

state vagliate da chi ha la responsabilità di guidare questa delicata opera nel cuore dell'« Alma Mater Studiorum »⁽¹²⁾.

Ci ripromettiamo di pubblicare, a restauri ultimati, una completa bibliografia, iconografia e fototeca di quanto ovunque in ogni tempo è stato fatto sull'argomento.

VINCENZO GABELLI

(12) Il merito di avere curato il pronto recupero del preziosissimo materiale tra le macerie e di aver guidato la scrupolosa ricostruzione va riconosciuto al Prof. Alfredo Barbacci, che, Soprintendente ai Monumenti dell'Emilia, era a Bologna il 29 gennaio 1944 e vi rimase sino all'agosto del 1952; e al suo continuatore, l'attuale Soprintendente ai Monumenti Ing. Raffaello Niccoli.

Hanno sempre dato la loro abile ed amorosa opera gli scultori professori: Alfonso Bortolotti, Venanzio Baccilieri e Astorre Astorri, scultori in legno, discepoli della Scuola dell'Accademico prof. Ercole Drei, il quale offre disinteressatamente la propria consulenza artistica in merito alle opere plastiche in restauro.

Giosue Carducci e la grafia

I trenta volumi delle Opere [O] ed i diciassette volumi — finora usciti — dell'Epistolario [E], documentano il molto scrivere che il Carducci fece durante la sua vita, familiare, letteraria e politica. Ed il tema della Scrittura (intesa la parola in senso ampio), può anche servire a prospettare la personalità carducciana. Era infatti, in lui, a seconda delle circostanze di tempo e la vicenda degli uomini e degli umori personali (e di qui le contraddizioni avvertibili di pensiero o di critica), la simpatia dell'erudito per le « sudate carte » (O, I, 163; 1852) o l'amore del Poeta che volentieri

a le ardue carte avido il guardo intende

(O, I, 249; 1851).

Talvolta, invece, era il disprezzo per il « mestiere infamante del mettere il nero su 'l bianco » (O, XXV, 211; 1882); ed avrebbe bandito « inchiostro e penne » (O, XXVI, 334; 1867) ed avrebbe bestemmiato « l'alfabeto » (E, XIV, 208; 1883). Ma, ahimè, al « traffico della penna » (O, XXVII, 214; 1891) era costretto, a volte, dal « bisogno di guadagnare qualche cosa » (E, XIII, 6; 1881); o dall'urgenza di esprimere schietto il suo pensiero. O per il sentimento « profondo che ho del dover mio umano, e per distrarmi » (E, XVI, 279; 188).

E così si piegava, con frequenza, al « brutto facchinaggio dello scrivere » (E, XV, 45; 1884).

Le aspre confessioni, documentavano i momenti bruschi, di sconforto, di avvilito; poi tornava ad affermarsi « la vocazione che mi sentivo a scrivere per far sempre meglio... (tramite anche) l'ufficio dello scrivere »: meta alla quale il Poeta tenne sempre fede (O, XXIV, 43; 1888). Ed incitava Severino Ferrari ad « applicarsi a quell'arte dello scrivere, o meglio a quell'esercizio dello scrivere, che rappresenta un modo di affinarsi culturalmente » (E, XII, 77; 1881). Ed ammoniva Enrico Nencioni: « Scrivi. Dio ti benedica, sul Porta, scrivi per chi vuoi. Ma scrivi » (E, XV, 63; 1884). Ma... senza esagerare. Dirà ad Alessandro Albicini: « ... un po' più di coraggio nel cancellare e nel gettare via » (E, XVII, 180; 1890).

Spigolare nella ricchissima messe carducciana, per cogliere qualche fiore che accenni alla grafia in senso ampio — come possibilità di spazio concede — è il compito gradito di questo studio, suddiviso in tre parti con riferimento alla SCRITTURA BREVE O VELOCE, alla GRAFIA NORMALE anche nel suo significato meccanico e spirituale, alla STAMPA nel valore corrente della parola.

PARTE PRIMA

LA SCRITTURA E LA VELOCITA'

1. LE SCRITTURE ABBREVIATE.

a) Motivi paleografici.

« I miei studi sono aridi e limitati... un po' di paleografia... e ricerche, ricerche molte e faticose, su molti Codici, su molti libri » (O, XXV, 92; 1878).

« La Paleografia — dunque un bel vocabolo, non è vero. C'est du grec, Madame » (A Lidia, E, X, 13; 1875), lo porta ad interpretare sia le antiche scritture, « indiavolate », dei notari bolognesi (O, VIII, 173; 1876); sia le moderne grafie, come quella del Pulci, così difficile a « decifrare » (E, III, 271; 1863).

Le « abbreviature » intervengono frequentemente, nelle minuziose citazioni bibliografiche dell'erudito professor Carducci; ma ecco, subito, da piccolo particolare grafico, apparire l'uomo Carducci, desideroso delle posizioni nette, anche nelle abbreviature; il maestro e poeta Carducci che limpidamente scruta i giovani capaci e ne addita l'avvenire attraverso gli studi « grafici ».

Oppure è il Carducci, polemico o sentimentale, quale appare da modesti rilievi alfabetici.

Basta un semplice « C », a firma di un articolo, quando non si ha tanta autorità da « mettere il nome intero » (E, II, 182; 1861); al termine di « certe » lettere, bastano L. e C; (E, X, 137; 1876); ma non imprimere, o Lidia, a guisa di monogramma, sui fogli da lettera una tal « sigla »; « v'è del gotico impiccatoio: pare un patibolo per un poeta romantico ». (E, X, 137, 1876).

Una volta, una abbreviatura: « gnq » (per giorno) motivò una impenata sentimentale del poeta, protestante per tale « abbreviatura notarile e da amanuense del Trecento; che costa alla tua bella e rapidissima mano (rapida come il tuo ingegno e l'amor tuo) scrivere tutto intero giorno? » (E, VII, 341; 1872).

b) « Considerazioni paleografiche » ben diverse da certa « filologia paleografica » (O, XXI, 130; 1874). Il Carducci, erudito, prende in considerazione le varie grafie, illustrandole nei particolari tecnici, gli inchiostri

e la forma delle lettere, per risalire alla data del Codice, o alla personalità dell'amanuense; mentre il Carducci, poeta, dà ali alla fantasia quando si tratta del bellissimo Codice Laurenziano, splendido per iniziali istoriate (fatti per disegno e bellissime di colore), o sono le miniature attraenti per vaghezza di immagini e signorilità cromatiche.

