

VARIOUS

LA VITA ITALIANA NEL
RISORGIMENTO
(1815-1831), PARTE III

Various

**La vita Italiana nel Risorgimento
(1815-1831), parte III**

«Public Domain»

Various

La vita Italiana nel Risorgimento (1815-1831), parte III / Various —
«Public Domain»,

Содержание

IL ROMANTICISMO	5
II	10
III	12
ALESSANDRO MANZONI	16
Конец ознакомительного фрагмента.	18

Various

La vita Italiana nel Risorgimento (1815-1831), parte III / Conferenze fiorentine – Lettere, scienze e arti

IL ROMANTICISMO

CONFERENZA

DI

ENRICO PANZACCHI

Signore!

Il Comitato Direttivo mi ha incaricato di esprimere con poche parole il nostro grande compianto alla memoria dei due diletteissimi che la morte ci ha rapito nello spazio di pochi mesi: Enrico Nencioni e Diego Martelli.

Una gran pena per noi che li amavamo di affetto antico e fraterno, fatto di simpatia e d'ammirazione, e che le loro amicizie eravamo abituati a considerare come una forza e come una consolazione della nostra vita! E certamente una gran pena anche per voi, Signore, che la voce del Nencioni e del Martelli aspettavate qui sempre con tanto desiderio e con tanto diletto ascoltavate; e adesso quelle voci non udirete mai più risuonare nè in questo luogo, nè altrove!.. E chi d'ora innanzi vi narrerà, come il nostro buon Diego, le precise vicende e quasi la storia intuitiva delle vecchie scuole pittoriche toscane, con quella probità di analisi che vuol vedere a fondo, con la intraducibile bonarietà di quel suo accento, di quel suo gesto, di quel suo aspetto che gli donavano una eloquenza così personale e così vittoriosa? E chi, come Enrico Nencioni, saprà mai più mettervi dentro ai grandi segreti della poesia italiana e straniera? Chi, al pari di lui, saprà mai più trasportare in alto la vostra anima con una parola alata, evocatrice, vibrante, nella quale pareva di sentir passare i suoni e i colori, le gioie e le lagrime delle cose?

Tutti e due sono morti passato il termine della giovinezza, ma essendo ancora nel pieno della vita; avendo lo spirito vivido, l'ingegno operoso, il cuore giovanile. In molte cose diversificavano fra loro; anzi può dirsi che le due vite fossero diversamente orientate; ma amavano tutti e due d'amore inestinguibile tutto quello che è come lo sfondo luminoso nel quadro della nostra esistenza; e ancor che diversamente l'intendessero, in questo grande amore si sentivano uniti e si amavano. Ed erano uniti in un'altra cosa che dava ad essi un carattere singolare. Voglio alludere a quello spirito d'arte peregrino, vigilante, inquieto, audace. Non erano di quelli che credono che il regno dell'Arte e della Bellezza abbia confini eternamente fissi; e che questi confini debbono essere di continuo vigilati da feroci doganieri, pronti sempre a fulminare ogni tentativo di contrabbando. A me svegliavano l'idea di quell'amoroso uccello descritto da Dante, che si posa «sull'aperta frasca» prima dell'alba e di lassù con l'occhio fisso spia bramosamente i primi colori della nuova luce. Per questo, Diego Martelli escogitava volentieri nuove e insolite forme di pittura, mostrandosi vago di tutte le novità artistiche e andando

volentieri incontro ad esse, sempre avvivato dalla speranza di scuoprire finalmente qualche principio benefico che sprigionasse spiriti nuovi, e nuove giornate di emulazione e di gloria apparecchiassero all'arte moderna, nell'arte italiana in ispecie; per questo Enrico pigliava per mano voi, giovani, pigliava per mano voi, o gentili Signore, e vi conduceva alla contemplazione de' più bei fiori poetici sbocciati in plaghe lontane; e i commenti suoi erano evocazioni più vive di poesia, e le sue traduzioni erano incremento di bellezza.

Per questo loro continuo ardore di ricerche, per questa grande loro libertà di scelta nei diversi giardini della letteratura e dell'arte, per questo loro *esotismo* sempre sincero anche nell'ottimismo un po' sistematico, i due nostri poveri amici ebbero più volte accuse di poca e tiepida religione per l'arte italiana. Ma l'accusa era tanto ingiusta, o Signore! Essi meritavano d'essere paragonati a quegli arditi navigatori italiani del nostro glorioso Rinascimento, i quali quanto più si lanciavano per mari nuovi e verso continenti ignoti, quanto più s'allontanavano dalla patria e pareva che la scordassero, tanto più vivamente l'avevano scolpita nel cuore, tanto più cercavano di propagare nel mondo il suo nome e d'aumentarne la potenza e la gloria.

Quante utili idee agitò nella sua mente e divulgò col suo schietto e vivo linguaggio il buon Diego Martelli! Che fulgidi orizzonti di poesia dischiuse, che pure e calde correnti di entusiasmi eccitò negli animi vostri Enrico Nencioni! Ripugna alla mente mia il pensare che questi due nobilissimi fasci di vitalità e di pensiero si sieno sciolti e dispersi per sempre. Essi appartenevano al numero di quelle creature buone ed elette, per le quali bisognerebbe proprio che esistessero i prati «verdeggianti d'eterno asfodelo» sui quali il sole, calda Bellezza giocondatrice, non fosse mai visto tramontare.

Mando un saluto riverente e dolente in nome di tutti, a quelle due carissime anime. E il saluto accompagnato ad un augurio: che la memoria di Enrico Nencioni e di Diego Martelli duri lungamente e piamente custodita nelle anime vostre, o donne gentili!

