

APPUNTI E VARIETÀ

Sulla genesi della poesia di Carducci

Il fenomeno unico e caratteristico della poesia di Giosué Carducci è questo: essere nello stesso tempo talmente pervasa da un soffio appassionato, da un'anima calda, da un afflato gagliardo, tale che essa appare originale, spontanea, personale — ed essere pure tutta, o quasi, derivata da una cultura letteraria profonda, che non soltanto indirettamente, ma bene spesso direttamente ha determinato le forme della nuova espressione.

Non è diminuire la potenza della personalità di Giosué Carducci il riconoscere la derivazione, e diciamo pure l'imitazione della sua poesia: anzi, il prodigio dell'arte sua consiste proprio nella novità che egli ha saputo infondere, e che mi sembra non avere uguale nella poesia moderna, a ritmi e a frasi, a strofe e a parole che tutte rinascono da una lettura di poesia.

Il voler negare questo fenomeno anzi sarebbe chiudere gli occhi alla comprensione di questa prodigiosa energia vivificante, per cui una poesia di tale derivazione letteraria, ha anche un tale impeto originale, una tale coesione organica, sì che essa agisce su di noi assolutamente come la comunicativa eloquente e immediata di un uomo, che ci è a tutti vicino, nel suo spirito, nel suo carattere, nella sua voce.

Ossia: la poesia di Carducci non ha in sè nulla di affine alla traduzione, non suona mai come esposizione profondamente e delicatamente elaborata, come poesia lontana dall'ispirazione: è anzi sempre, essenzialmente, improvvisazione; ma improvvisazione derivata da uno spirito tutto nutrito di cultura poetica, e che rifonde nella sua poesia gli echi della poesia altrui.

Torto hanno coloro che scrivono, come recentemente anche l'autore di uno studio su « Carducci e Goethe » (nell'« Archiginnasio », luglio-ottobre 1934): « Profondo assimilatore dunque, mai non prese dagli altri direttamente (a ciò lo impediva anche l'alto suo senso di dignità e la coscienza di uomo), ma fuse tutto nel suo cuore e creò cosa nuova ». Al contrario: Carducci seppe creare cosa nuova, prendendo tuttavia spesso dagli altri direttamente — senza che questa genesi togliesse all'opera sua vitalità e fluidità.

I poeti antichi usavano certo questo, ed a ragione non avevano rimorso per la dignità e per la coscienza. Ma nei tempi moderni mai si era trovato chi sapesse essere così gagliardamente nuovo pure assimilando e riprendendo

l'opera di altri: certo, è assurdo e fuor di luogo ricercare, come fa l'autore, affinità fra la « nevicata » di Carducci e i versi puri di Goethe « Ueber alle Gipfeln ist Ruh... ».

Importanti, per la genesi della poesia di Carducci, mi sembrano i modelli di poesia dai quali egli ha tratto direttamente l'ode barbara: l'ode barbara carica di allusioni ed evocazioni storiche, deriva infatti non già in linea retta dagli antichi, ma da due scuole soprattutto: dall'ode tedesca di Platen e dall'ode italiana settecentesca della scuola classica modenese, di Labindo e Giovanni Paradisi.

Qui non si tratta soltanto di riscontri singoli, di reminiscenze particolari determinate; ma della imitazione fondamentale, dalla quale è nata — più possente, più viva e più vigorosa che non le opere di Platen e di Fantoni — la poesia carducciana migliore.

Eppure, criticamente, non si dovrebbe mai studiare la poesia di Carducci senza avvicinarla immediatamente a questi due modelli principali, che egli ha ripreso felicemente.

Oserei dire che Carducci è un figlio della scuola classica modenese, e che la poesia di Platen è stata il migliore modello per la sua ode severa e ampia. Nè Platen, nè Fantoni o Paradisi avevano mai dato al loro verso tanta ampiezza di slancio, tanta larghezza di volo. In certo senso, Carducci è riuscito a fare ciò che gli altri avevano soltanto tentato: ed oggi, anche dopo aver creduto di toccare l'identità concreta di alcune forme, ancora sentiamo la strofe di Fantoni e Paradisi soltanto come un tentativo debole, che finalmente si riempie di vera energia vitale riecheggiando nella strofe di Carducci.

Per la profonda possessione del linguaggio e del verso, che nell'onda del ritmo formano una realtà palpitante, Giosué Carducci appare in poesia molto meno letterato dei suoi predecessori e maestri, benchè quelli avessero più di lui inventato lo schema e il tipo del componimento.