Di più: senza volerlo, il Carducci segue il bolognese Camillo Baldi (1551-1637), primo ad occuparsi di grafologia! E' la scrittura della Parisina « raccolta stretta minuta... donna di colta educazione, ma posata e fine e avvisata... ». E' la scrittura di Eleonora d'Este, che scrive a « lettere da scatola », proprio da serva... e neppur bella (O, XXIII, 58, 60, ott. 1872). Oppure è « il carattere più piccolo, più raccolto, più rapido, qual d'uomo (l'Ariosto) che oramai ha scritto molto » (O, XIII, 124; 1874). « La scrittura spesso fitta, sempre compatta, eguale, accurata, corretta » di Giacomo Leopardi. (O, XX, 210; 1897). La « diligenza squisita anche di scrittura » di Giuseppe Torquato Gargani, con il suo « bel caratterino di erudito del Settecento » (O, XXIV, 24, 25; 1883).

Acuti rilievi grafici da cui derivano giudizi, o si possono trarre pensieri sulla persona!

2. LA SCRITTURA STENOGRAFICA.

Più lungo discorso si può tenere a proposito della stenografia che si appresta a documentare luminosi motivi di vita e momenti alti di pensiero del Carducci, oratore e poeta, uomo civile ed artista.

a) Il primo ricordo stenografico è scherzoso; richiamandosi certo alla loquacità dell'amico archeologo Francesco Rocchi, il Carducci scrive ad Isidoro del Lungo (1886): « facciamo le riproduzioni stenografiche delle sue parlate » (E, IV, 145, 1886). Vanteria. Il Carducci non fu mai stenografo, pur vivendo nella dotta Bologna che ebbe, assai fiorente verso il 1848, una scuola di stenografia tayloriana ed avendo avuto, amico e collega, Leone Bolaffio, « il primo insegnante di stenografia in Italia, secondo il sistema Noe ».

b) In una lettera a Lidia egli asserisce: « non abbiamo ancora stenografi » e ricorda il Villemain (O, XXVII, 297; 1876) che faceva « stenografare le cose preparate e che recitava a memoria ».

Continua il Carducci: molti dei miei pensieri « vanno perduti o sono soltanto raccolti negli appunti degli studenti, e scheletrati nei temi d'esame » (E, IX, 37; 1874). Torna alla mente il modo di lavorare del Carducci, la sua meticolosità nella preparazione silenziosa delle lezioni; più volte lette, integralmente, sul testo redatto con minuziosa cura, piuttosto che improvvisate alla Cattedra (O, V, 568, Nota; O, VIII, 413, note). Della attività accademica sotto il riflesso stenografico, si ha traccia solo per le dispense dell'anno 1900-01; « resoconto stenografico per cura di G. Passini, C. Cattini, G. Lega » (O, XVII, 442 Note).

c) In una seconda lettera a Lidia, il Carducci ricorda il discorso

elettorale di Lugo, che avrebbe dovuto essere stenografato per iniziativa del giornale « Il lavoro », ma l'incaricato « non che sapere di stenografia, non sapeva nè meno pigliare le note discretamente » (E, X, 280; 1876).

Una tal nota negativa ci obbligherà ad un appunto successivo, circa la improvvisazione e la eloquenza carducciana.

Di pochi discorsi abbiamo un esplicito accenno ad un resoconto stenografico; per lo più i discorsi erano raccolti dai presenti con mezzi comuni, qualche volta il testo era riveduto dal Carducci o dal Carducci erano passate, al giornalista del « Carlino », delle note (O, XXV, 335; 1890). Non pago della stesura estemporanea dei discorsi « improvvisi », i discorsi più impegnativi erano riscritti compiutamente dal Poeta, che desiderava vedersi « stampato autentico » (O, XX, 420, 1891).

Così i discorsi romani su Dante furono preparati compiutamente a Bologna. Il « Don Chisciotte » poteva pubblicare il discorso la sera stessa, perchè il Poeta aveva portato da Bologna « lo stampato » (E, XVI, 215; 1888).

d) Anzi a proposito dei discorsi danteschi, torna una frase sibillina allusiva alla stenografia. In una lettera a Cesare Zanichelli, da Roma (7 gennaio 1888), precedente la pubblica lettura romana, il Carducci scriverà: « Nulla paura di stenografia. Non han tempo di farne » (E, XVI, 216; 1888). Che si volesse alludere alla possibilità di una traduzione immediata da parte di stenografi presenti?

3. L'IMPROVVISAZIONE POETICA ED ORATORIA.

a) Nei suoi scritti, il Carducci ricorda la facile vena improvvisatrice del fluente Passeroni, dello spontaneo Monti, del buon Regaldi, « ultimo degli improvvisatori ». Ma anche il Carducci, doveva essere pronto nel parlare; specie quando gli argomenti erano quelli letterari che gli stavano tanto a cuore: « ... all'improvviso mi riesce di colorire non male quelle idee che mi vengono », scrive al Chiarini (E, II, 272; 1861). « Due discorsi, all'improvviso, su Dante e Petrarca (durarono) due ore » (confessa ancora al Chiarini; E, VI, 96; 1869).

Ed a Lidia: « mi spaventa la copia de' pensieri che mi fluttua in mente e la rapidità e la sicurezza con cui colgo le più lontane e profonde relazioni estetiche e critiche » (E, IX, 277; 1874).

Ma altrove confessa, sempre al Chiarini: « Il sonetto, benchè scritto in men di dire, non è improvvisato; perchè pensato fu, e io non improvviso mai nè pure un emistichio » (E, VII, 107; 1872).

« Le prose non si improvvisano » (E, XV, 71; 1884).

Prerogativa degli appassionati di una espressione artistica o scientifica profonda, che sembra improvvisino, mentre è invece lo spirito della loro anima, che parla e scrive.

Sottolinea il Carducci, il modo di lavorare dell'Ariosto e del Monti i cui autografi rappresentano, in modo tanto evidente, l'apparente semplicità e l'interno affanno del loro lavoro; il lavoro di lima a cui anche i

Grandi, anzi i Grandi, si sottopongono. Il Carducci fu a volte pronto come l'attesta la grafia senza pentimenti o la confessione verbale; a volte, invece, la grafia è tormentata e lo schietto ricordo lo sottolinea. Pensate all'Inno a Satana: « espressione subitanea... come mi ruppe dal cuore, proprio dal cuore, in una notte di settembre » (O, XXIV, 89; 1869), o altre poesie che portano date distanti e luoghi disparati di redazione. « Non posso lavorare di getto. Io ho bisogno di correggere la prosa cinque o dieci giorni dopo la prima stesura ». (E, XIV, 31; 1882). Confessione preziosa.