E adesso io vi parlerò un poco del romanticismo, il quale realmente è il più gran fenomeno artistico e letterario che si presenti sulla soglia del secolo XIX, e quindi a ragione vien messo per primo nella serie delle conferenze di quest'anno. Che cosa sia romanticismo io non pretendo di definire. Il Berni racconta che una tal femmina lombarda, non avendo mai veduto il Papa, s'era formata un'idea stranissima di lui, e lo credeva qualche cosa di simile all'orco e alla bombarda. Similmente potrebbe dirsi delle bizzarre immagini che svegliò questa parola. Alessandro Manzoni nelle sue lettere al marchese Cesare d'Azeglio diceva, scherzando, che nella fantasia dei più degli Italiani dei suoi tempi, alla parola romanticismo si associavano idee di stregoneria, di negromanzia. Fatto è che essa cominciò a comparire nel linguaggio scritto verso la metà del secolo passato. Giangiorgio Rousseau, per esempio, in un punto delle sue *Confessioni*, parlando d'una bruna e bella foresta, dice che è più romantica d'un'altra che avea veduto prima. Qui evidentemente abbiamo più che un mero epiteto pittoresco; ma si accenna a qualche cosa di nuovo, che entra nel mondo dell'arte. Abbiate per regola generale, o Signore, che quando una parola entra e si mantiene nel linguaggio comune più colto, ciò vuol dire che qualche cosa di nuovo è entrato anche nel mondo delle anime. Non è facile mettere d'accordo gli scrittori in uno stesso giudizio finale sul movimento romantico che agitò l'Europa e l'Italia. Qualunque definizione si metta avanti è subito contraddetta. Per esempio, vi è stato chi ha detto che il romanticismo ebbe la virtù e il merito di convergere la nostra letteratura a ufficio civile, a nobiltà di intendimenti politici; e realmente se si pensa a quei poveretti del *Conciliatore*, che mutarono le pacifiche stanze della redazione del loro giornale nelle carceri di Venezia e dello Spielberg, si dovrebbe credere che ci fosse qualche cosa di vero in ciò: che realmente tra i fini che il romanticismo si propose ci fosse questo: di dare alla letteratura nostra, che aveva avanti poltrito nelle grullerie incivili dell'Arcadia, un intendimento politico più alto e più nazionale. Ma ecco che un uomo di alto valore, il Settembrini, viene avanti e ci dice: «Nossignori! il romanticismo invece contribuì a reprimere e rattenere i movimenti redenzionisti del popolo italiano, perchè ottenebrando il grande ideale classico, e sostituendovi il sentimento, invece di aiutare, ritardò il moto progressivo degli spiriti.»

Un altro appunto e un'altra lode – secondo il punto di vista da cui fu data – è che il romanticismo abbia contribuito a infondere un certo spirito di religiosità nella nostra letteratura; e di questo massimamente si compiace il più grande dei romantici italiani, Alessandro Manzoni. Ma anche a questa lode c'è chi si oppone; e in prima linea il Padre Bresciani della Compagnia di Gesù, il quale dimostrò che fra le tante eresie che hanno afflitto la cristianità bisogna mettere anche il romanticismo, l'ultima di esse, ma non la meno perniciosa; e fra gli argomenti che desume per provare la sua tesi mette innanzi questo: che nei romanzi e in generale nei libri di autori romantici, i frati e i vescovi sono per lo più rappresentati in un aspetto poco reverente!.. Qualcheduno anche non ha dubitato di fare del romanticismo una personificazione veramente grottesca e poco meno che paurosa. Io vi citerò i versi di Giovanni Marchetti. Del '29 cantava la celebre Giuditta Pasta. Nella purezza del canto di questa sirena l'elegante e corretto spirito del conte Marchetti, così meritamente lodato nel suo tempo, e non ancora dimenticato oggi, vide come un'antitesi a tutte quelle diavolerie nordiche, onde il romanticismo, secondo il suo giudizio, infestava il puro cielo e le belle contrade italiane. Sentite:

Spinto dall'irto borea,
Scorto da cento larve,
Sovra un corsiero aligero
Ignoto genio apparve,
Orribilmente nero
Cavallo e cavaliere.
Corse il bel cielo italico,
Guida sdegnando e freno;
E di strana caligine
Contaminò il sereno:
Come gran nembo suole,
Spense, passando, il sole.

Ma fece di peggio:

Svestì di fronde gli alberi,
D'erbe e di fior la terra,
L'antro spezzò, di turbini
Delle tempeste serra.

Ma fece ancora di peggio:

Volò alle porte eteree
Ove con bel governo
L'un dopo l'altro i secoli
Rientran nell'eterno,
E al secol fiero e tetro
Gridò: Ritorna indietro!

Per l'elegante e classico spirito del conte Giovanni Marchetti il romanticismo dunque rappresentava una specie di reazione tenebrosa contro tutte le forze vive ordinate e armoniche della nostra civiltà. Non è possibile, alla distanza di tanti anni, che noi possiamo continuare ad accogliere questo modo così grottesco di configurazione!

Il tempo, se Dio vuole, non è passato inutilmente; e ora, nella tranquilla prospettiva della storia, il romanticismo può esser da noi considerato con più calma e con minore ingiustizia. Considerato

nelle sue sostanze, il romanticismo rappresentò in Europa e in Italia due fatti: primo, l'esaurimento della parte negativa dell'umanesimo, il quale – come voi sapete, – aveva così validamente aiutata la civiltà italiana nel suo risorgere lungo i secoli XIV, XV e XVI. Ma mentre aveva tanto avvalorato il movimento ascensivo del pensiero e del genio italico in quell'epoca classica, l'umanesimo aveva anche messo tra l'arte e la natura dei grandi modelli, e li aveva lumeggiati in modo che a lungo andare la natura doveva essere dimenticata o negletta. Questo fenomeno si dovette evolvere con una legge irrefrenabile. Dalla prima contemplazione dei modelli meravigliosi che l'antichità porgeva a noi, si venne via via degradando e degenerando nella imitazione. Questo procedimento cumulativo si affrettò e peggiorò quando sorse in una sede d'Europa, in Francia, un umanesimo pseudo classico, il quale fiorì, come sapete, nel regno di Luigi XIV in Francia; e come ogni principe d'Europa, a imitazione del re Sole, volle avere una piccola Versailles; così in tutti i centri dell'attività intellettuale e letteraria e artistica d'Europa venne imponendosi, e con esso si impose, questo secondo umanesimo francese, meno legittimo, meno genuino del primo, e quindi più facilmente fertile di effetti deprimenti e negativi. Insomma, un po' per effetto del primo umanesimo italiano, un po' per effetto del secondo umanesimo alla francese, le cose dell'arte e della letteratura in Europa erano venute molto a mal partito. Gli epigoni di Sofocle e di Virgilio si capiscono, ma gli epigoni di Corneille e di Racine si capiscono molto meno. Onde era naturale che una reazione si manifestasse, e si manifestò molto validamente in Germania, dove ad Amburgo, come anche ad Amsterdam, per opera di un gran critico, ch'era nello stesso tempo un artista geniale, di Efraimo Lessing, sorse la reazione contro il gusto francese, e specie contro quei canoni della Poetica francese, che metteva là dei tipi immobili, ai quali bisognava tutti dovessero conformarsi, accettando così una legge di inevitabile decrescimento, di inevitabile degenerazione. E intorno al Lessing voi sapete che si raccolse tutta una pleiade di uomini valorosi, il cui lavoro costante fu di far prevalere, in tutti i rami della cultura e dell'arte, alla imitazione le originalità.

