

LA « SCAPIGLIATURA »,
CREPUSCOLO DELLA SERA
MA ANCHE DEL MATTINO

Io non sono più giovane, come vi sarà facile constatare, vedendomi.

Quand'ero giovane, e studiavo lettere all'Università di Padova — mezzo secolo fa! —, scelsi da me, come tema alla mia tesi di laurea, « La Scapigliatura milanese ». Insegnava allora a Padova letteratura italiana Vittorio Rossi, il quale non ammetteva ci misurassimo con argomenti al di qua del Quattrocento. E il mio apparteneva alla seconda metà dell'Ottocento! Mi misi in avventura, senza dirgliene nulla. Caso volle che alla fine del mio penultimo anno di studi, egli si trasferisse all'Università di Roma, e che a sostituirlo a Padova capitasse Tommaso Casini. Di male in peggio.

Casini non arrivava al di qua dei tempi di Dante. Breve. Andai a trovarlo nella sua camera d'albergo, dove mi ricevette in maniche di camicia e con la pipa in bocca, tenendomi in piedi come per una sottintesa esortazione a spicciarmi. Come l'ebbi informato d'essere già tutto dentro a quella mia tesi, ebbe uno scatto d'irritata sorpresa, per cui m'affrettai a metter fuori la grossa bugia che mi tenevo nella manica. « Ne avevo parlato a Vittorio Rossi », dissi, « il quale era d'accordo ». Si tolse la pipa di bocca, allargò le braccia in segno di rassegnata accettazione: « Dal momento che lei era d'accordo con Vittorio Rossi... ». E poi, con l'aria di mostrarmi che, al fin dei fini, lui, specializzato nel Due e Trecento, aveva familiari anche i miei ottocentisti, prese a parlarmi di Iginio Ugo Tarchetti, movendo, con un risolino d'ironia divertita e commiserante, dal sonetto che si era tirato addosso gli strali del Garducci e che comincia:

Ell'era così fragile e piccina...

¹ Lettura tenuta all'Accademia Olimpica, nella tornata accademica del 4 maggio 1968.

Capì subito che Casini (fervente carducciano com'erano i più degli insegnanti di lettere d'allora) aderiva al punto di vista del Carducci, molto diverso da quello ch'ero convinto dover essere il mio. Uscì dall'albergo, a metà sollevato per l'esito vittorioso della mia bugia, ma a metà preoccupato per la battaglia che prevedevo aspettarmi il giorno della discussione della tesi.

Per mia fortuna, il giorno della discussione, gli interventi di Casini, piuttosto deboli, furono sopraffatti da quelli, nutritissimi, di Vincenzo Crescini e di Ettore Romagnoli.

Vincenzo Crescini, che insegnava lingue e letterature neolatine, era anche lui per gli argomenti remoti nel tempo (non arrivava addirittura nemmeno all'età di Dante), ma aveva, con quei suoi baffi e capelli tinti, velleità d'apparire moderno, giovanilmente moderno: per ciò inclinava a mostrarsi in simpatia con quanto di giovane m'ero impegnato a rilevare nella Scapigliatura milanese, veduta invece dal Carducci come fenomeno di assoluta decrepitezza.

È noto che a caratterizzare il fenomeno non contribuirono solo scrittori, ma scultori, pittori, musicisti. Qui s'inserivano gli interventi di Ettore Romagnoli, il quale entusiasmava, a quegli anni, noi studenti dell'Università di Padova, facendoci immorare dell'antica letteratura greca non tanto attraverso l'interpretazione filologica, quanto con l'ausilio dell'arte figurativa e della musica elleniche. Piaceva, evidentemente, a Romagnoli, il risalto da me dato alla tendenza che, accomunando nel movimento della Scapigliatura milanese scrittori, pittori, scultori, musicisti, portava a stringere, nell'ambito espressivo, la parentela fra le varie arti.

Ne uscì trionfalmente. Era l'autunno del 1914. S'era già abbuttato sull'Europa il cataclisma di quella che doveva poi chiamarsi la prima guerra mondiale. Gli ultimi due mesi di lavoro alla tesi li avevo passati a Milano, per consultarmi pubblicazioni introvabili altrove: tornando, tutte le sere, dalla Biblioteca di Brema e giungendo da Piazza della Scala in Galleria, diventavo tutt'orecchi per captare le ultime notizie della guerra strillate dai venditori dei quotidiani allo sbocco opposto, verso Piazza del Duomo: mi assillava il timore ch'emergesse quella del nostro intervento: di non potere pertanto laurearmi prima di dovere anch'io partire. Partii già laureato. E solo a guerra finita, potei tornare sul manoscritto della tesi, che, rifinito, riuscì a far accettare da Zanichelli grazie ai buoni uffici di un amico,

allora consulente di quella Casa Editrice, già mio compagno di Università, e poi diventato l'insigne germanista e traduttore dal tedesco e dall'inglese che tutti abbiamo conosciuto: Vincenzo Errante.