« Lavorare di notte non voglio ed in fretta non posso » (E, XVII, 42; 1889). « E quando devo fare articoli, non so fare versi » (E, XVI, 296; 1888). E quando son versi le « odi barbare mettono le radici dentro il pensiero », ma non germogliano perchè han paura del freddo (E, XVI, 282; 1888). E daranno frutti molto lontani.

b) A ventisei anni, il Carducci si dichiara, al Chiarini, « brutto parlatore » (E, II, 301; 1861). Parlando a Napoli, sul Parini, il critico si definisce « nè oratore elegante, nè dicitore grazioso » (O, XVII, 441; 1892). Al Senato, in un discorso di politica estera, confessa: « io non mi sento oratore, e meno ancora oratore parlamentare ». (O, VII, 461; 1897). « Io odio l'eloquenza » (Ad Averardo Borsi, E, XVI, 11; 1886). Profondo ribrezzo « il parlare al pubblico » (E, XVII, 105; 1889).

Ma come diversa doveva essere la realtà dei fatti. Vivace pronto affascinante oratore, così da trascinare all'entusiasmo le folle ascoltanti il Poeta, pronto ai rapidi bagliori ed alle durature visioni « d'oltre tomba » (O, XIX, 14; 1882) per intimo sentire; politico sincero e convincente argomentatore.

« Parlai un'ora e mezzo, di vena » scrive a Lidia, a proposito del discorso di Lugo, « e mi dicono che fui felice assai » (E, X, 278; 1876).

Eccitato a parlare da una scarica di elogi, ne venne il discorso di Fuccechio (O, XXV, 310; 1892); fremente la rievocazione della epopea di Garibaldi, punteggiata da applausi alla fine di ogni periodo; e per fortuna il Carducci era abituato a « lunghi periodi » (A Lidia, 10 nov. 1894; E, IX, 244; 1874).

Poi verrà il lavoro di lima, perchè « non sempre si ha il tempo in certi discorsi a pesar le parole » (E, XVI, 13; 1886).

Il segreto della fluente eloquenza e dell'avvincente improvvisazione era uno solo, ed informava il programma di vita del Carducci: la sincerità del pensiero che rispondeva a nobiltà di alto sentire: « porto con me l'ardore del convincimento critico e letterario »: preludio al discorso di Napoli (O, XVII, 441; 1892). Sincerità d'animo, che trovava un riflesso profondo anche nell'arte dello scrivere.

Insegnava agli altri: « scrivete come parlate, co' il vostro cuore su la penna, con la vostra lingua su la carta » (O, XXIV, 200; 1874).

Portava ad esempio se stesso: « Io scrivo come e quando mi pare »; nella nota sfuriata contro l'agente delle tasse (O, XXVIII, 234; 1893). « Io non so scrivere per commissioni. Dio mi ha negato l'abilità di Annibal Caro » (O, XXV, 229; 1867; O, XVIII, 317; 1893; E, XVI, 94; 1886).

Io « scrivo e parlo quando mi pare e piace »: al Direttore del « Resto del Carlino » (E. XVII, 21; 1888). « Scrivo solo quando mi pare e sempre quel che mi pare; scrivo, cioè quando il mio pensiero mi s'impone con una verità che vuol essere manifestata e non patisce indugi nè lusinghe, senza darmi cura del gradire o no » (O. XXV, 3; 1896).

4. L'ELOQUENZA CARDUCCIANA E LA MEMORIA DEL CARDUCCI.

a) Se non erano improvvisi, nel senso proprio della parola, i discorsi del Carducci, erano detti sulla scorta di qualche appunto « preso in fretta col lapis » (O. XIX, 307; 1884). Preso dalle spire del discorso (per Alberto Mario) la parola era incalzante, eppure « per me il parlare in pubblico è sempre un supplizio, del quale affretto vertiginosamente la fine » (O. XIX, 305; 1884). Non facile, allora, il lavoro dei resocontisti, ed il Carducci, con pochi ma felici tocchi, ne delinea le difficoltà: « stretti nella folla, senza comodità di scrivere, sotto la sferza del sole di giugno » (O. XIX, 307; 1884).

« Il mio discorso improvviso » di Venezia, fu « anche troppo rapidamente pronunciato » (E. XIII, 29; 1880; O. XXV, 415); il resocontista era nelle condizioni migliori per intendere e per scrivere?

« Quando io parlo all'improvviso, pongo tutta l'attenzione a dire non solo delle frasi » ma ad esprimere delle idee (O. XX, 420; 1891); ecco che si giustificano le differenze fra discorso improvvisato e discorso scritto. « Troppo è difficile evitar la retorica parlando al pubblico in tali momenti; poichè per evitarla bisogna scrivere o parlare non sotto la impressione degli affetti o delle passioni immediate, ma solo con la rimembranza » (O. XIX, 17; 1882).

Se aveva ragione il Carducci di spazientirsi di certi monchi resoconti giornalisticisti, non dovevano rammaricarsi gli estensori dei discorsi scritti, delle accuse di scarsa fedeltà. Il Carducci chiedeva agli altri di condensare « il pensiero e l'immagine nelle meno parole possibili e nelle più determinate e determinanti » (O. XXVII, 35; 1872); egli praticava tale massima quando si trattava delle cose sue: il discorso scritto a tavolino, splendido anche nella forma, cornice essenziale ad un dettato interiore pieno di sostanza, differisce notevolmente dal discorso stenografato, quando il resoconto — fotografia non ritoccata — sia ispirato al crudo verismo. Il discorso di Lecco lo conferma; il resoconto giornalistico è l'eco della parola alata che diventa icastica quando l'orazione è riscritta quasi integralmente. Non stupisce quindi lo scatto del Poeta: è inutile correggere le bozze giornalistiche di un discorso, quando bisogna, per intonarlo al suo gusto, rifarlo (E. XIII, 298; 1882), di sana pianta, fidando sulla felicissima memoria.

b) Il 5 giugno 1882, il Carducci scriveva al Martini: « Domani penserò di rimettere insieme per iscritto il discorso che feci ieri », per la morte di Garibaldi (E. XIII, 297; 1882). Ad Angelo De Gubernatis: « io ho la memoria felicissima, mi ricordo anche di pochissimi versi fatti per

occasione » (E. XII, 124; 1879). Ad Angelo Sommaruga: « Vuole per la "Bizantina" il discorso rimesso insieme, fedele, sulla tomba di Alberto Mario? » (E. XV, 5; 1884). Ad Enrico Nencioni: « Se vuole per il "Fracassa" un discorso che faccio per Virgilio a Pietole la prossima domenica, pur che lo stampi subito... » (E. XV, 63; 1884).

