunto, tra essi, che seppe trovare gli accenti più profondi ad esalare il suo sublime accoramento per la desolazione della patria. Trasse pure larga e fresca vena della sua nuova poesia dai Vangeli, nei quali si affissò per

uno dei loro elementi letterari più originali e più fecondi di bellezza estetica e morale: la parabola; cavandone effetti di una sorprendente varietà e di una efficacia emotiva che sarebbe difficile rendere a parole, trascorso il caldo della forte impressione.

Questo libro è quello che va sotto il titolo di *Atti della nazione polacca*, ma che è più generalmente noto, col nome di *Libro dei pellegrini polacchi*, che sollevò un fremito di ammirazione e di compianto in tutta l'Europa civile, e fu il generatore unico ed immediato delle *Parole di un credente* del Lamennais; nè, del resto, il Lamennais pensò mai di negarlo. Il libro, scritto da un capo all'altro in istile schiettamente biblico, con tutte le forme lirico-narrative che la Bibbia ci offre, è opera di fede e di amore, anche quando alle pagine più terribili dei profeti toglie gli accenti dell'anatema per i nemici della sua patria; e si chiude con un sublime atto di fede, che non so reggere alla tentazione di riprodurre come posso:

«Signore Iddio onnipossente! I figli di una nazione guerriera elevano a Te, dalle differenti parti del mondo, le loro mani disarmate. Ti invocano dalle profondità delle miniere di Siberia, dalle nevi del Kamschigotka, dalle steppe dell'Algeria, dalla terra ospitale di Francia. Ma dal seno della nostra patria, che ti è rimasta fedele, non sarebbe permesso invocarti! E i nostri vecchi, le nostre donne, i nostri fanciulli, non potrebbero pregarti che nel mistero, col pensiero e colle lagrime!

«Dio dei Jagelloni, Dio di Sobieski, Dio di Kosciuszko! abbi pietà della nostra patria; abbi pietà di noi. Concedi a noi di poterti pregare ancora un giorno, come i nostri avi ti pregavano sul campo di battaglia, con le armi in mano, davanti ad un altare eretto di cannoni e tamburi. Concedi alle nostre famiglie di pregarti nelle chiese delle nostre città e dei nostri villaggi, e concedi ai nostri figli di pregarti sulle nostre tombe. E nondimeno, che la tua volontà, non la nostra, sia fatta nei cieli, come in terra. Così sia».

Oramai, la fama aveva reso illustri anche in Francia il nome e l'opera di Adamo Mićkiewicz : già prima che avesse aggiunto col romanzo di *Taddeo Sopłitza*, ove contempera la fantasia con una sua nuova vena d'*humour*, un altro titolo alla sua gloria.

Il governo lo chiamava allora al Collegio di Francia, dandogli la cattedra di storia comparata delle letterature slave, che occupò dal 1840 al 1844. Senonchè, la sua voce possente, rievocatrice di troppi nomi, troppe cose, troppi fatti, giungeva lontano, sulle rive della Newa, e vi giungeva incresciosa troppo. Sì che il co-dardo governo di Luigi Filippo sopprimeva la cattedra.

Sopravvenne il 1848; e bandita dal Piemonte la guerra all'Austria, il Mićkiewicz formava una legione polacca, che con una bandiera recante la scritta italiana: *Per la nostra libertà e per la vostra*, accorreva a mettersi a disposizione del Governo provvisorio lombardo, ed inviata al campo di Valeggio, veniva ricevuta con manifestazioni di simpatia dell'*italo Amleto*. La legione combatté

valorosamente il 6 giugno a Desenzano; e cadute le sorti italiane in Lombardia, combatteva ancora a Roma per la gloriosa Repubblica.

Fu allora che Giuseppe Mazzini potè stringere al suo petto quel petto generoso. Ma già nel '47, in *Moto nazionale slavo*, aveva scritto (e noi non sapremmo davvero porgere sintesi migliore della poesia del grande polacco: «Come individualità poetica il Mićkiewicz è il più potente fra i poeti viventi di Europa; potente per l'idea, potente per la forma... Il Mićkiewicz si collocò di colpo a quell'altezza da dove le regole non appariscono se non come una povera e sterile sostituzione alla spontaneità del genio, da dove la Poesia è resa pensiero vivente che si crea da se stesso una forma. Questo pensiero vivente è stato per lui la Polonia futura e, quanto alle forme, egli spaziò nella Polonia del passato e del presente, ne trasse simboli, che adattò all'idea, come lo scultore al marmo. Il mio amore nel mondo – dice negli *Avi* – non sostò sopra un solo essere, come l'insetto sulla rosa, non sopra una sola famiglia, non sopra un secolo solo; no, io amo una Nazione intiera; ho abbracciato tutte le sue generazioni passate e future, le ho strette qui sul mio cuore, come un amico, come un amante, come un marito, come un padre. È questa l'idea madre, la fonte d'ispirazione, la Musa del Mićkiewicz e di tutti i suoi

confratelli: il culto della Patria. Ed è per questo che la loro poesia è e sarà riconosciuta, come la Polonia, europea».

Quando, caduta la Repubblica Romana, la legione si disperse, il Mićkiewicz tornò a Parigi, dove nel 1851 lo troviamo sottobibliotecario all'Arsenale. Scoppiata la guerra di Crimea, il valoroso poeta abbandonava ancora una volta le dolcezze dei suoi studi, e si recava a Costantinopoli per formarvi una legione polacca, destinata ad operare contro la Russia, d'accordo con gli alleati; ma colpito dal colera che infuriava allora colà, cessava di vivere nel 1855, a 57 anni di età.

– *Eccole! Eccole! io le posseggo, le due ali! e le stenderò dall'ocaso all'orto; con la sinistra pulserò il passato, con la destra l'avvenire!... Or dunque contempla fin dove si elevano le mie ali!... e, nondimeno è là, sulla terra, che il mio corpo è rimasto. È là che ho amato, nella mia patria; è là che il mio cuore è rimasto.* Così Gustavo-Corrado negli *Avi*.

La Polonia, nei suoi spiriti più eletti, si curvò più di una volta sul tumulto del suo Poeta a sorprenderne un suono di lira rievocatrice; ma quei suoni, per lunghi lunghi anni, si dissolverebbero inarticolati nel fremito dei venti.

Oggi, finalmente, che la gloriosa aquila bianca – salvatrice per due volte dell'Europa civile dalla barbarie osmana, e ripagata con la più nera ingratitudine, con lo strazio più scellerato che ricordi la storia – oggi che la gloriosa aquila bianca, scosso il secolare

torpore, potè nuovamente affissarsi nel sole della Libertà, niuna più degna mèta può offrirsi al suo volo, che la pietra tombale di Adamo Miçkiewicz.

INDICE

F. Ernesto Morando

La Scienza contro la Poesia

Politica imperiale dantesca

Il Petrarca e l'Umanesimo

Intorno allo Shakespeare

Schiller

Mefistofele nel poema del Goethe e nell'opera del Boito

Virgilio nella romanità e nella modernità

Psicologia della Rivoluzione

Storia e filosofia della Rivoluzione

Carlo Bini

Adamo Miłkiewicz