La prima recensione apparsa di quel mio primo libro, mia moglie me la fece trovare sotto il tovagliolo, all'ora del pranzo. Primo ritaglio dell'«Eco della stampa» che ricevesti! Ingentue e care illusioni di quell'aprirsi alla presunzione del successo! Avviene di riderme, poi, a distanza di anni, dopo che tante creste hanno dovuto dar giù. Basta: quell'articolo, di Silvio Benco, d'un critico cioè di bel nome, il quale mostrava di consentire con me, mi riempì di commozione.

* * *

È un fatto che quella mia tesi, di una Scapigliatura crepuscolo della sera ma anche del mattino, ebbe fortuna.

Cicero pro domo sua, direte voi. Vogliate credere che se ho chiamato in causa il mio caso personale, è stato per la necessità d'informarvi di una impostazione critica la quale ha, in quella mia tesi d'allora, il suo punto di partenza. È passato, da quel tempo, circa mezzo secolo. E c'è oggi, per il problema, una straordinaria ripresa d'interesse: è dell'altro anno la pubblicazione di un grosso volume di un danese, Jörn Moestrup; sono dell'anno scorso la monumentale *Storia della Scapigliatura* di Gaetano Mariani e la impegnativa monografia di Guido Baldi su quello che fu definito il «maestro e donno della Scapigliatura», Giuseppe Rovani; è dei primi di quest'anno l'edizione di *Tutte le opere* di Iginio Ugo Tarchetti, il più problematico, forse, degli Scapigliati. S'aggiunga l'annunciata edizione (edizione critica!) delle poesie di Emilio Praga, il maggior lirico della Scapigliatura. In vista appunto di questa ripresa d'interesse, Arnoldo Mondadori è entrato nella determinazione di ripubblicare quel mio lontano libro zanichelliano, esauritissimo, e di ristamparlo sostanzialmente tal quale, documentando così l'avvio di una ricerca che, durando tuttora e con fedeltà a quell'avvio, gli conferisce attualità e validità.

Permettere pertanto ch'io mi rifaccia da quell'avvio.

* * *

I primi e i secondi romantici nostri avevano trovato un perché nell'aspirazione all'indipendenza politica. Gli Scapigliati,

questi terzi ed estremi romantici, e specie quelli, come Praga e Tarchetti e Arrigo Boito, usciti a far le loro prove nel decennio di stanchezza, di disagio economico, di sacrifici e di sconforti che va dal '59 al '69 e che chiuse in sé le date infuaste di Custroza e di Lissa, s'estenuavano nell'esercizio di facoltà operanti nel vuoto, divisi come si trovavano tra un Ideale privo di mordente e il repellente della Realtà.

Or sul suolo piombiam verso il fatale
peso che a' pesi è somma,
or balziamo nel ciel dell'ideale
vuote palle di gomma:

così scriveva Boito in una lirica intitolata « A Emilio Praga », nel '66. E nel '65 aveva scritto, in una lirica intitolata « A Giovanni Camerana »:

Dio ci aiuti, Giovanni, egli ci diede
stretto orizzonte e sconfinate l'alti;
ci diè povera fede
ed immensi ideali.

E il mondo ancor più sterile, o fratello,
ci fa quel vol di poesia stupendo,
e non trovando il Bello
ci abbranchiamo all'Orrendo.