Quando la materia è diventata carne della nostra carne, la forma può anche mutare, ma la sostanza rimane, se pure la forma subisce delle variazioni. Basta confrontare passi carducciani scritti a distanza di anni; quasi le stesse parole... così da giustificare il Carducci oratore, trascrittore... di sè medesimo, a distanza di tempi.

5. LE LETTERE CARDUCCIANE.

a) Nel quadro della « improvvisazione », possono entrare anche le lettere del Carducci, che scriveva d'impeto: « le lettere io le scrivo come parlo » (E. III, 31; 1862), e talvolta era uno « scrivere a modo di gallina » (E. III, 112; 1862). Ma della grafia del Poeta, al momento opportuno!

Dall'Epistolario, si possono trarre note ed intendere momenti di questo « fuoco » interiore che lo spingeva a scrivere di « foga » (Ad Angelo Sommaruga, E. XIII, 225; 1881); o a riprendere, per iscritto, un dolce colloquio... o un « monologo che faccio alla dolce presenza della dolce immagine tua », o Lidia; oppure era uno sfogo con un'altra donna, a Dafne Gargioli (E. XIV, 201; 1883) che gli consentiva « di star meglio ». Quando non era la confessione ad un'altra donna, Ersilia Caetani Lovatelli: « scrivendo a lei, l'animo trasporta la penna, e vola oltre l'epistolografia » (E. XVI, 944, 1886).

Ma non sempre la Lettera era gradita; per quel nero sul bianco che talvolta l'ipocrisia, o la convenienza, volevano discreto; quando non era mendace. Il Carducci, anima aperta, mal si prestava alle cosiddette opportunità, o alle opportune convenienze mondane; lui abituato alla massima schiettezza. Ma quando la lettera è sincera, è gradita, ed i posteri — non escluso il Carducci nei riguardi di chi lo precede nella epistolografia! — apprezzano le raccolte di lettere. Ma spesso mancava al Carducci il tempo (o l'« umore »!) per rispondere (E. XIV, 292; 1884). Allora era di una « furia telegrafica » (E. V, 101; 1867); oppure di un terribile « lacerismo » (E. II, 154; 1860); costretto dalla urgenza dei lavori letterari (E. IV, 206; 1865) o dallo sdegno per i postulanti che lo volevano epistolografo suo malgrado, mentre era un « tardo epistolografo » (E. XIII, 60; 1880), come del resto era l'Alfieri « anche con sua madre » (E. XIV, 184; 1883).

Il suo era un lavoro di « testuggine » (E. II, 154; 1860) che non ammetteva interruzioni o distrazioni; due volte invoca il gran padre Berni:

Tanto era lo scriver stracco e morto

Si i membri ed i sensi aveva strutti ed arsi

(E. V, 84; 1867; E. VI, 89; 1869).

Una punta di gelosia, prendeva a volte il Poeta, ricordando la « rapidità elettrica » o la « terribile facilità » del Teza (E, II, 154; 1860; E, IV, 276; 1865). Ammirabile il Bonghi, « operaio della penna, capace di scrivere 12-14 ore di seguito... intere notti in treno », mentre in viaggio il Carducci non era capace di scrivere (E, IV, 326; 1875; E, XIII, 240; 1882). [Cfr. Barbèra, Memorie di un editore, Firenze, 1954, p. 337].

b) La mancanza di tempo, indusse il Carducci a far trascrivere i suoi scritti; quantunque egli ricopiasse volentieri per una ragion di lima, come confesserà per esempio, chi ne onorò il nome, per la stima che il carduccianissimo padre Averardo aveva del maremmano: Giosue Borsi (« Studi sulla grafia », Padova, 1945, p. 15).

Ma anche il copiare pesava, e quando la paralisi si accentuò, il Carducci dovette ricorrere all'espedito, sempre penoso per lo scrittore non pratico, del dettare. Solo la trascrizione personale può — almeno nella maggior parte dei casi — soddisfare lo scrittore ed il Carducci, nei momenti felici, avrà ricordato l'amoroso suo Petrarca, quando il cantore di Laura scriveva, ed il Carducci riportava: « per rivendicare le sue rime quasi dalle ingiurie de' copisti ordinari le corresse e ricorresse con amore e cure moltissime; molte ne trascrisse egli stesso, molte ne fece trascrivere ai copisti ch'egli teneva occupati presso di sé » (O, XI, 279; 1868).

6. IL CARDUCCI E LA DATTILOGRAFIA.

Il 15 giugno 1881, il Carducci scrive al Sommaruga: « non sono una macchina da scrivere » (E, XIII, 132; 1881). L'accerco singolare allo strumento meccanico, va senza dubbio interpretato come allusione generica all'uomo sfruttato come una macchina che, nel caso specifico, scrive senza posa. L'anno dopo il Carducci scrive al Sommaruga: « io non sono uomo da lavorare a cottimo » (E, XII, 300; 14 giugno 1882). A distanza di due anni, sempre al Sommaruga: « non sono disposto a fare la macchina di revisione » (E, XIV, 216; 1883).

Ma la singolarità della prima frase, messa per la prima volta in evidenza in questo studio, legittima qualche aggiunta, forse non inutile.

Fra i colleghi del Carducci era l'improvvisatore Giuseppe Regaldi, più volte ricordato dal Poeta. Durante una sosta del Regaldi in Piemonte, questi scrisse, per i giornali di Genova e di Torino (1855), del « Cembalo Scrivano » del novarese Giuseppe Ravizza, ed il Regaldi quando scriveva di materia scientifica, lo faceva per cognizione personale dell'argomento. Il Regaldi non parlò mai al Carducci dello strumento che « accelerava il progresso del pensiero umano ed anche la prima produzione dello scrittore »? (Boll. Acc. It. di Sten. Padova, 1941, pp. 66-68).

Quando il Carducci fu defraudato del dono dello scrivere, Annie Vivanti gli mandò da New York (1898) una lettera le cui prime righe erano scritte a macchina. Neppure in questa circostanza si pensò alla macchina che avrebbe alleviata la sofferenza dello scrivere stentatamente con la destra?

PARTE SECONDA

LA SPIRITUALITÀ DELLA SCRITTURA

7. LA GRAFIA DEL CARDUCCI.

a) È strano che un poeta amante della bella forma letteraria, non abbia avuto eguale interesse per le forme grafiche eleganti.

