

Cochin non è isolato, è soltanto forse lo scrittore più convinto e più caratteristico, nella sopravvalutazione dei Carracci e di tutta la scuola.

È naturale che egli concluda che « un lungo soggiorno in questa città potrebbe essere altrettanto utile a formare un pittore, che quello di Roma ». Cochin ha il coraggio delle proprie opinioni, e porta fino alle estreme conseguenze una preferenza che era estremamente diffusa, specialmente alla vigilia del diffondersi della reazione neoclassica, con Winckelmann e Mengs: benchè la fortuna della scuola bolognese sia destinata a resistere dappertutto, ma specialmente in Francia.

Ancora nel 1830, di passaggio per Bologna, Jules Michelet ammirava anzi le opere dei Bolognesi più che la « Santa Cecilia » di Raffaello, mentre si fermava commosso davanti al « San Gerolamo » di Agostino Carracci, ed esaltava la varietà della scuola (Rome, capitolo XVII). Anche Michelet — senza derivare dal Cochin, direi, ma spontaneamente, con immediatezza — pur accennando a « un felice eclettismo », ha ammirato poi soprattutto la varietà e l'originalità degli artisti usciti dalla scuola: « La gloire de Ludovic Carrache — l'un des fondateurs de cette Ecole —, c'est d'avoir fait des élèves non seulement différents de lui, mais les uns des autres, et des maîtres anciens: le Guide, la beauté dans la pâleur: Albano, la grâce; Dominiquin, la passion; Guerchin, la science du clair-obscur. Chacun de ces dons fut tout à fait personnel ».

In realtà, la fortuna dei Carracci si prolunga in tutti i tempi, è di tutti i tempi. Per l'arte, non c'è in realtà questione di tempo, e la presenza stessa di questo dibattito nel corso degli anni sarebbe già una questione attuale, ove non sapessimo inoltre, come già accennavo, che non soltanto singoli studiosi, ma larghe zone di pubblico rinnovano continuamente il contrasto di sopravvalutazione e di svalutazione.

Curioso è che talvolta i negatori meno seri come alcuni ammiratori, hanno avuto la stessa tendenza a dimenticare e abolire tutto l'immenso successo precedente, parlando come se non fosse stato.

In realtà, il problema dei rovesciamenti del giudizio sui Carracci è suggestivo perchè si confonde al problema sempre rinnovato, cui assistiamo ogni giorno anche per gli artisti moderni, di « sì » e di « no » lanciati con sussiego, e con disprezzo degli avversari, da punti di vista angusti di gusto limitato e di prevenzione.

Divenendo consapevole dell'entità e della serietà delle opinioni opposte, la critica deve divenire più chiara nella comprensione di tutti i fenomeni del processo creativo e del processo critico, dell'espressione prima, e della comunicazione poi: distinguendo quello che c'è e quello che non c'è nella realizzazione di artisti minori, di artisti secondari, di artisti incompleti per le

più varie cause, e di quello che tuttavia veramente può da essi comunicarsi ad altri uomini, facendo bene ai cuori, e sostituendo nelle fantasie anche i capolavori più puri.

Non tutti i giudizi critici contraddittori si lasciano ridurre a semplici inganni di uomini senza senso critico e senza sensibilità o intelligenza per l'arte.

Il fatto vivo di una commozione suscitata è un dato che deve essere sempre spiegato: e deve essere tenuto in considerazione quando non si può svuotarlo con spiegazioni psicologiche di motivi totalmente estranei all'arte. Nulla, per la critica, è confutato con la sola apparente giustificazione dell'epoca: e malgrado l'inevitabile tendenza a ricadere nell'alternativa di biasimo e di lode, la vera critica può vivere soltanto ove impari a capire la natura eterogenea di tante realizzazioni e di tanti successi — al di fuori dei rarissimi capolavori perfettamente raggiunti.