Volgersi al Vero o all'Ideale diventava, come si vede, ugualmente inquietante, mentre vivere nell'antitesi pareva ineluttabile. Tipici, come malinconici fiori nati da tale antitesi, restarono i racconti di Tarchetti, spentosi per primo, d'etista, nel '69, dopo avere esasperato la propria inquietudine andando a conversare, come Anleto, con gli affossatori nei cimiteri, o evocando, nelle sue ultime pagine, sull'esempio di Hoffmann, di Poe, di Gérard de Nerval, tutto un mondo stridulo e spettrale. Camerana ne usciva togliendosi con due colpi di rivoltella la vita. E fu nel 1905, dopo una carriera brillante di magistrato, la quale non era valsa però a rendere infecundo il germe di poesia che la Scapigliatura aveva posto in lui. E già nel '70 n'era uscito Giulio Pinchetti, fedele a quanto aveva pronosticato di sé in una lirica intitolata « Brindisi del suicida ». Praga cercava evasioni nell'oblio chiesto alle droghe e ai liquori: la sua forma di morte. E sarà, nel '75, vera morte, di *delirium tremens* come, un anno prima, quella di Rovani, il quale veniva bruciandosi le viscere con l'assenzio. Boito, vissuto fino al 1918, si salvò proiet-

tando fuori di sé l'intimo disagio, sostituendo alla confessione lirica il dramma, ma insomma continuando a far propria materia d'arte l'antitesi che gli aveva fatto dire, da giovane, nella lirica « A Giovanni Camerana »:

per l'Italia nostra
corre levando impetuosi gridi
una pallida giostra
di poeti suicidi.

Io pur tra i primi di codesta razza
unto il canto anatemico e macabro.
Poi, con rivolta pazza,
atteggio a fischi il labro.

Carlo Dossi entrò nella pallida giostra immaginandosi suicida nel romanzo « La vita di Alberto Pisani ». E guardò. Guardò alla stessa maniera che Goethe era guarito della malattia di Werther, il Foscolo della malattia di Jacopo Ortis. Si voltò e rivoltò nel palmo della mano la moneta della propria individualità, e la lasciò cadere per sentire che suono rendesse. Si trovò liberato, come Goethe, come il Foscolo.

A Dossi dovevano tener dietro i rassegnati: Verga, Capuana... O i nuovamente fiduciosi negli umani ideali, come il Carducci; o gli innamorati della vita e delle creature, come Gabriele d'Annunzio.

Un posto, se mai, lo reclama, in questa mia conferenza, Vittorio Betteloni.

È bene egli il poeta che ha fatto conoscere quanto potesse esser dolce ire al braccio della ragazza giù per romite stradette della nativa Verona, passar la sera con lei in quella tale osteria:

Si stava assai benino
un tempo alla Regina.
Buona cucina,
ottimo vino.

Quanti bicchieri vuotati ridendo! E che erotici titilli nel caldo dei corpi vicini!

Se non ci fosser tanti
spettatori molesti!

Chi ha vent'anni e non ha letto il primo volume di versi di Vittorio Betteloni s'affretti a leggerlo. C'è in esso una ubriaca-

tura giovanile non disgiunta da virile buon senso. Questo salvò l'uomo dagli eccessi e ha fatto giudicare il poeta fuori dalla famiglia degli Scapigliati. Eppure, anche nei « Nuovi versi », Berteloni canta in un modo...! C'è sì, in lui, la rassegnazione dell'artista finito nell'elefantiasi del matrimonio:

torriamo al sodo: io realista sono;
cuoce la cena a casa mia; la moglie
piacente ed ambo i rosei bimbi sono
stanchi già d'aspettarmi sulle soglie;

ma l'istintiva rivolta dell'uomo che è stato poeta a quell'altro modo, a vent'anni, disarma, in lui, faticosamente:

La rozza realtà mi tocca stringere,
la rozza realtà che mi circonda.

Oggi il panorama è diverso, lo so. Abbiamo avuto la poesia ermetica, l'arte che ha cessato di essere figurativa per diventare astratta, la musica dodecafonica, anzi elettronica. Ma, a guardar bene, la scontentezza degli Scapigliati di fronte al Reale e di fronte all'Ideale, a che cosa poteva approdare, in un ulteriore stadio, se non al divorzio e dalla realtà e dall'idea? E non è forse qui, in questo divorzio, la secreta radice dell'arte più moderna, rinunciataria a ogni contenuto e impegnata ad accamparsi come pura forma? Certo, per arrivare a questo ulteriore stadio bisognava passare attraverso l'esperienza verista, e qualche appunto è pur venuto anche a questa dagli Scapigliati, che allo sfumato dei secondi romantici opposero tentativi di concretezza.

Ma noi dobbiamo guardare al fenomeno al di qua di questi esiti lontani.