« Calligrafia, vuol dire bella grafia » (E, X, 170; 1876); da alcune annotazioni a Codici, parebbe che il Carducci voglia proprio alludere alle lettere ben formate.

La grafia del Carducci era chiara ma non certo elegante; leggibile ma non rilevata come le grafie di Leonardo, di Galileo, di D'Annunzio, pur essendo il Poeta bolognese orgoglioso della sua scrittura; « bella » asseriva la dolce Annie. (Pancrazi, Un amoroso incontro, p. 206).

Come sarà del Foscolo, o del Mazzini, il Carducci riconosceva « laida » la sua scrittura (E, II, 17, 1859), e chiede scusa del « carattere » (E, I, 210, 1857); da ascrivere o alla fretta o alla lunghezza dello scritto (E, III, 310, 320; 1863). Una sola volta, ammirando la bella scrittura della Vivanti, sottolineerà piccato: « Anch'io ho una bella scrittura ». Ma, altre volte: « Eccole, in passabile calligrafia, le migliori poesie » (O, XXVIII, 309, 1889). E pensa alla difficoltà di certe decifrazioni: e prega il D'Ancona di « scrivere chiaro » (E, IV, 43; 1864).

È soprattutto con l'amata che si scusa della « brutta calligrafia » (E, X, 170; 1876); « del carattere così troppo confidenziale » (E, X, 204; 1876). E si domanda se è « leggibile senza ermeneutica fallace » una sua missiva (E, XI, 194; 1877).

Quando si tratta di colei che ebbe « rara eleganza della persona tutta e sin della voce che ebbe morbida e melodiosa come una strofe del Petrarca » (O, XXVII, 303; 1881) — singolare contrasto con Eleonora d'Este! — trova contemporaneo rilievo la grazia dei « caratteri di Lidia (che) fanno dimenticare tutto il brutto mondo » (E, IX, 98; 1874). « Ecco le rotonde forme delle lettere di Cadmo » (E, IX, 99; 1874); « i divini segni cadmei » (E, IX, 122; 1874); « l'elegante sveltezza » dei caratteri greci (E, IX, 98; 1874).

Di fronte a caratteri « affaticati e gravi » (E, VII, 154; 1872) l'amante intende una sofferenza fisica o morale: « una dolce lettera vergata con mano tremante », sarà tenuta come un sacro ricordo (E, XI, 127; 1877).

Alla vista dei caratteri di Lidia, si rinnova il dolore della moglie punta dalla gelosia (E, VII, 162; 1872). Quando il sospetto avvelena il Carducci, si dichiara pronto a respingere « un noto carattere » (E, X, 32; 1875). Di certe lettere, il Carducci ricordava « le forme di scrittura » (E, X, 31; 1875); di altre, che più lo ferivano, voleva l'originale e non la copia, ben ricordando « caratteri e forme » (E, X, 35; 1875).

Tempeste o nuvole che incupivano o immalinconivano l'orizzonte bolognese; spazzate via da un ricordo o da un viaggio, dalla invocazione di Lidia di avere presto i « caratteri dilette » del Poeta (E, XI, 230; 1878). Ed il Carducci, a ricordare, pronto, la storia del suo amore, che va oltre la materialità dei segni.

Ahimè, con il volgere degli anni, le nere chiome ingrigiano, ed anche i caratteri e la mano di scrittura peggiorano; e del Carducci possiamo qui ripetere quello che egli scriveva dell'Ariosto: « bisogna rendersi ragione al modificarsi della scrittura col variare dell'età dello scrivere e alle circostanze diverse dell'azione di scrivere » (O, XIII, 126; 1874).

b) Rievocando la vita giovanile del Monti, il Carducci ricordava la frenesia del Poeta che scriveva ovunque si trovasse (O, XVIII, 119, 120, 1882). Del Landoni, sottolinea pure il particolare che scrive dal Caffè dei Cacciatori (O, XXV, 203; 1881). Anche il Carducci, scrive dovunque si trova; la presenza delle persone non lo infastidisce, non lo turba la rumorosità dell'ambiente: dal cartolaio o dal libraio, mentre sta facendo l'esame ai tecnici (ingegneri) o tra il frastuono proprio del club o del caffè, tra i giornalisti o in casa di amici, perfino nella anticamera del Sindaco o assistendo agli esami scritti.

Scriverà dai sotterranei della rocca di Scandiano dove sono anche grandi botti di vino bianco e rosso (E, XVI, 137; 1887). Scriverà su cartolina per fare in fretta (E, XVII, 56; 1889). Dimenticherà talvolta il « polverino » che pure gli sta a fianco, il cui uso avrebbe evitato, nello scrivere sul retro del foglio, inurbane macchie sulla prima facciata della pagina non ancora asciutta di inchiostro.

Solo il mezzo di illuminazione non sempre lo soddisfa: lo scrivere a lume di candela lo innervosisce (E, VII, 335; 1872); massime quando l'ultimo bagliore del morente crepuscolo, pesa sull'anima sua (E, VIII, 257, 1873).

8. GLI STRUMENTI DELLO SCRIVERE.

a) *La carta.* Il Carducci era trascurato per il tipo di carta da lettera, che poteva essere « misera carta rigata » (E, IX, 278; 1874) o carta « ufficiale » (E, XI, 230; 1878; Natali, « Carducci », Cappelli, 1950, p. 29). Ufficiale ossia « ministeriale » (E, XIV, 189; 1883). Lamenta la « carta villana » (E, X, 122; 1876); la carta « orribile » (E, XIV, 19; 1882).

Era la « carta che non risponde metallicamente, onde mi pare che le parole a lei commesse non risuonino » (E, VII, 157; 1872). La « carta infame (che) suggerisce l'inchiostro come la forma della prosa moderna suggerisce il pensiero moderno sparpagliandolo informe e brutto » (E, XII, 245; 1882); la « carta bianca e fredda come la neve » (1898). (Boll. Acc. It. Sten. 1950, p. 11).

Ma quando si trattava di persona di riguardo (l'Imperatore del Brasile, o il suo Ministro), allora voleva carta conveniente da scrivere (E, XVII, 95; 1889).

Ma quando si trattava di colei che « nei modi e negli affetti ritraeva qualche cosa dell'ideale gentilezza » (O, XXVII, 301; 1881) allora ecco che il Poeta muta, anche nello scrivere, abitudini non raffinate; ed il Poeta saluterà quel caro « celeste foglio » (E, VIII, 36; 1872). E acquisterà carta « color di rosa » (E, XI, 328; 1877), e trascriverà i sonetti di lei in quella carta speciale di cui si servirà per « un'edizione a conto mio » (E, XI, 50; 1877).