GUIDO LODOVICO LUZZATTO



## IL GIOVANE CARDUCCI

Nei primi versi carducciani, compresi anche quelli che almeno in un primo momento l'autore approvò e ammise a formare le *Rime sanminiatesi* e, via via, le varie edizioni dei *Juvenilia* — ch'io ho ora in mente tutte fuorchè l'ultima, dell'ottanta, con i ritocchi seriori e definitivi chè l'avviano a poesia originale —, c'è molto Dante, molto Petrarca, molto Parini, molto Leopardi, anche molto Monti, e sopra tutti Foscolo e Alfieri, non più come poeti ma come caratteri, e non ancora come poeta ma già come carattere, anche se in formazione, c'è sempre e per ogni dove il Carducci: le mosse da poeta sono lontane fra loro e fugacissime mentre un tocco, un motto, un verso, una strofe attestano schiettezza di sentire e immediata rispondenza nella parola. Quanti lo accusano di aver ritardato ad attingere la poesia dovrebbero considerare che egli, al contrario di quel che di solito han fatto altri poeti — lo stesso Dante, che rimò, da giovane, d'amore e di leggiadria, se pur perfezionò una scuola letteraria tuttavia le stette d'appresso —, ha mirato risolutamente, con severità di materia e di preparazione e con ardore pugnace, tra slanci ribelli e più spesso aggressivi, a farsi anzitutto un carattere, che in verso e in prosa egli si è valso fin da principio e con tenacia delle tradizioni nazionali per rintracciare la coscienza italica smarrita fra le nebbie del tardo romanticismo; la poesia vera ha tenuto dietro a questo ardore

combattivo allorchè gli ideali si sono ben delineati e concretati dinanzi a lui fuori ormai del pericolo di esser travolto nella generale ruina. La nascita della poesia carducciana va studiata senza obliare il fattore morale che la informa e inevitabilmente la appesantisce, bisogna misurare prima la tenacia e l'entusiasmo con cui questo ragazzo si mette ai fianchi dei classici inquiringone l'opera civile e celebrandola e invocandola sopra di sè. Al Carducci il poeta appare fin da principio indisgiungibile dal cittadino, e meritevole di considerazione solo l'uomo che entra da dominatore nell'orbita delle funzioni sociali e le svolge senza risparmiarsi; la poesia, immortale, fa tutt'una cosa con l'umanità esaltandola nella buona fortuna, consolando i pochi buoni quando i tempi si fan grigi: «... in fatti allor che il Secolo ad alte e magnanime cose incamminandosi lascia dietro di sè orme di glorie; ed alte e magnanime sono le Muse: le meraviglie d'Eschilo e della Divina Commedia risplendono nelle età primitive delle glorie greche ed italiane. Ma se i tempi piegano ad ogni maniera di viltà, le Muse o fremono con pochi gagliardi o lasciano una ombra splendidissima sì ma sempre ombra a quei pochi che le invocano racchiusi nei limiti dell'età corse... E talvolta puranco pochi uomini gagliardi possono imbrigliar la corruzione di intera una età...». Si impongono subito il tono risoluto e caldo, la sconfinata fiducia nell'arte e il saldo convincimento di esser atto a grandi cose, indizi di spirito superiore; l'allusione ai « pochi uomini gagliardi » ha la solennità di un giuramento, quel loro fremere e isolarsi nel passato fan presentire gli sdegni, le ritrosie, la virile malinconia del poeta maturo.

Alterezza, malinconia, sicura fiducia di sè, sono appunto le prime affermazioni dell'anima del Carducci, non ancora incline ai raccoglimenti, irrompente e infuriante oltre la barriera del verso e del periodo. Senti ad ogni passo che la foga qualcuno gliela ispira, ma che egli, dovunque si aggiri, trova da imbattersi e dialogare con se stesso: in lui si avvicendano e si assommano il gagliardo che freme, il solitario che gode e si rammarica a un tempo dell'ombra preclara che lo avvolge, che si riscuote e si fa da solo ad arrestare e ricacciare la corruzione dilagante. Questa professione d'umanità e questa identificazione fra umanità e poesia non si rallentano mai e i suoi scritti aspirano ininterrottamente a persuadere che tanto più ci si leva nella sfera della poesia quanto più ci si educa in umanità. Dante fu grandissimo poeta « perchè grand'uomo », dice nella maturità degli anni, e negli scritti giovanili subordina il giudizio sui poeti alla misura d'eroismo che informa e suscita il loro fervore poetico; dai sonetti su Parini, Alfieri, Monti, Goldoni, Metastasio, Niccolini, Mamiani, e dai passi di prosa che rammemorano il Chiabrera, il Testi, il Filicaja, il Manfredi, il Ghidini, non sarà mai possibile dedurre una scala di valori poetici, perchè la loro fama è in