* * *

Dunque. Scrofolà romantica, morbo ereditario, la Scapigliatura secondo il Carducci e i critici della sua scuola. O se volete, terzo romanticismo, ma nel quale non ci sarebbe da veder altro che decomposizione e dissolvimento, dopo la compatta saldezza del primo romanticismo esemplata dal Manzoni, e l'infacchirsi del secondo nel sentimentalismo del Prati e dell'Alardi. Oggi si è ormai tutti d'accordo nel riconoscere nella Scapigliatura, sì, per taluni aspetti, sintomi di vecchiaia, sicché certi tentativi di riacquistare giovinezza vi si facevano a prezzo di intime contorsioni, ma si è anche tutti d'accordo nell'ammettere che, per altri

aspetti, e al lume della possibilità di rapporto con quanto è avvenuto dopo, è lecito parlare di sangue nuovo.

Vi siete accorti che non vado dicendo più « Scapigliatura milanese » ma « Scapigliatura » senz'altro? Il movimento ebbe a centro propulsore, senza dubbio, Milano. A Milano infatti operarono, specie di caposcuola, Rovani, e il poeta forse più autentico, Praga, e i due narratori più estrosi, Tarchetti e Dossi, e il musicista di più promettente avvenire, Boito, e i due pittori più dotati, Daniele Ranzoni e Tranquillo Cremona, e quel geniale scultore che fu Giuseppe Grandi. Ma non mancarono artisti che anche fuori di Milano — Camerana a Torino, Pinchetti a Pavia, Berteloni a Verona... — si configurarono in modi conformi a quelli denunciati dal termine « Scapigliatura ».

Il quale termine volle significare prima di tutto un costume, designato in Francia con la parola « Bohème », di cui « Scapigliatura » è la traduzione italiana. A mettere in valore il termine contribuì il titolo di un romanzo di Clelio Arrighi, « La Scapigliatura e il 6 febbraio », uscito a Milano nel 1862. Praga, al tempo del suo primo libro di liriche, « Tavolozza », ch'è appunto del '62, improvvisava in casa dell'Arrighi due di quelle liriche: ed entrambe s'improntano a un'artistica frivolezza la quale tradisce la posa iconoclastica. Vedete anche Cremona, Ranzoni e Grandi. Precedevano a braccetto sulla via del disprezzo delle opinioni correnti e delle comuni consuetudini. C'eran notti che Ranzoni, robustissimo, si accavallava su una spalla Grandi, sull'altra Cremona, e tutti e tre, con una candela accesa in mano, andavano in giro a far la belva infernale. Vedete Rovani. La disposizione più sua era all'arguzia corrosiva e alla polemica demollitrice. Maestro e domno della Scapigliatura, scolari e proseliti se li faceva anche così: improvvisando icastiche stroncature, nelle cerchie al caffè Martini, davanti alla fiamma turchinnica del ponce, gli occhi un po' spiritati, la barba in disordine.

La Scapigliatura, partecipe di uno stato d'animo diffuso, allora, un po' dappertutto nel mondo e più specialmente in Francia, era una rivolta, intellettuale e pratica, contro le idee e le forme dominanti. « Odio il mestiere d'imitar Manzoni », diceva un verso di « Penombre », secondo libro di liriche di Praga. Era, in fondo, una ripresa del vento romantico, che aveva scovato le coscienze e le arti europee al principio del secolo; anzi era il nostro *Sturm und Drang* tardivo. Accanto a Rovani e all'Arrighi, si vuol ricordare un terzo archimandrita della Scapi-

gliatura, Antonio Ghislanzoni, baritono, e poligrafo straordinariamente attivo e fecondo. Costui aveva annunciato la pubblicazione dei primi versi di Praga così: « Finalmente abbiamo in Italia un vero poeta moderno ». Io non so se il critico, formulando il proprio apprezzamento, avesse l'occhio a quelle poesie di « Tavolozza » che dovettero sembrare più nuove ai contemporanei, perché più spregiudicate. So che poesie consimili possiamo trovare tra gli epigrammi, le satire, le anacreontiche, pubblicate da Ghislanzoni alla spicciolata e da lui raccolte più tardi in un volumetto, che si vendette, nel '78, suggellato e con il titolo « Libro proibito ». In effetto Praga si caratterizzava fin dal tempo di « Tavolozza » come un ribelle a ogni principio ben stabilito di morale, di convenienza, di fede. Al tempo di « Penombre », arrivava ad apostrofare il Manzoni come segue:

Casto poeta che l'Italia adora,
vegliando in sante visioni assorto,
tu puoi morir!... degli anticristi è l'ora!
Cristo è rimorto!