Userà carta azzurra (E, VIII, 386, 387, 396; 1872; 1873 Note); carta rigata in viola, altro colore che richiama « il romantico fiore azzurro », i « fregi azzurri e vermigli » delle iniziali di certi Codici i cui colori « ridono soavi » (O, IX, 300, 301; 1870).

b) *L'inchiostro.* Anche questo galeotto si intrometteva nelle cose intime del Poeta. Come soddisfaceva raramente il Poeta! « Inchiostro infame, inchiostro brutto, gesuitico » (E, IX, 272; 1874), afferma nei momenti di malinconia e di disperazione.

Inchiostro che « puzza » (E, XI, 201; 1877); « orribile, da galera » (E, X, 204; 1876); inchiostro simile a « sangue viperino » (E, XII, 60; 1880); « inchiostro sbiadito e ammacquato come il sangue e lo stile di tutti i poeti italiani odierni presi in mazzo » (E, IX, 272; 1874). « Acre odore di inchiostro di stampa », che si avventa alle nari! (O, XXIV, 419; 1883).

Ma, purtroppo, non si può fare a meno dell'inchiostro; di questo inchiostro « slavato » indegno di chiedere, per il tramite suo « un bacio »; così pronto a violare i segreti di « un dolce amore con note abbiette » (E, XI, 166; 1877).

Tornava, a distanza di anni, l'avversione del fiero fanciullo maremmano, che aveva lanciato (fortunatamente senza colpirlo), ad ingrato pedagogo, il suo calamaio? (Natali, op. cit. p. 9).

Forse nel vedere l'insostituibile inchiostro, il Poeta rammentava il penoso preludio del dissidio coniugale?

Ricordo. Una lettera, questa innocente!, dove si era formato uno « sgorbio di inchiostro », non fu riscritta dal poeta « perchè son pigro e svogliato scrittore » (E, IV, 215; 1876).

Una lettera, non egualmente candida!, fece scontare al poeta il peccato della pigrizia. E fu un punto nero « quel che lo vinse ». Un foglio diretto a Lidia, era stato deturpato da una maledetta goccia di inchiostro. Il Poeta dimenticò di lacerare la pagina macchiata che fu scoperta dalla moglie intenta a frugare tra le carte del Carducci, e fu l'ira familiare (E, VII, 162; 1872).

(Un caso grafico provocherà la rottura della relazione di un altro Poeta, Gabriele D'Annunzio, con un'altra donna: la Barbara Leoni. « Studi grafici », Padova, 1954, p. 61).

Poi verrà, sul tramonto della vita, la matita a segnare il crepuscolo anche poetico.

c) *Le penne.* Sono bersaglio alla invettiva carducciana; oppure danno ali al canto.

Sdegnato di certa prosa, vuol abbandonare la penna che ferma, con certa perennità, mentre il lapis rapidamente scolora. Ma, in generale, la penna è brutta stupida orribile infame difficile; « la penna che mi pesa e mi fa male male peggio che un remo di galera » (E, XII, 36; 1878). « La penna che odio più che un serpente » (E, XVII, 60; 1880). « Le penne che scrivono contro voglia, e stridendo su la carta par che imprechino a quel maledetto Cadmo che inventò l'alfabeto, e fu cambiato in serpente » (E, XIV, 189; 1883). « La penna Zanichelliana, che morde la carta e scrive come un critico analfabeta » (E, XV, 77; 1884).

Erano i momenti di pessimo umore.

Ma tornava la bonaccia ed ecco il pennino che documenta una gioia accarezzata dal cuore: « rapido trillare della mia penna su queste righe rosse che si accompagna a voce lontana di donna che canta » (E, IX, 67; 1874). O penna « chiacchierina » che vola vola e che « scrive male » (?), forse per l'urgenza di tanti, troppi, insoddisfatti, poetici pensieri (E, X, 204; 1876).

Era la gioia del vivere che si effondeva, affettuosamente, con la moglie. I piccoli pennini, ossia le « semine », adatti per il calamaio inviatogli a Courmayeur e degno del popolo dei Lilliputti, diventano troppo piccolini, per il « calamaio che pare un tino, anzi un lago », datogli dal padrone dell'albergo, « cosicchè ogni volta che allungo per inzuppare, le sirene del lago nero inghiottono queste semine, che il diavolo se le porti... ». È tale « mollezza di puntina che sotto la mano mia declina e fa la letterina minutina, minutina, e vagabondina e civettolina... e tale penna mi fa scrivere per forza sciocchezze, e mi fa dimenticare il meglio », nientemeno che un « secondo lapis che gli è necessario, avendo smarrito quello che portai con me »; indispensabile, « per annotare i versi che mi vengon fatti in riva dell'Orco » (E, XVII, 84; 1889; 210, 1890).

Con il provvidenziale lapis, quando si apre la « vena della poesia » (E, XVII, 89; 1889), « compongo versi » (E, XVII, 83; 1889).

Torna alla mente l'evoluzione storica degli strumenti dello scrivere, incidentalmente rievocata dal Carducci in una lettera appassionata: « peccato che tu (Lidia) non abbia le tavolette di cera e lo stilo. Ad ogni modo la penna di ferro è migliore della penna d'oca, e me lo perdonino il Foscolo ed il Monti » (E, IX, 99; 1874). Forse l'allusione alla grafia romana voleva significare qualche cosa di incancellabile, come delle lettere graffite sul marmo: « quel che è scritto e stampato, si corregge, quel che è scolpito no » (E, VII, 119; 1872).

Il Progresso ha fatto intanto il suo cammino; ha imposto il nuovo strumento dello scrivere. A Dafne Gargioli il Carducci scriverà: « Perdoni questo modo di tracciare le lettere. Sono stanco, scrivo con penna d'acciaio, io oramai avvezzo alle penne d'oca » (E, XVI, 259; 1888).

Verrà, poi, il momento cupo della sua esistenza.

Il prof. Murri gli ha proibito « assolutamente » di scrivere; « sono fieramente ammalato di nervi » (E, XVI, 3; 1880). Deve rispondere, « ma non di mia mano » (E, XVI, 63; 1886).

I primi attacchi del male, sono del 25 novembre 1899. Non potrà,

per il prediletto Dante, o per lo studiato Parini, levare « la mano dagli ultimi versi del Paradiso » (O, X, 266; 1866), o la penna da un sonetto (O, XVII, 210; 1891); e concludere, in bellezza, la vita terrena.