funzione di quel massimo furore eroico ch'essi posseggono e al disotto del quale non c'è grandezza. L'ambiente letterario del Carducci è fin dai primi passi mantenuto in un'atmosfera d'eroismo così potente e altrettanto naturale da spiegare assai bene la realtà quotidiana del poeta: le prose autobiografiche non lasciano dubbi in questo ma le liriche lo attestano senza eccezione. Quell'idealismo che egli, « invasato di ardore epico e di furore repubblicano e rivoluzionario », sentì il bisogno di traboccar nell'azione, in effetti lo portò sempre con sè e lo applicò in ogni contingenza. Le correnti romantiche ebbero una parte di prim'ordine in questo atteggiamento: il primo romanticismo, entratogli nel sangue durante la prima educazione, lasciava una traccia in quella coscienza sensibilissima al nobile e al bello e appunto non perdendo di vista tale esperienza si capisce la sua grande delusione per le ultime prove romantiche che portavano a un realismo troppo modesto e a un'arcadia troppo smancerosa. Egli non combatte certo, e tanto meno nelle composizioni di gioventù, il romanticismo del Monti o del Foscolo o dell'Alfieri giacchè il loro è il romanticismo che ha favorito lo sviluppo di una coscienza eroica; il culto dell'eroe era un portato del romanticismo dei primi tempi, ansioso di innovazioni e ricco di ardimenti. Il Foscolo è stato forse, dopo Dante il divino, l'autor suo prediletto, ma, forse, più che per altro, per l'austera e accorata espressione; la passione ardente gli ha fatto intender meglio, senza che egli ne avesse sempre piena coscienza, lo spirito dell'Alfieri e le sue pagine piene di bile; il giovane Carducci, sulle orme dell'Alfieri, ha veduto nel poeta un eroe in potenza e qualcosa di eroico e di gladiatorio è passato poi al poeta *grande artiere*. Il Carducci non è arrivato a dire esplicitamente che l'eroe e lo scrittore sono della stessa stoffa, ma quando ha rivisto nella sua intera bellezza spirituale il povero Leopardi, lo ha sollevato sulla stessa ala dell'epopea che ha assegnata a Mameli, a Garibaldi, a Mazzini, e pur nel lontano discorso di Lugo di Romagna il poeta è stato tenacemente e orgogliosamente proposto a regolare la vita politica: Milton, Uhland, Lamartine, Ariosto, Alfieri, Foscolo, vi son colti nel momento che reggono la loro terra in solitudine fiera ed eccitata ad imprese magnanime.

Questa concezione dell'eroe gli si realizzò nella vita come una ostinata affermazione di volontà, una volontà sorretta e guidata dalla passione, infervorata dai forti odi e dagli amori nutriti con una intensità che ebbe — e fu raramente repressa — la ferezza selvaggia dei luoghi ove la sua triste primavera ebbe a fiorire; ed anche in questo fu pari all'eroe della solitudine, all'Alfieri perduto nella contemplazione di superfici sconfinite col cuore gonfio di cupe malinconie. I quadri torbidi e deserti che si stendono in qualche prosa ch'egli ha connessa a certe sue prime rime hanno i loro

modelli inconsapevoli in qualche fiera pagina dell'astigiano, e come queste quello dell'Alfieri così quelle impongono l'istinto del Carducci.

Nel Carducci, come nell'Alfieri, il primo contatto produce una emozione; anche le opere dell'arte provocano in lui un rivolgimento interiore, un tuffo al sangue, una carezza al cuore; prima di poter procedere ad una analisi riflessiva rugge se legge i versi del Berchet, piange su quelli del Rossetti, impallidisce pronunciando l'*Italia mia* del Petrarca, ammutolisce mentre deve commentare la Pentecoste del Manzoni, con la semplicità dell'uomo primitivo in cui il pensiero nell'atto stesso che nasce si esprime in azione, fa ingnocchiare sua madre davanti al carne del Foscolo, vuole che il Gargani si segni e preghi dinanzi alla memoria d'Alfieri.

