

Ogni nuovo lutto suo o degli altri rinnovava in lui il dolore antico e riapriva la ferita. Le lettere funebri del Carducci, in quanto a schiettezza e sincerità, si possono paragonare a poche altre della nostra storia letteraria.

Chi ha sentito così intensamente corre il rischio, nel comporre, di abbandonarsi a uno sfogo del tutto pratico, sincero e schietto quanto si vuole, ma inespressivo, perché non riesce a trovare e a fissare l'immagine rappresentativa. Ora si dia uno sguardo a *Pianto antico* e si noti come in esso ogni particolarità biografica è scomparsa, lo strazio si è trasformato in mito pur non perdendo nulla della sua concretezza; si è ammorbidito, è diventato più dolce e nello stesso tempo più potente. Eppure è quella stessa sofferenza che avvertiamo nelle lettere, che il poeta ha espresso e non un mondo immaginario preso d'accanto o imitato. Infatti la cosiddetta fonte da cui egli ha preso l'avvio è stata profondamente deformata e approfondita. Che cosa abbiamo nel *Canto funebre per Bione*? Una serie di quadretti idilliaci in cui si passano in rassegna le piante, i fiumi, i poeti che piangono Bione, questo dolce di Calliope labbro. La nota più sincera è l'ammirazione per la poesia e per l'arte del poeta morto, ammirazione che viene fatta esprimere dal mondo della natura e da quello degli uomini. Le immagini sono delicate, qua e là sciupate da qualche arguzia mentale o acutezza barocca e perciò qualche volta si cade nell'epigrammatico. Un epigramma vero e proprio, a parte il metro, è la parte di questo idillio che il Carducci ha tenuta presente. Il contrapposto degli uomini grandi, forti e saggi che muoiono per sempre con le piante che invece si rinnovano di continuo è tutto intellettualistico e raffredda l'impeto poetico, perché generalizza. La chiusa, poi, è una freddura, si direbbe, se non temesse di mancare di rispetto a questo gentile poeta:

ταῖς Νύμφαισι δ' ἔδοξεν αἰεὶ τὸν βάτραχον ἄδειν.
τῷ δ' ἔγ' οὐ φθονέοιμι τὸ γὰρ μέλος οὐ καλὸν ἄδειν.

« Pure alle Ninfe piacque che la rana cantasse senza interruzione. Ma io non potrei invidiarla, ché il suo canto non è bello ».

Nel Carducci la stessa citazione è una nuova e diversa creazione, perché egli sopprime ogni considerazione intermedia per concentrare tutto l'effetto e l'affetto nel nudo contrasto tra i due diversi destini, quello delle piante e quello degli uomini, facendo così risaltare la crudeltà di quello toccato all'uomo. Le quartine carducciane vanno poi per proprio conto ed esprimono tutt'altro mondo e con ben diversa intensità e concentrazione. Nel poeta greco le malve, l'apio, l'aneto sono portati come esempio e ai suoi fini certo non importava citare l'una o l'altra pianta. Il melograno del Carducci non può invece essere mutato, perché è proprio quello a cui il bambino tendeva le braccia. Esso non è più una pianta, ma un ricordo ed un rimpianto e alla sua immagine si lega tutto un periodo di vita familiare. Gli attributi delle piante nel greco sono generici e tradizionali, puramente esornativi, perché non altro richiedeva quel canto, ma i fiori vermigli del melograno sono indispensabili, necessari. E' quel colore acceso infatti che dà subito il sentimento vivo del rigoglio della vita che ritorna e che richiama alla mente per contrasto un'altra vita che non ritorna. Κατὰ κήπον, nel giardino, dice semplicemente il greco, e il Carducci cupamente « nel muto orto solingo », che è un verso che dà un brivido. Non è infatti soltanto l'inverno che rende muto e solingo quell'orto, ma è tutta la solitudine spirituale del poeta che si trasferisce ad esso. L'orto potrà rifiorire, ma questo ritorno di vita non potrà che inacerbire il dolore di chi guarda e ricorda. Il nuovo rigoglio della natura acutizza l'orrore per la morte e il non essere. Di qui il lungo grido disperato delle due ultime quartine. Anche la vita dell'uomo è una pianta che dà frutti e fiori ed anzi son questi che le danno valore e significato. C'era stato un tempo in cui il figliuolino era uno di questi fiori della pianta del poeta⁷, gli altri erano i sogni di arte, le speranze di gloria ecc.; ma questi altri non avevano dato frutto o così gli pareva in questo momento di dolore e di distacco da ogni cosa e d'inardimento dell'anima, e tutte le forze del sentimento si erano avvicinate intorno a quest'ultimo fiore o speranza. L'ultimo? anzi l'unico, perché tutti gli altri gli appaiono ora presunzioni e vanità. Ed ecco che la vita diventa inutile e tramonta ogni speranza, ché non soltanto il sole più non rallegra la creaturina che è nella terra fredda, ma neppure il più intenso amore la potrà risvegliare. « Oh potessi risvegliarti coi miei baci », dice Cleopatra sul corpo esanime di Antonio nella tragedia dello Shakespeare, ed è grido disperato, perché essa ben sa che non riuscirà a risvegliarlo. Lo stesso dice a se stesso e disperatamente il Carducci in questo breve ma compiuto capolavoro che le antologie hanno un po' logorato, riducendolo spesso ad un componimento pietoso, cioè che suscita pietà.