Uno degl'impulsi, una delle forze che contribuirono a far crollare le leggi tiranniche sulle quali si reggeva tutto questo pseudo classicismo alla francese, fu appunto lo studio dell'antichità veduta e ammirata non più attraverso il diaframma nebuloso delle dottrine rettoriche venute dopo, ma per se stessa investigata e guardata a faccia a faccia nei suoi grandi modelli, nei suoi insuperabili esemplari. Ond'è che a buon dritto gli storici tedeschi del romanticismo mettono fra i precursori più validi di esso, fra i precursori cioè di quanto ebbe di positivo e di immortale la riforma romantica, il Winckelmann, lo stesso Lessing, l'Herder, il Wieland, il Goethe e gli altri studiosi e profondi spiriti tedeschi, i quali, realmente liberi, fecero fare un gran passo alla libertà dello spirito, portandolo dall'ammirazione delle opere imitative alla contemplazione pura e genuina dei grandi modelli d'arte, come li aveva dati a noi genuinamente la sacra antichità.

In Francia il movimento romantico (dopo aver dato un gran precursore in Giangiacommo Rousseau) resistè, ritardò un po' più a manifestarsi, e dovette essere in qualche guisa aiutato dalla Germania. Ma in Francia, per agevolarne il cammino e affrettarne il successo, v'era un'altra gran forza, la forza della rivoluzione francese, la quale avendo portato un movimento di ribellione in tutte le facoltà dello spirito e in tutte le umane discipline, anche l'arte e la letteratura non potevano a lungo non risentirsene e rimanersi sotto il giogo della tradizione. La *Marsigliese* non risuonava solo per le piazze, sui campi di battaglia. Quando lo spirito umano è in moto di ribellione, tutto si ribella; quando è inclinato ad assoggettarsi e a servire, tutto si assoggetta e tutto serve. E questo è il fenomeno che vi spiega come in Francia arrivarono un po' più tardi che in Germania, ma fecero poi molto rapidamente il loro cammino. Gli accenni di modernità, di emancipazione, che già cominciano nelle opere di Diderot e di Bernardino di Saint-Pierre, diventano falange impetuosa e vittoriosa quando il visconte di Châteaubriand e Madame de Staël e qualche altro levano la bandiera della riscossa. Torna di moda in Francia il vecchio grido: *Chi ci libererà dai Greci e dai Romani?* Il quale grido, spoglio di ogni esagerazione e irrivenza, voleva poi dire, tradotto in lingua giusta e reale: «Chi ci libererà da tutta questa rettorica, da tutto questo bagliore di grecismo e romanesimo convenzionale e posticcio, che

dal secolo di Luigi XIV ormai hanno messo dinanzi a noi, come un gran muro di cartapesta che ci toglie la pura visione dei veri capolavori antichi, e la pura contemplazione della santa natura, fonte di ogni arte e di ogni bellezza?» La voce quindi del visconte di Châteaubriand e il libro di Madame de Staël – frutto della sua dimora in Germania, e della sua intimità non sempre totalmente platonica con lo Schlegel – fece sì che il movimento romantico in Francia, se tardò un poco, compensò il ritardo con un rapido movimento verso la mèta.

II

In Inghilterra, il movimento era molto più preparato. Si può anzi dire che l'Inghilterra fu l'unico paese che per arrivare al movimento romantico non ebbe bisogno di rivoluzione. Qui, come in tutto il resto, valse sopra tutto la tradizione. Tanto è vero, che, a differenza dagli altri popoli, gl'inglesi quando vollero innalzare il vessillo del romanticismo, non fecero che rinfrescare l'ammirazione di alcuni grandi scrittori inglesi, in cima ai quali poi splendeva la gloria di Guglielmo Shakespeare. Il falso Ossian, che rinfrescò l'antica voce poetica dei popoli antichi dell'Irlanda e della Scozia, anche il falso Ossian non avrebbe potuto effondere intorno a sè una influenza di entusiasmo e di imitazione così intensa e così vasta, se gli spiriti non fossero già stati preparati. Per cui, quando arrivano in Inghilterra i moderni romantici, i romantici – direi quasi – nel senso tecnico della parola, come lord Byron, lo Shelley e qualchedun'altro, questi sono sopra tutto dei continuatori e anche degli esageratori della vera tradizione della poesia inglese, la quale non si era mai discostata dallo studio diretto della natura. I nuovi venuti avevano solamente sgombrato quel po' di cipria che col regno degli Stuardi si era sostituito al gran vigore di creazione artistica con cui il regno di Elisabetta aveva riempito d'ammirazione il mondo.