Il sonetto che apre la raccolta di San Miniato precisa il tono dell'ossequio ch'ei portava ai maggiori: il giovine termina dichiarandosi « Pago se alcun dirà: fra il cieco errante — Vulgo onde il bello italo nome è basso — Fede ei teneva al buon Virgilio e a Dante »; di Virgilio in un altro momento loda, come anche molti anni più tardi, la poesia trovata nei motivi più schietti e più sani della terra italica e della Roma di Cesare; in Dante, « italo ardito spirito », che si rifuggì dalla ferocia dei tempi « tra le antiche ombre famose », « e in mezzo a le ruine uscì gigante », pare voglia rappresentare se stesso e la storia dei suoi tumulti e delle sue passioni, e il trionfo dei propri ideali, più che il viatore della *Commedia*; Metastasio è riguardato come colui che si è fatto maestro di virtù ponendo sul teatro corrotto Regolo e Catone; Goldoni è quegli che ha affrancato l'arte nostra dalla servile imitazione straniera; Vincenzo Monti è acclamato « poeta di Gracco e Mascheroni »; il Parini lo attrae per l'indole: « Sol vuo' di te la schiva anima e 'l retto — Non domabile ingegno e l'ira e 'l forte — Spregio pe' vili e la parola franca », e gli permette di proseguire risolutamente, con gli occhi già in vista della meta: « E voglio e posso. Tu me reggi e affranca: — Chè tu sai ben ch'io pe' 'l tuo fiero petto — Aspro vivere eleggo e oscura morte »; con l'Alfieri poi viene direttamente a colloquio e si fa dire da lui che al grande non dispiacciono l'oblio e l'incomprensione dei vili. Questo non è un tentare esclusivamente la voce altrui, per formare la propria, ma lo studio per meglio distinguere e finalmente afferrare e possedere pensieri e sentimenti interi ed integri quali gli si erano formati dentro; e la stessa ragione, chiamamola così, morale, guidò le sue preferenze tra gli scrittori di prosa: si innamorò dei trecentisti « perchè testimoni dell'uso vivo d'un popolo giovine, forte, libero, quando aveva ingegno, fantasia, passione, e veracità e dignità, come non ebbe più mai », dispreggiò la prosa del settecento, cioè « la più vil prosa che schiavi abbiano mai scritto al mondo ».

Le rime di San Miniato stan tutte sospese in tale atmosfera eroica e le

stesse poco numerose situazioni d'amore risentono del contatto vivo con le antiche età: perciò è ingiusto affacciare ipotesi di diletantismo e di impotenza quando ci troviamo, per esempio, di fronte a sonetti che riecheggiano lo stil novo o a strofe che sanno di rinascenza. Imitazione, diletantismo, infelicità espressiva sono parole che non possono esser chiamate a spiegare nessuna parte dell'operosità del Carducci, che sempre severamente e con interezza di spirito portò nel nuovo la voce dell'antico onde sentir rafforzati, sollevati, migliorati l'ingegno e l'animo. Fra i versi comparsi per la prima volta nell'edizione nazionale, solo la serie *Per Elvira* ha una maggiore autonomia, ed è per lo più semplice, affettuosa, sana, non giulibbata nè pur essa nè declamata; ciò dinota che quando il Carducci modera la voce sua su quella di altri lo fa deliberatamente perchè così esige il suo spirito desideroso di irrobustirsi. Carducci, date le sue tendenze naturali e la sua educazione letteraria, non poteva appagarsi di ciò che parte esclusivamente dal cuore e non lascia traccia nel solco della vita più alta che trascende l'individuo e costituisce l'universale. Anche una frase del 1874 riprende con la solita nobiltà di intonazione il pensiero del Carducci e ripropone al lettore il senso solenne ch'egli aveva dell'eroico e della tradizione: « Non altre muse v'hanno oramai per gli animosi che la ragione e l'ingegno illuminato e scaldato dall'amore del vero e del bello, nè altre ispirazioni v'hanno che dalla meditazione e dallo studio. Cessiamo d'essere un popolo di dilettanti e d'orecchianti, un volgo sensuale; e ritorniamo all'amore puro dell'arte e delle lettere, sani, laboriosi, schietti, modesti ».