Nulla, in Carducci, è anemico, nulla fa pensare allo studio ed ai libri: eppure i modelli dell'ode storica sono fusi proprio da Platen e Paradisi, con una evidenza di derivazione organica, che stupisce per la sua chiarezza.

Le odi di Platen: « La piramide di Cestio », « Acqua Paolina » e « La culla del re di Roma » mi sembrano decisive per la formazione dell'ode storica carducciana. Nella « Wiege des Königs von Rom » sono evidentemente motivi ripresi nell'ode « In morte del principe Eugenio », mentre il passo di Platen: « Als des Ruhms Brautbette bestieg die blonde Tochter Habsburgs; aber mit des Schicksals... » sono parole che riecheggiano nell'ode stessa, ma anche evidentemente altrove: in « Miramar ».

Certo, il modello di Platen valse a ridare alla fantasia di Carducci l'idea che l'ode erudita potesse avere ancora bellezza severa e grandiosa.

Carducci era lo stesso che in un'ode del resto tanto sostenuta di emozione sincera, diretta, poteva includere la parafrasi di un verso di Victor Hugo: nella lirica bellissima: « fuori alla Certosa di Bologna », che è proprio fra le più nobili e pure di espressione, ritorna la parola tratta da un verso delle « Contemplations »:

... et que répond la tombe?
Aimez, vous qui vivez! on a froid sous les ifs
... aimez vous! La nuit tombe
Soyez heureux pendant que nous sommes pensifs.

Anche qui: la poesia di Carducci è più solenne, più toccante, più schietta di quella di Victor Hugo: la copia sembra l'originale.

E tuttavia non si può negare che in questo caso l'imitazione sia diretta, senza che la coesione di una grande ode personale ne sia stata diminuita.

Platen è stato imitato nello stesso senso: perchè l'eco della memoria di Carducci è capace di ridare vita piena a parole raccolte nei saggi poetici altrui.

L'ode barbara di Carducci è nata da questo nuovo incoraggiamento alla poesia di pensiero e di cultura, venuto da Hugo e soprattutto da Platen; ma è giusto restituire, nella genesi dell'ode barbara italiana, il primo posto ai maestri del Settecento, che Carducci ha studiato amorosamente, e cui ha reso onestamente onore: Fantoni e Paradisi.

Essi sarebbero quasi dimenticati, se non avessero soprattutto il merito di aver offerto il modello imperfetto all'ode carducciana: la poesia dei classicisti modenesi non riesce a essere più che piatta e liscia, chiusa in sé, nella misura metrica: là dove la poesia di Carducci riesce a essere voce clamorosa, riesce a scuotere per l'effusione di un'anima generosa, e ad abbracciare visioni panoramiche imponenti del paesaggio italiano: riesce essa stessa a vivere nello spazio, ricca di colore. Giovanni Fantoni è stato precursore di Carducci soprattutto nel piglio del discorso, e nella scelta di alcune parole fondamentali: si veda quel frequente ritorno del « salve » e quel modo di portare il cognome di un amico nella poesia, all'inizio: « Biagini », « Viani ». In una poesia come il « Vaticinio » pare di leggere un Carducci giovane, di gusto ancora incerto, un Carducci primitivo e rozzo; ma altri passi sono proprio riecheggiati nei versi trionfali dell'ode « a Vittore

Hugo » e altrove, mentre Carducci ha corretto l'errore della stonatura portata dalla rima:

gl'imperi cadono,
La libertà si asside
Fra le ruine e ride.

crollano i serti su l'incerta fronte
d'Asia ai tiranni.

Il Fantoni ha tentato poi di introdurre nella sua poesia « al merito » anche cognomi stranieri: Washington, Rodney. Tutto prelude alla creazione carducciana: anche un adonio come « l'itale corde », e un'espressione come questa:

... a disprezzar la vile
turba maligna.

Forse la personalità dell'oraziano Giovanni Fantoni fu la più vicina alla personalità di Giosuè Carducci, vicina anche per la statura morale e l'accento fiero del poeta; ma per la preparazione della forma metrica, forse Giovanni Paradisi ha un'influenza e un'importanza anche maggiori.

Qui ancora: Carducci, riprendendo la strofe alcaica del Paradisi, ha riformato la stonatura del quarto verso che cadeva sempre, mancato. Il metro classico è stato reso perfettamente in italiano dal Paradisi: e anche la scelta delle parole, e la predilezione per le parole sdruciole, preparano la creazione carducciana:

Già coll'amica stella di Castore,
fugato il verno, riedono i zeffiri;
Nè più co' truci sdegni...