È una maledizione — scrive al Chiarini, il 24 dicembre 1901 — il dover dettare, e non poter scrivere se non lentamente col lapis. Questo dettare le risposte mi fa passare la voglia di rispondere subito (17 novembre 1902). (« Corriere della Sera » 17 e 25 novembre 1903).

Invano l'amorosa Annie gli farà avere una « penna molto grossa fatta apposta per il famoso crampo dei famosi scrittori » (Londra, 14 nov. 1902). Verrà il momento di ricorrere alla disprezzata matita, o all'aiuto fraterno di amici e di scolari devoti.

Verrà ancora la penna d'oca (febbraio 1901; O, IV, 325; 1901). Avrà ricordato il Poeta, il famoso sonetto scritto nel 1869 a proposito della stampa? La penna d'oca rappresentava il momento del « credere », mentre i caratteri mobili, quelli del « pensare ». Dai nuovi libri usciti dal torchio, prendeva ali la libertà (O, VII, 104; 1874). Ora invece egli rievoca il « tardo augel palustre » con altra attesa (O, IV, 325; 1901).

*Penna d'oca, penna d'oca
Vola come il pensier, mia buona penna
non ricordare il tardo augel palustre.*

Scrivo alla dolce Annie, supplicando:

« Ti prego, rendimi il poter scrivere »! (13 gen. 1903).

Ahimè, anche la firma diventava sempre più stentata ed incerta. Lettere e pagine letterarie, sempre più rare di numero, rimanevano solo a testimoniare una fiamma, ormai senza vigore, che andava lentamente, inesorabilmente, spegnendosi. Poi fu il silenzio, nei caratteri e nello stile. La parabola della vita, anche nella materialità della grafia, era finita. Rimaneva solo, senza tramonti, spiccato nella letteratura italiana, l'arco eccelso di una poesia immortale.

9. LA SPIRITUALITÀ DELLA SCRITTURA.

All'inizio della sua attività letteraria, « il selvaggio della penna » (E, VII, 232; 1872) aveva salutato gli strumenti dello scrivere:

inchiostro carta e penna sono il mio latifondo

(E, I, 5; 1850).

L'ansia poetica si appagava quando poteva mettere in carta una poesia « composta in mente già da qualche tempo » (E, III, 349; 1863).

Quando l'amore rugge o la fede si ravviva,

le carte e la penna seducono, trasportano, ubriacano.

(E, X, 20; 1875).

Ma la scrittura alfabetica «è cosa materiale, convenzionale fittizia» (E, VIII, 237; 1873). Ma la penna «pesa come una zappa»... «lo scrivere è un gran brutto mestiere, una cosa villana» (E, X, 243; 1876)... oppure lo scrivere «è un rifugio alle mie torbide malinconie» (E, XIII, 243; 1882).

«Lo scrivere cominciò con Belleforonte, condannato ad una oscura vendetta per peccato di amore, più o meno chiaro» (E, X, 170; 1876). Si prende allora, a noia, «le penne e la carta» (E, X, 74; 1875); si può giungere ad «odiare la scrittura» (E, X, 241; 1876), come si può vituperare la donna amata.

Solo il disegno — lo scrivere per cenni — ricordato da Omero; lo scrivere proprio della primitiva umanità, quando, per dirla con il Vico, è soprattutto gioia di sensi, possono rendere lo stato d'animo appassionato. Con una «brutta penna d'acciaio», non si disegnano dolcezze sulla carta (E, X, 23; 1875). Le cose dolci «dovendole mettere in carta, bisognerebbe farle col disegno dei pittori della scuola di Raffaello» (E, X, 204; 1876). Anzi neppure questo gioverebbe: «è triste e ridicolo anche tenere in mano questa asticciola con la punta di ferro e mandarla su e giù ad empier di brutti ghirigori queste linee monotone» (E, X, 274; 1876).

Mezzo altissimo, solo ed unico, «il contemplante silenzio» (E, X, 274; 1876). «L'anima mia è stanca di scrivere» (E, XIII, 287; 1882). Bugia. È la difficoltà materiale, il lavoro forzato della penna, che turba. È l'insofferenza — per dirla con il Vico — di mettere «in ceppi ed angustie la mente». (Autobiografia, Opere, Laterza, Vol. V, p. 13). Giosuè Carducci, il garibaldino della penna, sentiva che la penna non avrebbe mai potuto esprimere il «mio pensiero che in un momento abbraccia e compartisce l'universo» (E, XIII, 287; 1882). È il grido dell'anima, che poi affiorerà nella poesia che esprime l'amore dell'uomo per l'Universo, l'amorevolezza di Dio per tutte le creature:

*Ahi, fu una nota del poema eterno
Quel ch'io sentiva e picciol verso or è.*

(Il canto dell'amore, 1877).

PARTE TERZA

LA STAMPA

10. STAMPARE.

a) «Il primo passo verso il numero dei più, cioè degli uomini stampati, lo feci presto...» (O, XXIV, 7; 1882). Incaricato «della correzione filologica e tipografica» dei testi della collezione Diamante (O, XXIX, 43; 1888), il Carducci fu portato ad avere contatti frequenti con i tipografi. Di più, confessa il Carducci, ho «un po' la mania di far col-

lezioni»; anche di volumi «rari», quindi i libri gli sono «carissimi» (O, XXVI, 333; 1867).

L'interesse alla stampa, l'amore alle stampe, s'avvertono negli scritti carducciani, quantunque il Poeta si confessi di essere poco intendente di «segreti di tipografia». (Ma si riferiva più esattamente al formato dei libri in relazione al numero probabile delle pagine). E si rimetteva al «parere dei savi»: editore e proto (E, XIII, 134; 1881).

Ma anche nei momenti di disgusto giungeva ad odiare la stampa.

b) Dagli avvertimenti ai tipografi, si scorge la precisione desiderata dal Carducci, a proposito di forme abbreviate, di cifre numeriche, di citazioni di testi, di date da indicare. Gli «avvertimenti» ai tipografi, ai «laboriosi compositori», erano espressi con matita rosso blu; i tipografi invocavano il parere del filologo, come in quella famosa questioncella linguistica, se si doveva dire «spazieggiare» o «spaziare», a significare l'azione di mettere gli spazi tra le parole in stampa: risolta dal Carducci con l'ultimo verbo, ormai entrato nella pratica (O, XXVII, 51; 1870).

c) Torna anche nel Carducci, il problema della esattezza delle bozze; non invano aveva sottolineato il particolare storico della gran bellezza delle edizioni aldine, e dell'intervento dei letterati correttori, a fianco dei tipografi del Cinquecento.