Un amore irresistibile, dunque, per il travaglio umano, un amore sincero e non artefatto, sentito d'impeto e mantenuto costante pur tra l'imperversare delle delusioni e degli scontenti, alto sulle perturbazioni e gli stridori della pratica quotidiana. L'eroismo che impronta l'esistenza del Carducci mentre la informa di sé se ne lascia anche colorire, e una luce di grandiosità s'irradia dalle cose stesse presentate con purezza. Tutti i suoi personaggi hanno qualcosa di comunale e di casalingo e parlano come lui sapeva parlare fissi nell'ideale; anche le scene più vaste e più mosse, dove irrompe la furia del sole o dei torrenti o delle valanghe, conservano la commozione semplice e istintiva dell'uomo che si arrestava a fantasticare sopra un biondo capo di bimba. I difetti di *Ultimo addio*, la falsità e lo sforzo delle strofe *A Elvira*, non poche zone fredde o turgide di altre liriche non valgono a turbare il giudizio complessivamente favorevole sull'opera giovanile del Carducci, che è l'opera di uno spirito gagliardo. Quindi, come ricercare i motivi falsi, così è inutile ricercare quelli veramente poetici, o i tratti che non ancora pervenuti a poesia, ritorneranno come vera poesia nelle composizioni posteriori. Tali germi qui non sono invero rari, ma attestano soltanto la fermezza del Car-

ducci principiante, mostrano lo schiudersi di un carattere altamente poetico, e non costituiscono perciò altra poesia che quella di un carattere, di un straordinario temperamento morale. La dedica del volume — « A voi — Giacomo Leopardi e Pietro Giordani — viventi — queste mie rime — come ad autori e maestri — offerto avrei vergognando — le quali parmi ora superbo — consecrare — alla memoria di voi grandissimi — io piccolissimo » —, è essa stessa, malgrado lo scopo e il posto che occupa, nè più nè meno che le altre composizioni, un sintomatico atto di fede, una delle molteplici voci umili e passionali del cuore, ancora lontane da quella *grand'arte pura* cui il Carducci si innalzerà sicuro dopochè sarà riuscito a dominare il *tumultus infimus*, e altrettanto va detto per le prove della prima giovinezza che hanno il loro fascino in questa forza interiore che fa sbocciare le pagine colme di citazioni e d'erudizione in testimonianze di fede e d'amore. I primi versi sono, per la loro natura moraleggiante, il primo ritratto del Carducci e in complesso hanno importanza storica e soggettiva: presentano un giovane che, levata la fronte ai grandi e ai tempi che furono, si oppone al tempo suo, e avvertendone l'accidia si riconforta affilandosi più intensamente in quelli. Ne nascono tumulti e sussulti, gridi di dedizione e accenti di rabbia, eccitamenti e rampogne, invettive, e nel *Frammento d'un sermone*, con uno scatto si pone solitario e sdegnoso anche al di sopra dei grandi per la fierezza e la fermezza con cui è risoluto a subire e ad affrontare il suo destino. Cosicchè in queste prove giovanili sono i poeti ad essere risospinti al loro mondo frammentario e passionale, a venire riportati alla materia che è stata condizione della loro poesia. Più tardi non si terrà dal sorridere anche di queste prove che definirà di *verbosità meschinissima* e che in effetti sono lavoro da principiante o da ogni poeta di bassa forza, impotente a dominare nella maniera dovuta l'elemento passionale che dal più al meno pervade ogni uomo, e che diventa situazione poetica soltanto a condizione che non si svigorisca pur risolvendosi, come deve, in situazione di ricordo.

Di qui l'apparente difficoltà delle sue prime creazioni: è ovvio che non potevano scaturire senza travaglio intimo le espressioni di un uomo che calcò sempre il terreno solido dell'esperienza passionale, che fu in ogni istante cedevole agli entusiasmi. Anche la sua imitazione è da ricollegare a questo modo di formarsi ed assume essa stessa una forma nobile, anzi bisogna dire eroica, come la sua concezione della vita. Le varie versioni da lui compiute trascogliendo fra i poeti antichi dapprima e, successivamente, fra gli stranieri, portano le sue predilezioni per l'atmosfera eroica diffusa di note appassionate: l'impostatura pensosa, il ritmo popolare, i moti raccolti e estatici, mantenuti e rinnovati così bene, ondeggiano in questa passione romantica