E l'Italia? Anche noi abbiamo avuto un romanticismo – diciamo pure – *avanti lettera*, un romanticismo prima che fosse inventata e volgarizzata la parola. Fra noi la degenerazione dell'umanesimo era stata grande e aveva dato frutti veramente compassionevoli. Eravamo discesi giù giù fino alle inezie canore dell'Arcadia, fino alle cicalate, fino a tutto un lavoro di produzione sporadica, infeconda, amorfa, inconcludente. La letteratura e l'arte ormai in Italia non rappresentavano più nulla di vivo e di energico, perchè non erano più la significazione d'un aspetto vitale dello spirito del popolo italiano. Ma non per nulla fu detto che l'Italia è e sarà sempre il paese delle grandi eccezioni. Anche quando pare che tutto si oscuri e che tutto discenda fra noi, vi è sempre qualche spirito vigoroso che si sveglia e s'inalza sul livello comune e riscatta, per così dire, la universale mediocrità con qualche grande e luminosa iniziativa. Per non essere ingiusti verso noi stessi, dobbiamo riconoscere che mentre l'Arcadia dilagava, mentre la grulleria e la nullaggine invadevano sempre da ogni parte, pure, ogni tanto, si faceva sentire in mezzo a noi qualche voce libera e potente. A buon conto, in Italia, diciott'anni prima che nascesse il Lessing, noi abbiamo un italiano, l'abate Antonio Conti, che percorre l'Europa, si affiata con Davide Hume, e messo a parte dei segreti di Isacco Newton, studia il genio letterario, artistico dei diversi popoli e fa suo tutto quello che gli pare buono e utilmente imitabile. Non si contenta di riconoscerlo in teoria, ma lo traduce anche in pratica. Compose tragedie, che – pei tempi – sono un documento singolarissimo di originalità e di audacia. Ammira Shakespeare, le letterature straniere in ciò che hanno di veramente ammirevole, combatte i vizi vieti e insostenibili della vecchia retorica, combatte l'uso e l'abuso della mitologia; insomma è uno spirito nuovo, che si leva in mezzo alla supina sottomissione di tutti gli spiriti intorno a lui. E col Conti noi vediamo» il Baretti, lo stesso nostro mansueto Pietro Metastasio levare un poco il capo, scandagliare l'orizzonte, discutere questa tradizione classica, di cui non rimanevano ormai che formole vuote e documenti degenerati. Viene formandosi insomma una specie di tradizione, una specie di catena, i cui anelli si possono anche contare e distinguere l'uno dall'altro, e che costituiscono appunto quello che, anche per l'Italia, si potrebbe chiamare il nostro romanticismo *avanti lettera*. La schiera è più numerosa che di solito non sia avvertito. Il nostro Goldoni, per esempio; ma chi più uomo della natura, chi più libero artista del gran commediografo veneziano? E il nostro Parini che pel primo comincia a darci delle pitture mirabili, dei quadretti scintillanti di luce, freschi d'aria, pieni di verità; il Parini che per primo, in mezzo a tutto il lusso delle reminiscenze mitologiche, per primo nel suo *Giorno* vi descrive il mattino come ve lo potrebbe descrivere, anzi come ve lo potrebbe dipingere un grande paesista moderno, senza nessuna reminiscenza, senza nessuna maniera, senza nessun ingombro di vane immagini tolte dal prontuario dei vecchi poeti? E lo stesso Vincenzo Monti?

Vincenzo Monti noi lo consideriamo come l'ultimo vessillifero dei classici intransigenti; e sotto un rispetto è vero, perchè egli fu l'ultimo che quasi sempre proceda poetando col porre il sentimento dell'animo suo in intimo contatto colle reminiscenze dei grandi poeti antichi. Bisogna anche ricordarsi che, dopo avere un momento vacillato dinanzi alla dottrina nuova che accennava dall'orizzonte, si ricordò il suo dovere di vecchio adoratore dei numi di Parnaso e lanciò il famoso sermone contro l'audacia della scuola boreale, la quale voleva bandire la mitologia e alle vaghe finzioni della Grecia e di Roma sostituire quello che egli disse col celebre verso:

L'arido vero che dei vati è tomba.

Eppure quanta vita, quanta modernità di vita anche nelle poesie di Vincenzo Monti! Egli accolse nei suoi poemi tutto ciò che fremeva, tutto ciò che ferveva intorno a lui. Leggete solamente la *Mascheroniana*, e voi ci troverete la cronaca contemporanea, viva, tumultuaria, urlante, stridente. Quei demagoghi, quegli arruffapopoli della Cisalpina sono descritti nella *Mascheroniana* con un accento di verità, diciamo la parola moderna, con una crudezza di realismo, quale non sarebbe stato possibile se anche l'animo goliardico di Vincenzo Monti non si fosse aperto all'alito dei tempi nuovi; se egli non avesse sentito che l'arte doveva lanciarsi verso un nuovo ideale: che troppo si era frivoleggiato, che troppo si era imitato, che la storia d'Europa e d'Italia veniva assumendo un aspetto troppo eloquente, troppo serio, perchè fosse ancora possibile il mantenere tra la storia umana e l'arte tutti quei moduletti di antiche reminiscenze classiche passati attraverso le degenerazioni dell'Arcadia.

Da questo e da altri esempi, che qui ometto per brevità, risulta che anche noi abbiamo avuto, in fatto di romanticismo, la cosa prima del nome, e, che in sostanza, anche da noi molto per tempo venne sentito e riconosciuto col fatto tutto quello che formerà poi la sostanza del movimento romantico.