E Boito? Aveva turta l'aria di prendersela con Verdi, brinando alla salute dell'arte italiana con questa motivazione:

perché la scappi fuori un momentino
dalla cerchia del vecchio e del cretino
giovane e sana.

Boito doveva poi fare ammenda, anzi diventare una specie di scudiero di Verdi. Il finale esito suo non doveva essere da scapigliato, se argomentava già allora che Praga, con quei suoi occhi azzurri e quella sua barba bionda, da Nazareno, e quella sua anima incline al rapimento, si facesse torto mettendosi tra gli anticristi. Udite infatti:

Praga cerca nel buio una bestemmia
sublime e strana, e intanto muor sui rami
la sua ricca vendemmia
di sogni e di ricami.

Comunque, era e di Boito e di Praga l'insofferenza delle stereotipie intellettuali. E facevano entrambi gli oltramontani, guardando oltre i confini nazionali come all'Eldorado di quanto apparisse allora più nuovo. Boito s'adoperava, da musicista, a mettere il melodramma sulla strada della musica dell'avvenire, non da wagneriano, come lo si pretese, ma, insomma, adottando

nel melodramma i modi sinfonici sull'esempio di Wagner. Ed entrambi s'intonavano, da poeti, ai lirici d'oltralpe. È sintomatico, quanto Boito narrava sul come venisse a conoscere Praga. S'era lasciato condurre a lui da un amico comune, in una casa milanese. Facevano appena in tempo a stringersi la mano, e già cominciavano a declamare versi di Musset, di Baudelaire, di Hugo, di Gautier, di Heine e di Byron. Declamarli? Li urlavano con un impeto d'entusiasmo che rasentava gli eccessi dell'esaltazione febbrile. Poi cominciavano a recitarsi liriche ch'essi medesimi avevano composte, a confidarsi disegni di liriche future, di drammi, di romanzi, di epopee. E quel loro modo di dar fondo all'universo li eccitava a dar fondo a non poche bottiglie. Le ore passavano, la notte cedeva al giorno, e sul far dell'alba, senza sapere come, si trovavano entrambi in istrada, declamando ancora, finché le risa dei primi passanti e il freddo pungente del mattino non li facevano accorti che s'erano scamiciati a tal segno da mancare di qualche cosa di assolutamente necessario.

* * *

Questa era Scapigliatura. E in questa tendenza a rinnovarsi, a volersi in rotta con ogni conformismo, con ogni regola del vivere, ripeteva in sostanza i caratteri di ogni transizione, e il costume di artisti d'ogni tempo e d'ogni paese.

Ma in sede strettamente espressiva, che è quella che più conta in un movimento artistico, l'anelito a volersi oltre i limiti, ad abbattere tutti i cancelli, si caratterizzava nel modo che vien fuori da quella che potremmo chiamare la lezione di Rovani.

Scrivendo di letteratura, di musica, d'arti figurative, Rovani pareva essersi fatto del principio dell'affinità delle arti un motivo dominante: del valore di un artista giudicava a seconda che questi esulasse più o meno dai confini dell'arte sua propria, per giovarsi di capacità evocatrici d'arti sorelle. Così gli accadeva, nei suoi ultimi romanzi, a cominciare dai « Cento anni », di creare anche i propri fantasmi per via di associazioni simili ai rapporti che nella sfera della produzione altrui andava stabilendo come critico, di usare un linguaggio da pittore, da statuario, da musicista. Ma si può dire che facesse scuola soprattutto convertendo. Un frammento delle « Note azzurre » di Dossi ce ne ha fissata l'immagine come segue: « Tema di un quadro ». Il cortile dell'osteria della Noce di Milano. Rovani a una tavola, circondato da un'elitta schiera di letterati e artisti. Beve e fa loro

una lezione d'estetica. Questo quadro darebbe l'occasione di conservare le sembianze di molti egregi, onor di Milano, quali il Cremona, il Grandi, il Ranzoni... (e anche Dossi in un canto) ». Dossi pretendeva di avere imparato a scrivere dal pennello di Cremona. Daniele Ranzoni dipingeva come se scolpisse, dando, con le figure dei suoi quadri, l'impressione d'un girare della forma mai visto prima d'allora. Giuseppe Grandi pareva farsi pittore e musicista nell'ambito suo di scultore, usando della linea serpentina a determinare vibrazioni di luce, risonanze. Dinanzi al « Silenzio amoroso » di Tranquillo Cremona un musicista amico di Dossi esclamava: « Qui la pittura è giunta ai suoi ultimi fini, di là dei quali regna la musica ». E forse Dossi ammiratore di Cremona non faceva soltanto dello spirito esclamando: « I colori, gli odori, le forme hanno occulti e stretti rapporti con la musica, e verrà tempo in cui si canteranno e soneranno dal vero un mazzo di fiori, un vassoio di dolci, una statua, un edificio, come oggi un foglio di romanza e uno spartito sul leggio ».