Insiste perchè rivedano, tutti, scrupolosamente, le prove in torchio (E, XVII, 126; 1889). Vuole che sia rifusa per bene la prova di stampa (E, XVII, 133; 1889). E scocca lo strale carducciano per «i compositori che fanno gli a capo quando torna comodo, il che mi secca» (E, XVI, 221; 1886). Non lesina un aspro epiteto («bestie») a chi ha composto male (E, XVI, 220; 1888). Giudica e manda, generalizzando secondo il suo costume: «correggete sul manoscritto e poi lasciate andare la stampa. Tutto deve andare così in Italia». (E, XVI, 90; 1886).

«Turpi» sono gli errori tipografici (O, VI, 289; 1860)... di cui però non sono sempre responsabili i tipografi, almeno per le omissioni di maggior momento, che a volte erano (e sono) da imputare all'autore: «questo pensavo, e questo la mia penna omise» (O, XXIV, 339; 1882).

d) In un suo scritto, il Carducci aveva detto che la «novità del formato e la bellezza della stampa», (Barbèra), erano invoglianti per il lettore (O, XXIV, 43; 1888). Anche il Carducci, autore, di quando in quando richiama l'attenzione sulla opportunità di migliorare la carta; vorrà che si stampi l'Ode alle Fonti del Clitunno, in una edizione elegante, con caratteri del Rinascimento, quei caratteri che poi si chiameranno elzeviriani.

Ama le copie distinte (E, XVII, 37; 1889). Trasmette subito a Zanichelli il compiacimento della Regina per la esecuzione tipografica, tanto per il formato grande, quanto per il piccolo (E, XVII, 107; 1889).

e) Non vorrà i suoi versi letterari pubblicati su giornali politici, dove è assurda certa collocazione fra notizie volgari, mentre non è sempre possibile l'esattezza del testo per la «fretta con la quale si debbono stampare i giornali» (O, XXV, 125; 1881).

Non mostra soverchia simpatia, a quanto pare, per certe figure allegoriche, allagate nel frontespizio de « La Dora » del Regaldi, di un « classicismo rammodernato » (O, XXIII, 11; 1867). Ma più tardi loda le stampe elegantissime e la bellissima rappresentazione litografica, che adornano la preziosa materia (E, XVII, 73; 1889).

È minuzioso nei consigli. Per l'ode « Il liuto », nota il frontespizio troppo pesante e vuole il suo nome nell'ultima pagina (E, XVII, 133; 1889). Per l'edizione « regale » da offrire alla Regina, esprime il suo parere circa la posizione dell'insegna tipografica.

Consiglia la sua Annie, per il titolo: « mettete *Lirica*, o semplicemente, *Rime*. Così semplice! E la semplicità è oggimai, specie ne' frontespizi », una distinzione (E, XVII, 192; 1890). Un pensiero bodoniano; però del principe dei Tipografi del secolo che fu anche suo, G. B. Bodoni, che fu stampatore del Monti, il Poeta non parla.

f) I libri dovrebbero essere « solidi forti e artisticamente graziosi » (O, XXI, 95; 1869).

Bibliofilo... tifoso (ma non per vana mostra di bei libri), scriverà alla moglie: « comprerò un altro scaffale e lo metterò in quel tuo salotto, che ora mi ruba lo spazio dovuto ai miei libri » (E, XVI, 83; 186).

Daterà gli acquisti di libri; non so se apponeva la firma. ... Come faceva la Regina Margherita per assicurarsi la proprietà dell'omaggio carducciano... giacché « anche a Corte i libri non si salvano... » (E, XVII, 107; 1889).

g) L'amore per la stampa lo accompagnerà sempre; ma « non credo utile o decoroso pubblicare, se non ho da dir qualche cosa di utile o di non indegno » (E, XVI, 203; 1887). Le sole ragioni per scrivere un libro, dovrebbero essere tre: avere qualcosa di « vero, di buono, di grande da dire » (O, XXVIII, 291; 1885).

Direttiva morale che rientrava nella sua orbita culturale e spirituale, che lo farà rifuggire dalle conferenze: « brutto vocabolo di cosa vana, ripetere in un luogo, ciò che ho detto in un altro, assolutamente mi ributta » (E, XVII, 52; 1889). Saranno solo lezioni e discorsi, prefazioni scritte e volumi stampati; per ammaestrare i giovani, per additare mete superbe alle Genti.

11. IL VALORE SOCIALE DEL LIBRO.

« Mancava, nel secolo XIV^o, la stampa, ma i mezzi di pubblicità non mancavano » (O, XI, 276; 1868); erano i giullari, i... giornalisti ante stampa. Poi venne il torchio, ragione di nuova vita, umanistica, letteraria e civile.

Non sempre utilmente intesa, la stampa: « la parola stampata è sempre una bugia » (O, XXV, 211; 1882); altro momento di sdegno del Poeta.

Taluno crede che i libri contano per il volume di carta... da « ven-

dere a peso » (O, XXVIII, 3; 1869). Sono i momenti di ribellione dell'artista e dell'uomo.

Ma il bibliofilo che segnava la data d'acquisto del libro ed il costo (sempre grave per l'uomo così di frequente a corto di denari) del volume comperato, non poteva dimenticare il valore storico e sociale del Libro.

Dalle Relazioni annuali della R. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna, possiamo ricavare alcune sintesi felici:

« Nelle architetture rivivono, si perpetuano quasi non pur le nazioni diverse ma le età diverse delle nazioni. L'architettura è la storia murata dei segni, dei pensieri, dei destini di un popolo » (O, XXI, 37; Forlì, 27 maggio 1875).

« Pure la carta... dura talvolta più lontana del bronzo » (O, XXI, 74; Piacenza, 15 aprile 1868).

« I libri, arme del secolo decimonono, documenti della sua civiltà, leggi dell'avvenire... Il libro, che veramente sgorga dalla vita intima dell'individuo per confondersi alla vita generale della Nazione, non può né deve morire » (O, XXI, 95; Reggio Emilia, 26 maggio 1869).

Chi aveva scritto: « È impossibile che io mi liberi dalla bibliomania; un libro mi consola, anche senza leggerlo, solamente a guardarlo, se è conservato bene » (E, XI, 248; 1878), non poteva non concludere con la suprema esaltazione dei libri e del Libro.

GIUSEPPE ALIPRANDI