III

Ma l'Italia non era disgregata dalle altre nazioni, e anche sull'Italia, massimamente nella parte più animata e più civile, doveva fortemente ripercuotersi l'influsso della agitazione letteraria, che si faceva sempre più gagliarda in Germania, in Francia e in Inghilterra. Ed ecco che anche fra noi si comincia a parlare di romanticismo vero e proprio. I due suoi araldi più prossimi furono Ugo Foscolo e Ippolito Pindemonte. Ugo Foscolo che nell'*Jacopo Ortis* deriva dalla invenzione di Volfango Goethe una così gagliarda e poetica imitazione, elevandola a creazione vera, là dove fonde la tragica passione d'amore col sentimento doloroso della decadenza d'Italia: Ippolito Pindemonte, che col suo estro mite e gentile comincia a esumare a uno a uno tutti i temi, che diventeranno poi argomento favorito della poesia romantica qualche anno dopo. Egli canta i lari domestici, i viaggi attraverso l'Europa, canta le dorate selve, canta la *Malinconia*, *Ninfa gentile* – singolare accoppiamento dove è ancora un baleno della reminiscenza classica, e dove è già l'alito della poesia nuova, che viene dai laghisti inglesi, che viene dalla scuola dei paesisti di Zurigo, che viene dal naturalismo germanico e dalle pagine di Rousseau e di Bernardino di Saint-Pierre. Anche nel buon Ippolito noi sentiamo già gli aliti precursori del nuovo spirito letterario, i primi accenni della nuova intonazione poetica che poi prenderà una così grande accentuazione nella letteratura italiana. Ed è quello stesso Pindemonte, o Signore, che pur rimanendo compreso di grande ammirazione davanti all'evocazione classica di cui tanto abbonda il Foscolo nei suoi *Sepolcri*, non teme di muovergli un discreto rimprovero, – Ma perchè hai tu voluto pescare nella remotissima antichità mitologica ciò che potresti invece trovare in tempi più vicini a noi, nella vita che viviamo noi, nei dolori di cui soffriamo, nelle speranze di cui l'anima nostra si riempie? Antica sia l'arte onde vibri lo strale, ma non sia antico l'oggetto a cui mira! Al suo poeta, non a quello di Cassandra, Ilio ed Elettra dell'Alpe e del mare, farà plauso l'Italia.

Ad affrettare in Italia il movimento romantico concorse notevolmente la venuta fra noi di alcuni illustri antesignani della scuola: come lo Schlegel, lo Châteaubriand, il Sismondi, Madama di Staël (che molto bene si affiatò con Vincenzo Monti), Giorgio Byron ed altri. Così arriviamo ad avere anche fra noi una scuola che, a viso aperto, si dice romantica; che ha dei seguaci, che ha degli avversari, che entra insomma in campo con tutti gli armamenti di una gran battaglia; e questa battaglia essa la vuol dare, e la vuol vincere, proprio là dove batte più fervido il cuore alla nazione italiana, a Milano, verso il tramonto del primo regno italico. Uno di quelli che parlano più alto, più potente in nome del romanticismo è Giovanni Berchet con la lettera famosa intitolata *Lettera semiseria di Crisostomo*, nella quale egli accompagna tradotte due ballate di un celebre poeta tedesco. *Il cacciatore feroce* e *l'Eleonora*. Esse sono due fantasticherie nordiche, raffiguranti un mondo, che non sarà mai il nostro e che non potrà mai intonarsi bene con la letizia del cielo italiano. A ogni modo il Berchet – infelice nella scelta degli esempi – si vale di queste due forti ballate tedesche per bandire alle turbe italiane il verbo della letteratura nuova. In mezzo a molte parole e idee non sempre esatte e raccomandazioni non del tutto opportune, la *Lettera semiseria* mette innanzi questa formula semplicissima: *La Poesia deve essere l'espressione diretta della vita*. Non vi paia poco, o Signore! Per lo addietro un artista, un poeta quando voleva trattare un soggetto, era tratto anzitutto a pensare quali grandi poeti, quali grandi artisti, avessero già trattato cotesto soggetto, e per una specie di orientazione inevitabile si metteva, più o meno, ad imitare. Adesso invece veniva innanzi il buon Crisostomo a dire: «La Poesia è l'espressione diretta della vita.»

Giovanni Berchet era tutt'altro che un dispregiatore della grande e sacra antichità. – Ammiamo gli antichi, diceva, ma ricordiamoci che il poeta, l'artista deve studiare e sentire la vita, deve mettersi in faccia alla natura, e di lì assumere la viva e costante ispirazione. La Poesia deve essere viva come l'oggetto che esprime: libera come il pensiero che le dà moto, ardita come lo scopo a cui è indirizzata. Le forme che ella assume non costituiscono l'essenza di lei, – notate anche questo – ma contribuiscono occasionalmente a dare effetto alle intenzioni. – Con questa sentenza del poeta

è gettato un grande scompiglio in tutta l'antica gerarchia artistica e letteraria; è insomma sostituito ciò che quella buona lana di Pietro Aretino tre secoli prima aveva chiamato il «furor proprio» d'ogni artista e d'ogni poeta, ai canoni dei trattatisti e ai precetti della retorica invalsa nella scuola.

E l'impulso del Berchet non rimase senza grandi frutti. Alla sua iniziativa personale seguì un'iniziativa più collettiva, più poderosa.

Come nacque *Il Conciliatore*? *Il Conciliatore* fu – il vocabolo stesso lo esprime – un tentativo assai naturale e assai lodevole di trovare il termine medio col quale potessero comporsi ragionevolmente i vari contendenti che già venivano ai ferri corti. La battaglia fra romantici e classici, specialmente a Milano e in Lombardia, cominciava a infervorarsi, a prendere un aspetto di accanimento e minacciava di oltrepassare la misura. Dal canto suo, il governo austriaco cominciava ad adombrarsi di tutte queste novità. Troppa politica indovinava dietro quelle questioni letterarie perchè potesse considerarle indifferente e tranquillo. Per quella legge di consenso a cui io vi accennava nel principio del mio discorso, l'astuta Austria di Metternich capì che non vi sono rivoluzioni isolate, e che una volta dato il risveglio allo spirito di un popolo, tutte le energie di rivendicazione sono facilmente tirate in campo. Nessuna meraviglia dunque che l'Austria guardasse con gran diffidenza al moto romantico; nessuna meraviglia che favoreggiasse la *Biblioteca italiana*, giornale che ebbe molta importanza, perchè vi scrivevano Monti, Giordani, l'Acerbi direttore e altri scrittori di polso, tutto inteso a mantenere sacri e inalterati i canoni dell'arte antica.

Frattanto in casa del buon Luigi Porro Lambertenghi si accoglieva uno stuolo di spiriti giovanili, nobili, volenterosi, che non potevano non guardare con simpatia e con fede verso l'avvenire. Accoglievano tutti le teorie romantiche, se non come un sistema di verità, almeno come qualche cosa di vivo, di giovanile e promettente per la cultura italiana. Romantici adunque, ma temperati e alieni dal proposito di spingere la lotta agli ultimi estremi. Quindi intitolarono il loro giornale *Il Conciliatore* e vi sovrapposero un motto latino, che voleva dire: «Fra i discordi pareri, quando i disputanti abbiano senno e onestà di volere, balza sempre fuori qualche utile verità.» Tanto era infatti lo spirito di conciliazione che animava questi nuovi romantici, che per un momento pensarono di offrire la direzione del *Conciliatore* nientemeno che a Vincenzo Monti, ossia all'autore del *Sermone*, al rappresentante più glorioso e più rigido della tradizione classica, secondo il pensiero dei più. Volevano essere tolleranti fino all'assurdo!