Nel tema del quadro di Dossi possiamo far entrare idealmente anche Praga e Boito. Tre anni prima di pubblicare il suo primo libro di versi (dal titolo, si ricordi e si noti, « Tavolozza »), Praga aveva fatto la sua apparizione a una Mostra di Milano con quattro dipinti a olio. Pittore dunque, oltre che poeta. Bene. Apriamo il secondo libro di versi di lui:

Pugno di rosa, e begli occhi lucenti,
e chiome d'oro, e labbra sorridenti,
pugno di paggio uscito a coglier gigli
di una regina per i biondi figli...

È un bell'esempio di colore il quale tende a spodestare la linea. Ancora un po' d'audacia, e siamo ai tentativi, già sperimentati da Baudelaire (idolatrato da Praga), per dare, anche in poesia, la pura impressione coloristica, abolendo il disegno:

E le lanterne erano sgorbi gialli
sul cielo glauco.

Baudelaire aveva scritto: « La lampe sur le jour fait une tache rouge ». Questo impressionismo tradiva l'anelito a far sconfinare la poesia nella pittura.

A far sconfinare nella musica la poesia, anelava Boito. È difficile poter adattare altro libro, nella letteratura mondiale di ieri, il quale ci rappresenti più al vivo dello strambo poemetto boitiano che s'intitola « Re Orso », l'impegno della poesia per

trasformarsi, entro il letto di Procuste dell'espressionismo verbale, in musica. Ecco una evocazione creata non tanto dal significato delle parole quanto dalle allitterazioni e dagli iati in progressione sonora:

Chi ulula? Un'upupa — del lito montano.
Chi vola? Una nuvola — che va all'uragano.
Chi passa? Una foglia — dell'irra mandragola,
un grillo che cigola, — il vento che miagola.
Lassù tra le nebbie — la stella diana
par l'occhio verdognolo — di qualche befana.

Talvolta la suggestione sonora nasce da un particolare visivo trasposto in una immagine da musicologo:

E ancor la luna
splende sull'eremo
bianca ed immota
come una nota
di canto fermo.

Tal altra (e con questo usciamo dal « Re Orso »), il ricorso è addirittura alla scala musicale:

Già l'arpa stormì
l'accordo di mi.
Ei canta così.
Mi, re; do, re mi.

Per converso, mentre cercava di attuare, in poesia, quel qualche cosa di liquido e d'indefinito ch'è della musica, Boito aspirava, in musica, a quella saldezza e determinatezza, che sono più facilmente ottenibili con la parola e meglio ancora con la plastica.

La caduta del « Metistofele », alla sua primissima alla Scala la memoranda serata del 5 marzo 1868 (si vuole da qualche storico che Boito, il quale dirigeva di persona l'orchestra, contribuisse con i suoi atteggiamenti di sfida ad aggravare l'ira del pubblico), faceva infatti dire a Filippo Filippi, uno dei più autorevoli critici musicali del tempo: « Resta a vedersi se il tentativo di musicare i due *Faust* di Goethe non fosse azzardato e non ci fosse il pericolo di cadere dal dominio dell'opera in quello della sinfonia, o almeno in una specie d'opera *sui generis* tutta plastica, tutta *oggettiva* ».

E Camerana? Pittore anche lui, come Praga, oltre che poeta.

E critico d'arte figurativa altresì, nei suoi anni giovani. Aprite a caso la raccolta postuma dei suoi « Versi », pubblicata nel 1907 con trentadue riproduzioni di schizzi a penna o a matita di lui:

Sul cretoso declivio a piombo sfolgora
 il sol meridiano;
 profilo giallo che spicca sul diafano
 orizzonte lontano.
 Tanto azzurrino è il cielo e tanto limpido
 che lo diresti nero:
 baccanal di cobalto, ampia vertigine
 dell'occhio e del pensiero.