(in ode IV: al duca Ercole III).

Ed ancora, un esempio tipico di ritmi e parole pre-carducciani:

Vieni all'arena dove l'invitano
Per la sua patria di sangue prodigo...

Il Paradisi stesso rivendicava il merito del suo metro alcaico:

*Non usa un giorno d'udir che supplice
A te pregassi, quand'io co' numeri
D'Alceo cingea di fregi*
.....

E qua e là, per tutta l'ode (ode XII) si possono trovare forme di invocazione e parole, che tutte riecheggiano sparse nella poesia di Carducci:

.....
*E memorava con un sol impeto
Scosso l'orgoglio d'alteri popoli
Esempio onde i potenti*
.....

*Oggi invocata m'aridi, e facile
Fa che a me l'aure rechino un cantico*
.....

*Non ei languendo nei molli talami,
Fra i casi angusti del suolo italico
Invan di Marte udito*
.....

*O già maturo negli anni teneri,
Fra i padri avrebbe con leggi provide*
.....

Del resto, anche la forma della saffica (ode V) è stata di modello per alcune odi barbare: ed anche — ciò che è più caratteristico e significativo — alcune altre odi, non metriche, hanno esercitato un'influenza sulla sorgente musicale della poesia di Carducci: così nell'ode III del Paradisi, « Isaia », vi è un accento, un piglio, un non so che forse, che fa pensare all'ode « a Satana » e anche ad altre poesie:

*O intemerata vittima
Cui dell'Eterno l'indice
Sola additò legittima
A raffrenar la vindice
Sull'uomo ira del ciel!*
.....

*A te che il suol, l'oceano,
Pria della prima origine,
E gli astri che ricreano
La notturna caligine
Libravi in tuo pensier;
A te che tutto attemperi*
.....

Il Paradisi traduceva anche l'ode di Orazio « a Mecenate », sforzandosi di rendere fedelmente anche il ritmo. Le parole sue scritte in una « prefazione », sull'originalità e la fedeltà del traduttore, sono eccellenti, e rivelano nel poeta settecentesco una mente superiore: « Stimo d'aprire, prima d'ogni altra cosa, l'animo mio sulla condizione di chi vuol darsi all'opera di tradurre cose poetiche. Io non traviso pertanto che chi si mette a questa scabrosa impresa, abbia essenzialmente due doveri a riempire. Uno di tenersi fedelissimo al suo testo; l'altro di mostrarsi, a malgrado della servitù cui si è assoggettato, poeta originale, quanto meglio potrà »: e la spiegazione del « poeta originale » è un'intelligente interpretazione della vitalità nuova della poesia: « ... colui che, superate le difficoltà senza alcuna mostra di fatica, avrà fatto della sua traduzione un componimento che si possa, da chi non sapesse la cosa, tenere per originalmente scritto nel volgare in cui si legge ».

La definizione è ottima: essa vale tanto più per la poesia derivata, essa vale per quelle frasi, quei versi, quei dattili che nella poesia di Giosuè Carducci non sono già elementi estranei, ma sono divenuti membra calde di un nuovo vitale organismo poetico.

Dello studio attento di questi poeti, è documento uno studio ampio del 1870, « la lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII », uscita come prefazione a un volume di « Lirici del secolo XVIII » a cura di G. C. (Firenze, Barbera 1871). Il Carducci non studia tanto i versi e lo stile che più direttamente lo dovevano interessare; ma questo per il carattere artistico della sua prosa, che subito tende a una ricostruzione dilettevole ed ornata delle figure dei poeti nel loro tempo. La conoscenza della poesia avviene frattanto direttamente, e non ha bisogno di tante parole; ma che il problema della poesia classica fosse studiato proprio fra il Platen e il Paradisi, si palesa in alcune limpide proposizioni: il Platen è citato in un suo giudizio sul Klopstock, che il Carducci dice potersi estendere ai poeti classici della « scuola di Lombardia ».

Proprio nella sostanza della metrica oraziana, entra il Carducci poi parlando del Fantoni, e rapidamente evocando tutti i tentativi precedenti, conclude indicando tacitamente i due precursori suoi: Fantoni e Platen: «... Ma quanto meglio il Fantoni!

