

## Sull'essenza della poesia di Carducci

Preso coscienza intera della genesi della poesia del Carducci, di tutta la sua natura di poesia derivata, si pone più netta la domanda: quale è dunque l'essenza della creazione poetica di lui, quale la linfa vitale della sua originalità — onde anche l'elemento che è parafrasi di parole altrui, diventa poesia nuova?

Se anche la forma più originale e matura della poesia di Carducci si trova nelle « Odi barbare », il suo dono essenziale di creazione formale si sviluppa a poco a poco e sempre più, in tutte le liriche maggiori, e fino alle ultime: è una realtà nuova nella letteratura, che basta a dargli grandezza e può essere sintetizzata in una definizione breve, senza tema di forzare troppo la semplificazione: è la grande linea, la quale si sovrappone ed attraversa la costruzione del verso, la costruzione formale, per dominare con la sua armonia architettonica tutta l'opera.

È stato detto che la poesia di Carducci aveva carattere oratorio: il che è improprio, anzi erroneo: vero è che il Carducci ha trasportato alla poesia lirica un mezzo che era stato usato piuttosto nella prosa oratoria: il che è una cosa ben diversa: perchè la grandezza della poesia di Carducci sta appunto in questo: che malgrado il soffio eloquente e la grande linea lanciata sui versi e sulle strofe, il componimento mantiene il senso espressivo, la concentrazione, l'intimità anche talvolta, che sono soltanto dell'opera poetica.

Ora, io credo che si possa osare senza tema questo giudizio: che il rapporto carducciano fra la grande linea e la forma ritmica del singolo verso o della singola strofe, quel mirabile, trionfale soverchiare della linea su tutto il cesello metrico, è una realizzazione nuova, nella letteratura di tutti i tempi. Essa permette anche che fra il verso e la linea lanciata, spaziale o eloquente si insinua una possibilità di libertà, quindi di imperfezione: onde la poesia erudita, la poesia derivata, la poesia sapientemente studiata e voluta possono ritrovare un respiro umano, una vitalità e una

spontaneità che comprendono tutto l'imponderabile, tutto l'inespresso. E la grandezza della poesia di Carducci non sarebbe, se la grande linea della sua creazione leggiera non trovasse rispondenza e concordanza essenziale con l'espressione di una visione vissuta di grandi linee e grande spazio nel paesaggio italiano — che è stata la più felice e più piena creazione artistica del poeta.

Questo è il senso dell'espressione grandiosa, nell'ode « alla città di Ferrara » dell'inizio:

Ferrara, su le strade che Ercole primo lanciava  
ad incontrar le Muse pellegrine arrivanti...

eppure di quella in « fuori alla Certosa-di Bologna »:

Slanciansi lunghe tra 'l verde polveroso e i pioppi le strade:  
varcano i ponti snelli con fughe d'archi il fume...

Ma tutta quella immediata palpitante visione di spazio ampio, nella « Certosa di Bologna », mi sembra un vertice dell'arte di Carducci, che indica qui il centro essenziale della sua arte, il polo magnetico della sua tendenza stilistica: qui lo slancio è impresso immediatamente, nell'esclamazione, e si compie in una creazione completa di spazio, mentre proprio la bellezza panoramica è realizzata in tutta la sua ampiezza e in tutta la sua vita: dallo scoppio esclamativo:

Oh caro a quelli che escon da le bianche e tacite case  
dei morti il sole!

a quella realizzazione plastica della terra, che colma il vuoto audacemente suscitato dalla prima invocazione:

. . . . . Giunge come il bacio d'un dio:  
bacio di luce che inonda la terra, mentre alto ed immenso  
cantano le cicale l'inno di messidoro.  
Il piano somiglia un mare superbo di fremiti e d'onde:  
ville, città, castelli emergono com'isole.

La fantasia poetica di Carducci: ossia l'elemento, in cui la sua esperienza vissuta è fatta per esprimersi nella sua forma poetica, è sommamente in questa visione, che poi può completarsi nella finezza cromatica del discorso:

E tutto è fiamma ed azzurro. Da l'alpe là giù di Verona  
guardano solitarie due nuvolette bianche.

Ma un'affinità essenziale (in simili affinità fra il concreto e l'astratto, fra l'esperienza e lo strumento, stanno i segreti delle grandi opere d'arte) esiste quindi fra queste linee spaziali terrestri, e la linea che poi regge i versi, onde dall'udite — abilmente ripetuto due volte — al di qua e al di là di una frase tenera e tremula — si slancia la linea di una sola severa espressione di eloquenza, che va da «... ciò che dicono i morti», fino alla chiusa superba, attraverso ventidue lunghi versi austeri, solenni, attraverso un'altra vasta misura di evocazione storica — vastità di millenni.