Qui i limiti concessi all'arte della parola sono sforzati dal ricorso a una fraseologia appartenente al linguaggio tecnico della pittura e, se volete, a quello della critica d'arte figurativa.

Ma quando si dice che Emilio Praga offre il primo esempio d'impressionismo nella nostra poesia, si allude a ben più che alla poesia orientata verso la pittura: si allude a una forma di comunione nuova dell'anima del poeta con l'anima delle cose. Leggo e rileggo e mi ridico nella memoria questa « alбата »,

si aprian tarlate imposte
 di cascinali, ed apparian d'un tratto
 camicie bianche alle finestre nere,
 e, nella brina, per sentieri ignoti,
 già cigolava qualche vigil carro,

e la parentela di Praga con Pascoli mi sembra diventare di momento in momento più stretta. Leggo questo matruino canto che si sgrana nell'aria di febbraio,

Buone madri, cui desta alla mattina
 la pioggia che vien giù rapida e fina,
 e il canto del rovaio,
 badate al fanciullin di quando in quando,
 se mai la coltre allontanò sognando.
 Triste si fa la vita al cantoniere
 ed al soldato

per gli spalti perduto e le brughiere;
 incertamente le sembianze nere
 sotto il ciel sconcolato
 osserva il viaggiator dallo sportello,
 e si chiude più e più nel suo mantello,

e mi pare siano già in questi versi e la tecnica e i valori dell'impressionismo postcarducciano e postdannunziano. Una maraviglia eminentemente fanciullesca, ma suggestiva, trasfigura tante cose comuni: la pioggia che vien giù rapida e fina, e il contadino perduto nella brughiera, e il soldato sopra gli spalti; e poi la malinconia dell'esule che va lontano dalla sua terra: malinconia non analizzata, ma di cui il senso giunge immediatamente al nostro spirito, con quelle

sotto il ciel sconcolato

« sembianze nere » che s'affacciano allo sportello e si disperdono man mano che il cammino cresce dietro le spalle. Ogni particolare è messo lì a crear un effetto fuggevole. Un attimo: e l'effetto è svanito. Ma resta un incanto e un ricordo, e il desiderio che torni ancora.

Analogamente, si allude a ben più che allo sconfinamento della poesia nella musica, quando si parla, a proposito di Boto, di naufragio dell'immagine plastica e dell'idea nel musicale così come lo intendeva Verlaine dettando la propria regola d'arte a Charles Morice:

De la musique avant toute chose,
 et pour cela préfère l'impair
 plus vague et plus soluble dans l'air,
 sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Quando si parla di qualità verlainiana fra noi, si vuole alludere anche al continuarsi del processo il quale doveva portare Gabriele d'Annunzio a intonarsi a Stéphane Mallarmé, e Sergio Corazzini ad aprire la schiera dei crepuscolari.

Certo il preannuncio di nuovi albori tra le luci d'ocaso della Scapigliatura si denuncia con tutti i sintomi del decadentismo. Per qualche cosa mi è avvenuto di far i nomi di Pascoli, di D'Annunzio, di Corazzini. In un libro relativamente recente, di Mario Petrucci su *Emilio Praga*, c'è a proposito di questo poeta, ma anche d'altri esponenti della Scapigliatura, una definizione puntuale delle tendenze che vanno oggi sotto il nome di decadentismo, e alle quali io avevo guardato come ad avvisaglie di nuova stagione. Dal corredo bibliografico del libro del Petrucci è ravvisabile la rotta secondo la quale la critica ha potuto giungere agli approdi odierni, e su questa rotta s'incontrano le pagine dedicate agli Scapigliati da Walter Binni in un libro, nel quale l'argomento denunciato dal titolo *La poetica del decaden-*

tismo italiano veniva affrontato la prima volta fra noi. Né so resistere alla tentazione di chiamare in causa Atrilio Momiigliano, che in uno dei suoi *Elzeviri*, spingendosi ben più in là del Binni, arrivava addirittura a spezzare la storia della nostra lirica in due epoche: l'una dallo Stil Nuovo al Carducci; l'altra dalla Scapigliatura in avanti.