contenuta in linee di classica purezza. Nel ritratto che risale al '57, l'occhio pieno d'ombre sotto l'abbondante capelliera, il collo taurino emergente sulle cocche larghe della cravatta realizzano nella figura il carattere di tanti versi: schiettezza e perciò classicismo, classicismo di visione, classicismo di sangue, e cuore senza cipro; per questo rispetto il Carducci parve artisticamente, intellettualmente e moralmente, fuori del suo tempo. Il suo è sempre stato decoro, non decorazione; non ha conosciuto, anche ai primi passi, le vesti e i paludamenti degli antichi, ne ha sorvegliati i costumi, i *mores*. La coreografia, l'orpello stentiamo quasi a ritrovarli nelle stesse pagine che non volle consegnare alle stampe; si concede che difettino nella disposizione, una non conveniente assimilazione della materia, ma hanno sempre una loro schiettezza, quella che deriva dall'adesione dello spirito. Egli imita per entusiasmo, per religione, e per una necessità di effusione che trova in tal modo il suo appagamento; impara, quest'uomo di grande personalità, a indirizzare la sua personalità ad una comprensione sempre più intensa della vita sociale.

Quando si starebbe per ammettere che il Mamiani, destinando a Bologna questo giovane, consegnò alla gloria chi, forse, senza tale intervento poteva rimanere uno dei tanti, i primi versi ci costringono ad affermare che sicuramente l'ingegno del Carducci, qualunque via questi avesse dovuto percorrere, si sarebbe sprigionato con altre battute cronologiche ma con identiche risorse psicologiche. I primi versi sono un piedistallo troppo solido perchè chi vi saliva avesse a temere la caduta: sono il diario morale di un uomo superiore, nato a grandi cose; sono una silloge compatta, quadrata, severa. C'è già quello che il Carducci sempre fu e sempre, ad onta degli avvenimenti, avrebbe finito per essere. In alto ce lo pose la natura; gli uomini poterono affrettare e indirizzare meglio quella forza che però col tempo si sarebbe fatta largo da sè. Il Carducci fu uno spirito insonne, per l'ideale si sorvegliò come si sorvegliano gli asceti, assoggettandosi a vere macerazioni, umile, modesto, infaticabile, persuaso e orgoglioso. La cura con cui segna anche i progressi appena percettibili della sua anima, dei suoi studi, delle sue fedi — si vedano per questo oltre che i vari scritti compiuti le prose che si uniscono ai versi a mo' di commento —, ce lo fa senza fatica comparare a una di quelle formidabili costituzioni cinquecentesche, a un Cellini, a un Michelangelo, creature di poesia. Sentiamo che non sarebbe stato difficile al Carducci vivere un momento di vita simile a quello del Cellini che fonde il Perseo, o condurre lo scalpello col vigore del Michelangelo del Mosè. Le rime di Michelangelo si possono considerare i retroscena spirituali, gli abbozzi che informeranno l'opera sua di scultore, di pittore, di architetto; serrano il concetto che esploderà poi nella cappella medicea, nel Giudizio, un mondo, insomma, ancora allo stato di passione, di effusione

spirituale; allo stesso modo, in appunti, abbozzi, accenni, chiarimenti, possiamo seguire passo per passo l'evoluzione di Giosuè.

In questa autobiografia spirituale i particolari esteriori sono appena curati, come quelli che non han fine a se stessi e son piuttosto destinati ad integrare la rappresentazione degli stati interiori dell'animo. Il paesaggio che fa da sfondo ai primi versi è anch'esso intimamente collegato con questa situazione dello spirito, è anch'esso una maniera dell'introspezione carducciana, che col tempo si farà più sicura, ma che fin da ora manifesta la sua natura sana, aliena dai languori e dagli aneliti. I primi saggi di poesia introspezziva satura di vibrazioni è stato il Pascoli a darceli, e la sua è una introspezione che il Carducci non solo non avrebbe saputo fare ma neppure pensare. La *Piccozza*, poesia di ripiegamento, di autocompressione, di sostentamento più che di consolidamento — anche questo è da notare, che il Carducci fin da giovane si consolida mentre il Pascoli si rincuora —, il Carducci non avrebbe saputo scriverla. La poesia del Pascoli, è quella di un uomo che si isola, che si sforza e cerca di isolarsi, non per definirsi sibbene per disperdersi nella società, sfiduciato sull'opera degli uomini, assorbito dalla cura dell'individuo; la poesia autobiografica del Carducci — questa e quella che verrà —, è quella di un uomo che occupa un posto nella società, che si sforza di occuparlo e cerca di definirsi (oltre e più che per sé per il miglioramento di chi gli sta attorno) nella società. Due temperamenti che significano due diversi orientamenti nel campo delle nostre lettere e della nostra cultura.