Credo che non sarebbe compiuta l'analisi di questa poesia, se non accennassimo all'opinione di quelli che la considerano una lirica di carattere popolare.

Il Carducci ha spesso, com'è stato notato, degli spunti

popolareschi, ma popolare non è mai, se si dà a questa parola il significato che ormai è entrato nell'uso, di poesia sorgente su stati d'animo ingenui e poco complessi. Non lasciamoci trarre in inganno dal metro cantarellante e settecentesco e neppure dal fatto che il tema di questa poesia, il dolore per la morte di un figliuolo, possa essere sentimento ingenuo e del tutto naturale. Poiché lo schema metrico è qui ampliato e approfondito dall'ampio respiro dei due lunghi periodi che formano la lirica e il dolore paterno s'inserisce nella concezione umanistica, voglio dire terrena ed eroica del poeta. Il 1871, l'anno in cui fu scritto *Pianto antico*, rappresenta per il Carducci un periodo di trapasso e di crisi artistica e sentimentale. Il compimento, con la presa di Roma, del nostro Risorgimento raffreddava in lui la passione per gli avvenimenti politici di tutti i giorni e lo distaccava dalla poesia degli epodi, ch'era stata fino allora la sua maggiore realizzazione artistica ed anzi quel tipo di poesia cominciava a parergli sbagliata. Un decennio e più della sua attività veniva a spogliarsi di ogni valore e intanto il



ESSERE E DIVENIRE

II

Se si ammette che nella vita dell'individuo la sua evoluzione e le sue esperienze, pur varie e discordi, debbano tendere a fargli trovare la via una e sola cui è chiamato, a fargli cioè realizzare pienamente se stesso, svolgendo e confermando le certezze e le vocazioni attorno a cui ruota la sua vita interiore; bisogna del pari riconoscere che nella vita sociale il divenire deve contribuire all'adeguarsi e perfezionarsi di quella istituzionalità che eleva le certezze e le vocazioni individuali a principi della vita collettiva. Nell'individuo e nella società, insomma, il divenire deve porsi al servizio dell'essere. E' l'essere e solo l'essere che dà al singolo e al gruppo quella sicurezza senza cui ogni moto si fa sterile e affannoso come nell'incubo; è dall'essere che sgorga il diritto, volontà e garanzia di pace ripullulante instancabilmente tra le rovine delle rivoluzioni e delle guerre; sull'essere, infine, puntano le tre Virtù che costituiscono le Madri profonde della vita individuale e sociale in quanto tendente al suo naturale e spontaneo destino di progresso e di bene: le Virtù, dico, della fede, della speranza, della carità.

Che cosa queste Virtù, portate dal piano teologico cattolico su quello laico della morale e della sociologia, significhino, sarebbe troppo lungo dire in questo scritto; ma a chi si metta dalla parte dell'essere riuscirà facile intuirne il contenuto essenziale. Fede nelle certezze semplici profonde sacre della vita individuale; speranza di poterle coltivare, conservare, trasmettere; senso e volontà amorosa della comunione di tale fede e di tale speranza. Il vangelo della forza, della guerra, del cinismo politico e dell'avventurismo eroico costituisce la negazione di quelle Virtù e, sul piano pratico, il capitale errore dei politici rivoluzionari. Giacché, se l'etnologia ci insegna che esistono popoli che amano la guerra e la violenza come sistema di vita, bisogna riconoscere che tali popoli o sono barbari o, comunque, ben poco conferiscono alla civiltà. Un popolo veramente civile, se anche vorrà una guerra e la condurrà con entusiasmo, non l'amerà mai per se stessa; amerà i valori da custodire e difendere a quel prezzo supremo. Tutto ciò si è chiaramente sperimentato in Italia, dove la vita sociale si è retta durante il fascismo, fino a che gli Italiani hanno creduto che Mussolini, nonostante le sue pose rivoluzionarie e i suoi eccessi verbali, non fosse un negatore delle tre Virtù, e si è invece allenata e sconvolta quando i fatti hanno smentita tale credenza, ed ora si avvia alla completa dissoluzione, ora che due di quelle virtù, come gli dei dell'età dell'oro, hanno abbandonato il nostro paese e sta abbandonandolo, ultima dea, anche la speranza.