Quando si riesce a comprendere, a toccare in questo l'essenza dell'originalità, e della realizzazione formale, poco contano le distinzioni fra le «odi barbare» e le altre poesie. Immediatamente si riconosce l'affinità di struttura fra il «canto dell'amore», perduto fra «i giambi ed epodi», datato 1877 e «alle fonti del Clitumno» o «fuori alla Certosa di Bologna». Si deve chiaramente riconoscere che la volontà di piegare il verso alla corsa ondulata della linea maggiore, doveva indurre il Carducci a cercare forme nuove metriche, e non già un'aderenza alle forme classiche: tanto è vero che il Carducci non è stato portato dalla traduzione, neppure libera, di versi greci o latini ai suoi esametri, o alla sua strofe alcaica o saffica: ozioso e ingenuo ci appare oggi l'esame analitico che ai suoi tempi fu fatto pedantemente, se per esempio la saffica gli fosse riuscita o no: mentre la saffica è precisamente una delle forme che meglio servono al Carducci per l'andamento fremente e ascendente nella linea spaziale che abbraccia tanti versi, e che nella mobilità del procedere di eloquio,

si serve tanto spesso — e deve servirsene per aver slancio — dell'esclamazione con l'*oh*, o dell'interrogazione.

La visione dell'Umbria e dell'Appennino, si richiama dal «canto dell'amore» alle due odi barbare, del Clitumno e della Certosa di Bologna; ma soprattutto la linea che comprende l'ascensione dell'inno, e che culmina in un altro «Amate!», è affine alla «Certosa di Bologna» non soltanto per le parole — anche per la grande linea che lega così potentemente, così grandiosamente — dopo che già ha preceduta una stupenda creazione di paesaggio con linee in corsa — trentadue versi fino al prompore del canto.

Effetto di oratore? Lo sarebbe, se vi fosse soltanto la maestà del grande effetto di fiato trattenuto, e di perorazione eloquente; ma vi è invece frattanto anche la realtà di tutta una sintesi plastica della bella provincia.

Nel roseo lume placidi sorgenti  
I monti si rincorrono tra loro,  
Sin che sfumano in dolci ondeggiamenti  
Entro vapori di viola e d'oro.

Non per caso vi è anche qui, la figurazione precisa dei «monti» che «si rincorrono»: oserei dire che lo scorcio prospettico è uno degli elementi essenziali della visione poetica del Carducci, perchè si congiunge in accordo con lo scorcio poetico, con lo scorcio storico che egli ama e con lo smorzarsi delle forme metriche del verso entro la fuga architettonica della linea di eloquio dominante.

Ed ecco allora: si scopre la parentela artistica essenziale con questi componimenti maggiori e solenni anche di una poesia tanto diversa per intonazione, come «davanti a San Guido»: dove anzitutto è la creazione della linea e della corsa nella visione:

I cipressi che a Bolgheri alti e schietti  
Van da San Guido in duplice filar,  
Quasi in corsa giganti giovinetti  
Mi balzarono incontro . . . . .

lazioni di parola più debole — elementi meno assimilati che le parole altrui — possono tuttavia essere trasportati, trascinati nell'effetto della grande costruzione.

Questa è l'essenza di tutta la poesia originale di Carducci: ed in fondo, la dominazione della linea ampia sul metro, sulla singola strofe, si ritrova perfino nelle composizioni apparentemente più lontane da quelle maggiori: perfino « a Satana » si collega intimamente ai canti già considerati: anche qui, la corsa del dire sui versi rapidi abbraccia più volte strofe numerose: anche qui, la ferrovia esprime ancora una volta la corsa rettilinea attraverso il mondo, anche qui è un accenno al senso panoramico palpitante:

E corre un fremito  
D' imene arcano  
Da' monti e palpita  
fecondo il piano.

E perfino nel breve, mirabile « pianto antico » si sente la linea che domina sulle strofe, con il ritorno della stessa rima alla fine di tutte quattro.

Anche un poemetto contenuto come quello, LXXI delle rime nuove: « Era un giorno di festa, e luglio ardea... » può concludersi in uno squarcio finale, e nel vertice dell'ultima parola: « Amor ».

Ora, credo di aver spiegato che il ritorno della ferrovia, dei colli, delle strade, non è semplicemente un ritorno di uno stesso motivo lirico caro alla fantasia del poeta, ma qualche cosa di essenziale e di intrinseco a tutto il senso ritmico e poetico della composizione.