Il Monti – dopo avere un po' tentennato – rifiutò l'ufficio, e rimase fedele alla *Biblioteca italiana*, che lo pagava molto bene. Allora i giovani scelsero per loro capo un giovane, Silvio Pellico, che si era già reso celebre per dei felici esperimenti di tragedia, in cui alitava uno spirito di grande affettuosità e di gentilezza cavalleresca, che ristorava e riposava gli animi dopo tanta fierezza alfieriana e dopo la magniloquenza cupa dell'*Aristodemo*. Col direttore giovane, il giornale seguì le sue pubblicazioni quasi un anno. Ma ecco improvvisamente intervenire l'Austria! Il povero Silvio Pellico è fatto prigioniero, mandato a Venezia, di là allo Spielberg. Segue tutta la triste odissea delle carcerazioni, dalla quale doveva uscire il libretto *Le mie prigioni* che fu uno dei documenti di sincerità letteraria più ammirevole. Dinanzi a quel libretto, l'espertissimo e classicissimo Pietro Giordani diceva che non si sentiva capace di scriverne. Vero documento sintomatico di quello che voleva essere l'arte nell'avvenire, di quello che dovrebbe essere l'arte di tutti i tempi, cioè la rivelazione dell'animo illuminata da un ideale alto e gentile.

Di tutto questo gruppo, alcuni ebbero sorte simile a quella del Pellico, come il Romagnosi e il Gioia; altri del *Conciliatore* scomparvero coll'esilio volontario come Giovita Scalvini e il Berchet: altri si ritrassero a vita prudente. In sostanza, dispersione completa; e guardando alle sole apparenze, ormai si sarebbe potuto dire che il romanticismo in Italia era finito. E sarebbe finito poco gloriosamente, in senso letterario.

Ma se il romanticismo non aveva ancora avuto modo di illustrarsi in Italia con grandi opere, aveva però diffuso una teoria nuova e più che una teoria una specie di nuovo istinto, il quale doveva esercitare una grande influenza sopra tutte le produzioni letterarie ed artistiche. Basta volgere uno

sguardo ai libri esciti in questo tempo, per convincersi che è passato qualche cosa nell'animo degli scrittori. Una vera e propria novità, la quale attende una potente affermazione: una vera e propria novità, ricca di un grande avvenire. La natura è considerata con un aspetto nuovo, si costituiscono come tanti piccoli centri di immagini, di traslati, di movimenti ritmici. Il sentimento della natura esteriore è mutato; la visione della vita è diversa. Prose e poesie vi danno l'idea di una tastiera che è percorsa da un'altra mano, da una mano più leggiera, la quale cerca di preferenza i toni minori, patetici, insinuanti, toccanti. La nuova arte vuol discendere più a fondo nel cuore umano: e quando contempla la natura e la descrive, vuol istituire una specie di nuova e più intima simpatia fra il cuore umano e la natura. Nel fondo a questo cuore umano essa trova una profonda malinconia.

Il secolo passato era stato un secolo di grandi speranze e promesse; quindi naturalmente era stato il secolo dell'ottimismo. Gli uomini avevano sognato, avevano sorriso all'avvenire. Si era immaginato che mutando le leggi, modificando e migliorando gli istituti pubblici, questo dramma della vita, di triste che era, sarebbe diventato giocondo, trionfale, perfetto. Invece si erano modificate le leggi, erano avvenuti grandi movimenti politici, erano caduti dei troni, delle repubbliche si erano innalzate: ma da tutto questo la nostra civiltà europea occidentale aveva ricavato un'esperienza tutt'altro che lieta. I vecchi mali, non che guariti, parevano moltiplicati e cresciuti! S'avanza il Pessimismo, che avrà poi in Arturo Schopenhauer il suo metafisico. Intanto si estrinseca, si personifica, ha i suoi tipi viventi, che si chiamano il giovane Werter, Jacopo Ortis, Oberman, Renato e via discorrendo. E tutta questa malinconia che il romanticismo cerca nel cuore umano, effonde dal cuore umano, egli la rispecchia volentieri nella natura esteriore. Ed è curioso come a certi motivi prevalenti di paesaggio classico, se ne sostituiscano altri; in ogni cosa vedete il cambiamento. Se si tratta del mondo vegetale, mentre i vecchi poeti vi parlavano così volentieri del pioppo, dell'olmo e del platano; invece i poeti nuovi più volentieri vi parleranno di cipressi e di salici piangenti. Gli arcadi e i neoclassici pare non abbian lingua che per descrivervi le rosee tinte dell'aurora; i romantici invece sono innamorati della sera e del tramonto. Il buon Bertòla, vissuto nell'ultimo del secolo passato, commentando con un lungo commento gli idilli del Gessner, domandava: «Ma perchè gli scrittori italiani parlano sempre dell'aurora e mai della sera? È tanto bella anche la sera, ha delle tinte così vaghe, così insinuanti, infonde nell'animo uno spirito così gentile!» Voi sapete se la meraviglia del Bertòla doveva essere appagata, e se della sera doveva esser parlato anche troppo! Così pure i poeti neo-classici parlan molto del sole e poco della luna: laddove i romantici lascian volentieri da parte il sole, e amano di darsi alla pensosa contemplazione della luna – «luna, romita, aereo – tranquillo astro d'argento». Sono tutti particolari forse singolarmente di non grande valore e sui quali non posso lungamente distendermi; ma essi provano nel loro insieme che in tutti gli strati della letteratura e dell'arte italiana cominciavano a esser compenetrati e permeati da questo spirito nuovo, che corrispondeva alle nuove condizioni psicologiche della civiltà cristiana occidentale.