*Nassau, di forti prole magnanima,
No, non morranno quei versi lirici
Per cui suona più bella
L'italica favella.*

Pochi anni prima il Klopstock e il Ramler avevano introdotto nella lirica tedesca le vere e integre forme metriche della Grecia e del Lazio, che vi si mantennero, e che il Platen ultimamente rilustrò a novo come marmo pario: in Italia il timido tentativo del Fantoni non riuscì, salvo che per la saffica. Perchè ciò? perchè fosse omai troppo tardi, da poi che la letteratura nostra ebbe fissate le forme sue fin nel 1500? o perchè la prova non fosse fatta bene? »

* * *

A Giovanni Fantoni (cui dedicava anche altri due saggi), Giosuè Carducci ha manifestato qui la sua simpatia, la sua fervida approvazione di spirito affine: è strano invece che per Giovanni Paradisi non abbia che una parola molto fredda e severa; ma comunque, la derivazione, l'imitazione non devono andare di pari passo con l'ammirazione: e la poesia di Carducci, anche quando si avvicina ai suoi modelli moderni, ha un tutt'altro vigore e una tutt'altra freschezza: è riuscito a lui di essere spontaneo nell'eloquio, quand'anche la composizione dell'ode spontanea non si possa dire.

Il linguaggio diviene libero, fluido, cangiante, trasparente: si riempie di un grande respiro, ha trapassi di linea architettonica grandiosa al di là delle singole strofe, o infine fluenti cascate nella trepidazione della comunicativa: onde balza e vibra, pervaso per tutto il discorso da un'emozione capace di trasfigurare la lingua. « L'elegia di Monte Spluga », che è una delle liriche più originali e una di quelle più vivamente percorse dal brivido di emozione immediata, è, in questo senso, non soltanto un tardo frutto, ma un punto d'arrivo nell'arte di Carducci.

Dinanzi ad opere d'arte cesellate e polite, quindi quasi, per se stesse, da se stesse, tradotte, nessuno si meraviglia che nel substrato sia parafrasi o imitazione fedele; ma la genesi della poesia di Carducci rivela questo prodigio: una poesia, nata tutta dalla preparazione letteraria, mossa dagli

echi di tentativi e saggi di altri, riesce a levarsi grandiosa e luminosa, con uno slancio euforico senz'uguali: riesce a zampillare veramente in un nuovo impeto di comunicativa improvvisata: a conoscere, in pienezza d'aria e di luce, la palingenesi.

GUIDO LODOVICO LUZZATTO



Aggiunte alla "Corrispondenza" di Mazzini con Sismondi

Mentre in terra di Francia la polemica sulle responsabilità degli sfortunati moti del '31 si faceva sempre più vivace, il Mazzini, intorno a cui si erano riuniti gli esuli sdegnati contro la indecisione e lo smarrimento degli uomini del Governo Provvisorio Bolognese, e particolarmente contro l'ex Ministro della Guerra, Armandi, deluso nelle concepite speranze e col cuore ripieno di angoscia, scriveva al grande amico dell'Italia, Giovan Carlo Leonardo Sismond de Sismondi, e a lui apriva la tristezza dell'animo suo.

L'agitatore genovese aveva conosciuto il Sismondi in quel febbraio doloroso, quando, partito esule per la Svizzera, si presentò allo storico ginevrino con una lettera dell'amica Bianca Milesi Mojon, la benemerita della emigrazione italiana, e in quella circostanza, quantunque ne avesse intuito la divergenza dal suo programma e dai suoi metodi, pure l'aveva giudicato buono, singolarmente modesto e italiano di anima. Ne aveva, inoltre, apprezzato l'opera per avere riaffermato le glorie del nostro passato e mostrato i germi, che avevano in sè potenti gli italiani, di un prossimo loro risorgimento.

Memore, quindi, della gentilezza e del modo con cui il Sismondi sembrava apprezzare il titolo di proscritto politico, aveva afferrato con vivo piacere l'occasione che gli si era affacciata, presentando l'esule Domenico Cucchiari, nepote di Pellegrino Rossi, per rinnovare scambievolmente la memoria, e dare sfogo così al suo mal contenuto rammarico contro coloro — il Governo Provvisorio Bolognese e quello francese di Luigi Filippo — che egli giudicava responsabili dei disgraziati moti, i quali veramente, per il loro carattere unitario, se condotti con maggiore energia e se non si fosse troppo confidato sul non intervento francese, avrebbero dato forse all'Italia, oltre l'indipendenza, anche la sua unità.

Perciò la lettera del 27 aprile, con la quale l'agitatore genovese esprime