LORENZO FONTANA

---

## BIBLIOTECHE E BIBLIOLOGIA

(PROBLEMI - NOTE - DISCUSSIONI)

### L'Enciclopedia del libro

Quando un eventuale raffronto con lo straniero non dia piena e sufficiente soddisfazione, un sano orgoglio nazionale s'impenna come sotto un'improvvisa sferzata. Nè importa che il campo di quel raffronto sia lo sport, uno sport qualsiasi, oppure il valore politico e militare del paese: non ci si rassegna all'inferiorità se non quando significhi assoluta impossibilità del contrario e follia del conquistarlo. Ma non appena si intuisca che l'inferiorità è superabile dall'intelligenza e dall'ostinato volere, non la si può subire se

non come un'umiliazione immeritata che urge cancellare e possibilmente con una vittoria schiacciante.

Un esempio, nel campo culturale, è proprio questo della biblioteconomia. Tutte le nozioni che sotto qualsiasi aspetto storico, artistico-tecnico, si riferiscono a quella prediletta e delicata creatura dell'intelligenza umana che si chiama il manoscritto o il libro, sin dalla seconda metà del secolo XIX assurgevano a materia d'insegnamento universitario. In Italia, forse, dove in materia di biblioteche, di manoscritti e di libri si vantano ricchezze non raggiunte da altri?... Ma no! all'estero, dove per tanti, per troppi anni ci hanno preceduti e grazie alla nostra totale o quasi totale carenza hanno avuto la sottile e forse maligna soddisfazione di far da maestri alla sonnacchiosa cultura italiana.

E, infatti, che cosa si poteva rispondere, quando da noi ci si contentava di tradurre il vecchio manuale del Petzhold o l'altro del Graesel; quando i nostri tentativi originali si limitavano alla bibliografia dell'Ottino e del Fumagalli e alla promessa di un trattato completo di biblioteconomia arenatosi ai due volumetti, sia pur preziosi, sempre del Fumagalli?

Comprendiamo, quindi, perfettamente e le dolenti note con le quali l'attivissimo e chiaro maestro bolognese Albano Sorbelli (\*) accompagnava testè la breve storia di un passato increscioso, e la profonda soddisfazione con la quale annunciava un prossimo futuro ricco di promesse destinato ad una sollecita organica esecuzione. La legge Rava del 1909 aveva, per lo meno da lungi, troppo da lungi purtroppo, preparato il terreno all'insegnamento universitario della disciplina ancora mancante.

Quella legge era, in fondo, una semplice messa in moto; e per portare i suoi frutti esigeva un'opera integrativa infinitamente più ampia di quanto il legislatore di allora supponesse.

A questa esigenza hanno risposto le leggi del 1926 e del 1927 con la creazione della Direzione generale delle biblioteche; un passo di capitale importanza giustamente messo in rilievo dal Congresso Mondiale delle biblioteche e di bibliografia tenutosi in Roma nel 1929.

Attraverso altri congressi e raduni nazionali ed altre leggi e provvidenze recentissime, l'Italia andava a mano a mano cancellando, e definitivamente, la passata inferiorità per balzare al posto che le compete nell'arengo culturale della biblioteconomia. Mediante l'intervento della Sezione Belle Arti e Biblioteche noi dovevamo lestamente superare le tappe, perfezionando l'organizzazione in ogni ramo e, sopra tutto, creandoci uno strumento adeguato, com-

(\*) SORBELLI A., *Enciclopedia del libro*, Biblioteca dell'« Archiginnasio ». Serie II, n. XLVII. Bologna, Zanichelli, 1935.