La volontà di imprimere un moto in avanti dall'inizio ha indotto il Carducci a cominciare molte volte (cinque) una poesia con « No ». Ma curioso è proprio il ritorno, a tanta distanza ed in espressione diversissima proprio di uno stesso movimento: in « a certi censori », del libro II dei giambi ed epodi (data: 19 dicembre 1871), Carducci incomincia:

No, le luci non ha di Maddalena  
Molli e del pianger vaghe;  
No, balsami non ha la mia Camena

Ora, questo movimento, che in un'aspra poesia polemica era sprecato, ritorna bellissimo all'inizio di una delle poesie ultime: « elegia del monte Spluga » (data: 1-4 settembre 1898).

L' « elegia del monte Spluga » è una bellissima poesia. Insieme con uno squarcio di « sogno d'estate » a me sembra la lirica in cui Carducci ha, in certo modo, superato se stesso. E se le più celebri odi già ricordate, rappresentano la sua manifestazione personale più imponente, qui, in un'espressione raccolta, egli è andato al di là, perchè ha dato alla lingua italiana una meravigliosa mobilità interna, un brivido di cosa viva, un'ubbidiente e sensibile vibratilità, che sono conquista stupenda.

Qui, in questa liberazione intima dell'eloquio da ogni fissità piana, in questa fusione vellutata, tutta fremito, è raggiunto un prodigio di rinnovamento moderno della lingua letteraria: l'inizio ha un'agilità straordinaria, nell'evocazione che è materata nel ritmo più che nelle parole, delle fronde agitate e animate dal vento alto:

No, forme non eran d'aer colorato nè piante  
garrule e mosse al vento: ninfe erano tutte e dee.  
E quale iva salendo volubile e cerula come  
.....  
e qual balzava da la palpitante scorza de' pini,  
rosea, l'agil donando florida chioma a l'aure...

(Qui il richiamo alle ninfe è soltanto apparente, estrinseco: vera è l'espressione diretta delle piante, e se mai più vive sono le fate che vengono poi:

In un tempio a larghe ombre di larici acuti le Fate...

Ma questo movimento iniziale è superato, mi pare, del mirabile calore e fervore interno che è in questi versi fragili, spontanei, vivissimi:

.... ella è volata fuori de la veduta mia.  
Ma la sua forma vive, ma palpita l'alma sua vita  
ne le mie vene, in cima de la mia mente siede.  
Con la imagine sua dinanzi da gli occhi tuttora  
che mi arde, con la voce che dentro il cor mi ammalia,  
erro soletto il mondo, tutto di lei l'impronto.  
suono di primavera su 'l tepido aprile dormente,

Carducci, a sessantadue anni ha scritto i versi più caldi, più trasfigurati e impregnati di emozione, che mai avesse composto: nella musicalità delle parole è trasfusa tutta l'espressione di dolcezza contenuta.

Anche nel « sogno d'estate » il senso di delizia interiore e di meraviglia supera, nella musicalità dell'eloquio ritmato, la stessa creazione larga di squarcio. Due volte, il senso d'incanto sale ad intensità; la prima volta, nella prima visione dal di fuori della mamma con il bimbo:

.... passeggiava mia madre  
florida ancor negli anni, traendosi un pargolo a mano  
cui per le spalle bianche splendevano i riccioli d'oro.  
Andava il fanciulletto con piccolo passo di gloria,  
superbo de l'amore materno, percosso nel core  
da quella festa immensa che l'alma natura intonava

ma molto più soavemente ancora nel rapimento di sogno, poi:

e un'aura dolce movendo quei fiori e gli odori  
veniva giù da 'l mare; nel mar quattro candide vele  
andavano andavano cullandosi lente nel sole,  
. . . . .

Qui, Carducci ha toccato per eccezione una nota superiore, una presa di possesso di tutta la materia auditiva del linguaggio. Il verso seguente ritorna già alle forme normali carducciane.

che mare e terra e cielo sfolgorante circonfondeva.  
La giovine madre guardava beata nel sole.  
Io guardava la madre, guardava pensoso il fratello,  
questo che or giace lungi su 'l poggio d'Arno fiorito,  
quella che dorme presso, ne l'erma solenne Certosa.

Così è nell'elemento solito del verso delle « odi barbare »: cui seguono poi, per chiusa, a contrasto, due versi brevi dopo il sogno infranto.