Quello però che ancora mancava era una poderosa azione artistica individuale: mancava un grande artista. Se ci fossimo fermati al *Conciliatore* e alla dispersione tragica dei suoi scrittori, il romanticismo in Italia sarebbe stato più che altro un prologo di dramma senza il dramma, sarebbe stato un peristilio senza la casa. Per fortuna l'Italia ebbe un grande artista in Alessandro Manzoni. Il quale diventò il capo naturale del romanticismo italiano, ma senza averlo voluto, somigliante in questo – ed è somiglianza di grande significato – al suo grande confratello Volfango Goethe. Voi sapete che mentre i romantici tedeschi si affollavano intorno al Goethe e lo pregavano di mettersi alla loro testa, l'olimpico uomo molto volentieri li disdegnava, chiamandoli una scuola morbosa.

Or bene: quella funzione che questi compì, quasi non volendo, verso i romantici tedeschi, la compì il nostro Alessandro Manzoni, anche egli a malincuore, verso i romantici italiani. Ed esso sulle prime non voleva saperne; e non lo vedete mai comparire fra i compilatori del *Conciliatore*. Egli si tiene volentieri in disparte; ma l'animo suo è tratto alle file dei giovani combattenti, verso il movimento nuovo; ond'è che, quasi senza accorgersene, diventa egli il capo vero e visibile del romanticismo in Italia. Paga un tributo di gran rispetto al classicismo personificato in Vincenzo Monti

e lo saluta con quattro versi melodiosi, quasi per sdebitarsi con la sua grande ombra; e poi sereno e tranquillo, come comportava l'indole sua, si mette a capo dei romantici italiani.

Questo fatto decise della fortuna storica del romanticismo in Italia; perchè (mi piace di ripeterlo) se noi non avessimo avuto che dei Berchet e dei Pellico, dei Romagnosi, dei Borsieri, dei Visconti e dei Giovanni di Brême, e tutti quei romanzieri e poeti minori, con le loro perpetue romanze alla luna e ai salici piangenti, il romanticismo italiano sarebbe stato cosa effimera e la storia non ne parlerebbe, se non come d'un episodio inconcludente o almeno di poca importanza nell'evoluzione dell'arte e della letteratura nazionale. Il Manzoni mette questo grande suggello nel romanticismo italiano, perchè fa del romanticismo qualche cosa che sostanzialmente diversifica da tutti gli altri moti letterari contemporanei. Quando entra in campo il gran lombardo cogli Inni, colle Tragedie, con la Morale Cattolica e soprattutto col Romanzo, il Manzoni, mentre consente nel concetto fondamentale del movimento europeo, sa creare in esso qualche cosa di distinto e di staccato, qualche cosa di propriamente nostro e di omogeneo al genio italico. Così vien fuori la grande serenità naturalistica dei *Promessi Sposi*, e ne esce il ritmo calmo e solenne degli Inni, ne esce quello zampillo, sia pure scorretto in qualche parte, ma luminoso e meraviglioso di lirica che è il *Cinque Maggio*.

Ne volete una prova? Quando entra in campo il Manzoni, il romanticismo italiano, da prima titubante e poco considerato, diventa presto una scuola conquistatrice e vittoriosa, e a poco a poco tutte le resistenze cedono, tutte le fronti più o meno piegano. Ne avete un esempio nei vostri due più grandi scrittori toscani della prima metà di questo secolo, Guerrazzi e Niccolini, i quali per indole, per tradizione, per ideali politici e religiosi di tanto si disformavano dall'andamento e dagli intendimenti manzoniani. Eppure, anch'essi sono attratti a poco a poco in questa grande orbita di innovamento. E Giambattista Niccolini, che muove dalle ravvivate forme all'antico colla *Polissena* e sulle prime guarda con diffidenza e talvolta con fastidio ingiurioso allo influsso lombardo, finisce coll'*Arnaldo da Brescia*, ossia, cioè, coll'allargare il suo modulo drammatico al di là di quegli stessi confini che lo stesso Manzoni aveva determinati. Il Manzoni non domandava tanto, ma l'impulso era dato: il grido del risveglio risuonava ovunque; tutti erano trascinati in questa viva corrente che andava verso l'avvenire.

Così, o Signore, – non permettendomi il tempo di estendermi più oltre – a me basta di aver affermato un concetto, che in altra occasione potrebbe venire l'opportunità di svolgere: voglio dire che il romanticismo italiano si differenziò da tutti gli altri romanticismi europei, che si manifestò conforme alla nostra indole e tradizione latina per opera di Alessandro Manzoni. Fu principalmente suo merito se il romanticismo, entrato nella grande orbita della latinità, vi si svolge in modo armonico ai caratteri essenziali dello spirito del popolo italiano. Non dico in modo perfetto, perchè difetti ce ne sono dappertutto e perchè il romanticismo, se è movimento legittimo quando lo consideriamo come una generica aspirazione degli animi, diventa una cosa imperfettissima quando vuol essere una sintesi, un sistema di legislazione estetica che rinserri, comprenda e disciplini tutti gli elementi, tutte le forze, tutti i confini di questo moto.

Mercè massimamente l'opera del Manzoni, noi avemmo una fase del gran movimento letterario mondiale da potere, non solo senza vergogna, ma con legittimo orgoglio, contrapporre alle fasi che ha assunto il romanticismo in Germania, in Francia e in Inghilterra.

ALESSANDRO MANZONI

CONFERENZA

DI

ROMUALDO BONFADINI

È quesito sempre discusso, e che forse non sarà mai risoluto, se giovi più l'ambiente a formare un uomo o l'uomo a disciplinare un ambiente.

Le due cose sono fra loro congiunte da vincoli così stretti e così numerosi, che il discernere quali siano necessari e quali superflui sembra soverchiare l'acutezza dell'ingegno umano, per quanto esso si senta forzato dalla sua dignità a non abbandonare l'esame dell'argomento.

Uno studio di questa indole, nel periodo storico a cui quest'anno avete rivolta la vostra attenzione, potrebb'essere utilmente condotto principalmente intorno a due uomini, Gino Capponi ed Alessandro Manzoni.