I rivoluzionari, perseguono essi fini, a loro dire, spiritualistici o semplicemente economici, sono destinati a distruggere senza ricostruire. L'impotenza al creare è il tragico contrappeso della loro paurosa potenza dell'annientare. E tale impotenza, che, passati i furori della vittoria sterminatrice, essi avvertono con angoscia, li opprime di una cupa e sterile disperazione che si risolve in epurativa e poliziesca diffidenza verso

suo nuovo ideale artistico, quello della poesia greca, come amava chiamarlo, e che poi si concretterà nelle *Primavere Elleniche* e nelle *Odi Barbare*, era ancora sul sorgere ed egli ancora non vedeva quali frutti gli potesse dare e come si potesse realizzare. Egli ebbe forti dubbi sulle proprie capacità poetiche in quel periodo e naturalmente un animo come il suo, per cui la vita non poteva aver valore senza un fine terreno da raggiungere, doveva in questi momenti di sconforto concentrarsi sempre più sugli affetti familiari e ad un tratto anche questi vengono meno. Di qui il senso di vuoto e la disperazione, di qui quell'« inutil vita » che tanto sorprende nel Carducci. Ed ecco come quello stato d'animo che, astrattamente considerato, può sembrare ingenuo, si complica e s'innalza e risulta tutt'altro che ingenuo.

GIAMBATTISTA SALINARI

⁷ L'interpretazione che si vuol dare nei commenti dell'aggettivo « estremo » come allusione al fatto che il piccolo Dante fosse l'ultimo dei figlioli del poeta, è troppo ristretta.

i propri collaboratori e soggetti. Essi non vogliono o non possono riconoscere che l'errore è in loro stessi, nei loro stessi principi. Oh, se essi amassero per un solo istante non la « società » ma l'« uomo », non i « lavoratori » ma ogni uomo che lavora e produce e, quindi, con amore cruciato ma non meno intenso, anche lo sventurato che né lavora né produce! se potessero pensare per un istante altrimenti che in termini di utilità o di potenza e comprendere che nessuno di

noi è un « soldato » o un « gerarca » o un « gregario » o un « lavoratore », ma molto, molto di più, per il fatto che è soprattutto un uomo e che il meglio della sua essenza e della sua produttività sta proprio in quel mondo morale che non è traducibile in cifre statistiche e che pure forma il tessuto della civiltà che si raccomanda alla storia futura!

Ma è proprio per l'impossibilità di capire ed amare l'individuo come tale, per l'incapacità di sentire e praticare le tre Virtù, che essi sentono e concepiscono nei termini freddi e teorici di « società » e « collettivismo », di « organizzazione » e « pianificazione ». Mi piace riportare qui una pagina del Journal di Jean Cocteau, pagina in cui egli si fa a scrutare, con l'intelligenza che gli conosciamo, l'anima della sua Francia: « Se le nazioni domandano alla Francia: — Quali sono le tue armi? — essa può rispondere: — Non ne ho, io possiedo un'arma segreta —. Se le verrà chiesto quale, la Francia risponderà che un'arma segreta non si rivela. Se insisteranno, essa non rischierà nulla a dire il suo segreto, perché quell'arma è inimitabile. E' la sua tradizione d'anarchia. Appena si tenta, in Francia, di organizzare e di adottare dei sistemi, l'individuo si ribella e scivola via tra le ruote del meccanismo. Ne deriva che i profittatori trionfano, ma ne deriva anche tutta una forza che si esprime sotteraneamente, tutto uno spirito di contraddizione (il quale è alla base dello spirito di creazione) che sfugge alle élites ufficiali e forma delle élites profonde. Sono molti secoli che la Francia ci mostra questo ritmo e che i Francesi continuano a crederla decadente. La Francia denigra se stessa... Eccettuati gli Enciclopedisti, che furono i primi « letterati » abili e feroci, il genio in Francia è morto abitualmente di miseria e di abbandono. Chi fa quella famosa grandezza della Francia, di cui tanto si parla? Villon, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine. Ed è nota la sorte di questi poveri diavoli che la società espelle e che muoiono all'ospedale o nella strada ».

Cocteau ha mirabilmente compreso la tradizione della Francia. Oh, se gli italiani, quelli che hanno le massime responsabilità, i massimi poteri e doveri, volessero e sapessero anch'essi interrogare la tradizione della nostra Italia! Forse ne avrebbero la stessa risposta; certo troverebbero la via della sua rinascita, la traccia della sua vera grandezza e civiltà. Ma dico « tradizione »? Il mostro di tutti i rivoluzionari, proprio ciò che essi più odiano e calpestano e distruggono, e quindi non potranno mai né interrogare né ascoltare. Essa rimarrà sempre muta per loro; eppure in essa sta l'« essere », in essa si rifugiano, quando tutto è in forse, le tre Virtù, da essa prendono le mosse per la riscossa; eppure è essa, insieme con la « comunione » di cui si è parlato prima, l'unica realtà collettiva che può esistere tra gli uomini. E sarà essa, saranno il suo individualismo, il suo spirito di contraddizione, il suo senso vigoroso della spontaneità e della ricchezza della vita in confronto alla povertà ed angustia dei suoi teorizzatori, che salveranno l'anima dell'Italia, se le toccherà la sventura di essere organizzata e pianificata.

GIOVANNI NENCIONI