\*\*\*

I due passi di lingua palpitante, plasmata dal fuoco dell'emozione, confermano quanto la vena poetica fosse nel Carducci genuina; ma l'opera sua di poeta è legata alla realizzazione più vasta della sua personalità. Spesse volte il poeta passa, senza incespicare su versi astrusi od opachi, che non appartengono alla creazione; ma si deve capire che la creazione non è nella frase singola, è nell'alta composizione architettonica, e nell'afflato eloquente che la suscita e sostiene.

Le sei strofe della chiusa di « su monte Mario » compongono un'altra linea grandiosa, che nella nostra fantasia quasi si dilata, realizzando la visione immensa.

« Alla stazione in una mattina d'autunno » è ineguale, perchè in parte troppo minuta; ma dà insieme, ancora, l'espressione della ferrovia e quella dello scorcio mosso:

Oh quei fanali come s'inseguono...

Il progredire di una vasta visione di natura è creato con squisito buon gusto nel battito dei versi di « all'aurora », e mentre il primo verso indica delicatamente il movimento:

Tu sali e baci, o dea, co 'l roseo fiato le nubi

la visione del paesaggio è quasi involontariamente panoramica

Primi ne 'l pian faticoso di te s'allegnano i fiumi  
tremuli luccicando tra 'l mormorar de' pioppi.

In « dinanzi alle terme di Caracalla » come in « nel chiostro del Santo » la veduta fissa è introdotta, ancora, con la corsa allineata, che qui è di nubi:

corron tra 'l Celio fosche e l'Aventino  
le nubi....

Si come fiocchi di fumo candido  
tenui sfilando passan le nuvole...

Lo scorcio prospettico domina, ancora, in « una chiesa gotica »:

Sorgono e in agili file dilungano  
gl'immani ed ardui steli marmorei

.....  
le arcate salgono chete, si slanciano  
quindi a vol rapide...

e analogamente, « su l'Adda »:

Corri, tra rosei fuochi del vespero,  
corri, Addua cerulo...

.....  
Ecco, ed il memore ponte dilungasi:  
cede l'aereo de gli archi slancio

.....  
Le mura dirute di Lodi fuggono

« Roma » dà il ritmo della visione più larga e gloriosa.

Indicando la continuità essenziale attraverso tutta l'opera, io indico appunto risponde e ritorni che sono come il cardine di tutta la creazione poetica: notevole è che non ci se ne accorge, tanta è, intorno, la varietà della manifestazione.

Ma, anche rifiutando per questa poesia derivata eppure tanto viva e tanto schietta e tanto umana, la definizione di « oratoria », non si può negare che la costruzione grandiosa è fatta anche per accogliere solennemente la parola di un uomo di fede.

Come la linea regge la parola grave, serena di « alla Certosa di Bologna », e quella fervida, ardente del « canto dell'amore », così la linea sopra la strofe regge la rampogna e l'esaltazione profetica.

E la parola, nelle pagine di poesia vera, scorre con tale libertà e facilità, che ancora quasi non si distingue la tersa, lim-

pidata strofe rimata da quella dell' « ode barbara »; e tutta l'anima del Carducci migliore batteva i versi gagliardi dedicati a Roma:

Gli archi che nuovi trionfi aspettano  
non più di regi, non più di cesari,  
e non di catene attorcenti  
braccia umane sugli eburnei carri;  
ma il tuo trionfo, popol d'Italia,  
su l'età nera, su l'età barbara,  
su i mostri onde tu con serena  
giustizia farai franche le genti.  
O Italia, o Roma! quel giorno placido  
tornerà il cielo su 'l Foro, e cantici  
di gloria, di gloria, di gloria  
correran per l'infinito azzurro.

G. BELLINI

**Index librorum saeculo XV impressorum qui  
in Civica Bibliotheca Bononiensi Archi-  
gymnasii adservantur.**

(Continuazione)

CHIVASSO v. *Clavasio* (de).

CICCHUS, ESCULANUS v. *Sacro Busto* (de), *Johannes*.

700. CICERO, M. TULLIUS. Opera omnia, edente Alexandro Minutiano.

Mediolani, per Guilelmos (Le Signerre) fratres, librarios oppi-  
fices iussu Alexandri Minutiani, 1498-99, voll. I, III et IV. -  
HC. 5056; GW. 6708. (16. D. I. 7-9).

701. CICERO, M. TULLIUS. Rhetorica vetus et nova, cum com-  
mentario M. Fabii Victorini.

Venetis, per Marinum Saracenum, 1487, 18 septembris. -  
HC. \* 5079; GW. 6740 (16. D. II. 51).