Dal 1815 al 1831 si cercherebbero invano in Italia due personalità più complete, più progressive, più dominanti nella regione del pensiero e dell'intelletto.

La società italiana, fatta paurosa dagli sgomenti e dai disastri del ventennio antecedente, andava cercando animosamente delle influenze a cui ubbidire, dei programmi in cui poter riposarsi.

Queste influenze non le voleva dai governi, screditati tutti dall'eccesso degli egoismi e dalle persecuzioni; questi programmi non li accettava da consorterie politiche, venute in uggia dopo le tremende delusioni dei fatti. Era bensì disposta a subire la disciplina di uomini indipendenti e intelligenti, che non avessero goccia di sangue sulle loro mani o rimorso d'inganni sulle loro coscienze. Voleva direttori che avessero nobiltà di studj, perchè troppo lungo era stato il dominio degli uomini volgari; che avessero nobiltà di prosapia, perchè le corruzioni giacobine avevano reso impopolare la democrazia.

A questo complesso di esigenze dello spirito pubblico rispondevano perfettamente due uomini come Gino Capponi ed Alessandro Manzoni; sicchè non è meraviglia se la loro influenza personale grandeggiò a misura che rimpiccioliva il credito degli organismi di Stato, e se dall'ambiente in cui erano cresciuti, la loro disciplina intellettuale e morale s'allargò ben presto al vasto ambiente nazionale, che vide con gioia rivivere in essi due diverse e potenti fisionomie dell'antico e schietto genio italiano.

Usciti entrambi giovanissimi dall'infocata atmosfera in cui si svolse la Rivoluzione francese; avversari entrambi, per dignità di spirito equilibrato, così agli eccessi della demagogia come alle reazioni del diritto divino; amici del Foscolo e del Confalonieri; virtuosi per indole e studiosi per abitudine; non temprati, nè l'uno ne l'altro, a vigore di lotte personali, ma avvezzi, e l'uno e l'altro, ad opporre energie tenacissime di bene a qualunque tentativo, a qualunque sopraffazione di male, vi sono tra il Capponi e il Manzoni altrettante analogie di carattere e di azione morale, quante vi sono differenze nell'indole dell'ingegno e nei casi della vita.

Del primo vi parlerà, presto o poi, qualcuno che abbia avuto col gran cieco toscano quella domestichezza che a me non fu consentita. Permettete ch'io cerchi oggi di tracciarvi qualche contorno della vita e delle attitudini del gran vecchio lombardo.

S'era ai primi giorni dopo la battaglia di Marengo, e ad una brillante serata nel maggior teatro di Milano assisteva, nell'interesse del suo prestigio, il Primo Console trionfatore. Gli odj di parte duravano ancora fierissimi in Lombardia; e il generale Bonaparte, dinanzi a cui piegavano tutti gli Stati, ma non tutti gli uomini, nè tutte le donne, lanciava sguardi irritati verso un palco di casa Somaglia, dov'era apparsa una sua costante avversaria politica, la moglie del conte Cicognara, repubblicano intransigente del triennio cisalpino. In quel palco, raggomitato dietro i merletti della contessa Cicognara, stava un giovinetto quindicenne, a cui quegli sguardi non uscirono più dalla memoria e che li chiamò più tardi in una lirica imperitura «i rai fulminei».

Fu quella forse la prima grande impressione politica di Alessandro Manzoni? Certo è, che da quella corrente di passione, sprigionatasi fra due palchi in una serata di canto, dovette essere singolarmente percossa l'indole già pensosa del futuro scrittore del *Cinque Maggio*. Il genio della guerra, maturo nell'azione, si rivelava con uno scatto umano al genio della pace in elaborazione di pensiero. Chi può dire quali mistiche influenze, quale virtù diuturna di meditazione abbia esercitato un genio sull'altro? Non erano scorsi altri quindici anni, e il genio della guerra, dopo avere stancato il mondo, spariva dall'ambiente politico, inchiodato, come Prometeo, alle asperità d'uno scoglio; mentre il genio della pace stampava già robuste le sue orme in quel regno della letteratura e della morale, in cui sarebbe stato monarca, e da cui nessuno lo avrebbe cacciato più.

Sono contrasti, di cui il mondo è pieno, e a cui la folla degli scrittori non usa, di solito, l'onore dell'attenzione. Pure, le verità nuove, così nell'ordine morale come nell'ordine fisico, escono piuttosto da fenomeni di contrasto che da fenomeni di armonia. Senza gli urti e senza le scosse, il pensiero si lascierebbe intorpidire, la scienza non avrebbe stimolo a scoprire nuove forze per vincere le difficoltà. Non è quando l'aria è cheta e l'onda morbida che il navigante è tratto ad acuire tutti i suoi sforzi per la lotta tra l'uomo e l'Oceano. E soltanto da una lunga esperienza di contrasti e di mutazioni può l'uomo grande trarre intera la coscienza del suo valore ed apparire dinanzi ai contemporanei ed ai posteri nelle vere proporzioni della sua statura intellettuale o politica.

Quando nacque il Manzoni, era morta da pochi anni Maria Teresa. Ed oggi vivono tuttora dozzine d'individui che del Manzoni sono stati negli ultimi anni corrispondenti od amici. Vuol dire dunque che durante questa vita d'uomo si è mutato il mondo; la sola frase adatta ad esprimere le differenze fra l'epoca di Maria Teresa e la nostra. Il Manzoni è nato quando lo spirito di libertà tentava i suoi primi sforzi sul continente europeo, ed è morto allorchè questi sforzi avevano già ottenuto forse il maggiore dei trionfi, l'abolizione del potere temporale. Ha visto la Rivoluzione francese e l'Unità italiana; nove governi in Lombardia e dodici in Francia; ha visto sorgere, brillare e sparire due dinastie napoleoniche; ha visto spegnersi la Polonia, crearsi la Grecia, il Belgio e la Germania; ha visto la civiltà piccina e la scienza gigante; ha acceso il fuoco da fanciullo coll'esca e colla pietra focaja, – vecchio, ha potuto apprezzare i portenti della meccanica, della chimica, dell'elettricità.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.