Se ne è fatta della strada dal tempo in cui Carlo Linati, recensendo nel « *Convegno* » del gennaio 1925 il mio libro allora apparso da sei o sette mesi, usciva a dire: « A noi milanesi, a dir vero, fa un certo effetto il vedere quei nostri bisnonni, che fino a ieri eravamo abituati a considerare come dei cari mattacchioni di casa, passare così computatamente sotto gli occhiali della critica austera ». Riaprissi gli occhi oggi, Linati avrebbe di che meravigliarsi trovandosi a dover constatare con quanto impegno, da quel lontano 1925, tanta critica diciamo pure austera si sia venuta esercitando sui « cari mattacchioni » da lui considerati « di casa ». Il « fenomeno » ch'egli, sempre in quella sua recensione, definiva « nettamente ambrosiano », stupendosi ch'esso potesse interessare autori non lombardi (un veneto come me, per esempio), e ch'essi fossero portati ad approfondirlo « con una gravità » forse un po' troppo « critica e documentaria », l'abbiamo visto argomento, già l'ho detto, ieri di un danese, il Moestrup, oggi di un romano, il Mariani, in due grossi volumi di gravità eccezionale, critica e documentaria al cento per cento.

Ma ascoltate anche Filippo Sacchi, nel « *Corriere della Sera* » del 10 maggio 1925: « Tant'è, anche dalla lettura di questo nuovo libro di Piero Nardi, esce ferma la convinzione che, pesa e ripesa, quel cosiddetto movimento della Scapigliatura, venuto in grido a Milano tra il '60 e il '70, e risuscitato al favor della critica negli ultimi cinque o sei anni precedenti la guerra, non è nel complesso se non un movimento di limitatissime proporzioni e di insignificante portata; un movimento morto avanti, non che di realizzare, ma nemmeno di sbazzare il suo compito; un movimento in fine che, tranne il valore che gli può venire dalla partecipazione accidentale di una figura, come Boito, destinata a sorpassarlo e a sopravvivergli, non ha nient'altro per raccomandarsi all'attenzione dei posteri di quel po' di color locale e di curiosità aneddotica che gli hanno impressa certe singolarità biografiche, e lo sfondo dei tempi ».

Eppure all'attenzione dei posteri l'abbiamo visto continuare a raccomandarsi così da poter essere inteso anche come il mo-

mento di rottura il quale ha dato l'avvio, fra noi, non dirò al decadentismo, ma al predecadentismo. E se sul color locale e sulle curiosità aneddotiche hanno continuato a insistere scritti pur interessanti nel loro genere, a ben altro hanno continuato a guardare, spianando la via al Moestrup e al Mariani, critici autorevolissimi, dei quali ho già fatto nomi come quelli del Binni, del Momiigliano, e altri potrei farne, di Alfredo Galletti e Mario Apollonio, di Natalino Sapegno e Mario Sansone, di Giansiro Ferrara e Giorgio Petrocchi, di Mario Marazzan e Umberto Bosco, di Luciano Anceschi o, nella pattuglia critica oggi di punta, quello di Gianfrancesco Contini, cui è dovuta la prospettiva di una Scapigliatura interpretata come « una violenza verbale, una varietà di espressionismo », secondo un'indagine la quale doveva sfociare nell'interpretazione di Dante Isella, per la quale, definita su Dossi, la Scapigliatura s'è avviata a diventare una « categoria stilistica », un « esperimento linguistico ». Qui si fa evidente l'aspetto della Scapigliatura come fenomeno di rottura, quel fenomeno per cui, mi giova ripeterlo, il Momiigliano è arrivato addirittura a spezzare la storia della nostra lirica in due epoche: l'una dallo Stil Nuovo al Carducci; l'altra dalla Scapigliatura in avanti.

* * *

Ho cominciato con una pagina autobiografica. Con una pagina autobiografica mi piace finire.

Era il 1921, se ben ricordo. Roma. Potevamo essere un centinaio, in un'aula della Regia Calcografia, convocati per l'esame scritto a un concorso per cattedre di lettere italiane.

Entra la commissione. Presidente, Giovanni Alfredo Cesareo: capelli estrosi, tutto vestito di bianco (erano giorni di primavera, ma a Roma faceva caldo come d'estate). Nel silenzio subito fattosi, Cesareo prende a leggere il tema. Il tema sonava così: « Le figure rettoriche: se siano un ornamento o una necessità dell'espressione ».

A una prova scritta del genere, ci si andava (allora) imbotiti di storia letteraria. Chi poteva sognarsi che avesse a spuntare un tema di stilistica? Scoraggiamento generale. Tanto che i più dei concorrenti, obbedendo a un primo impulso, si levavano, consegnavano il foglio in bianco, e se ne andavano. Ci avessero pensato su un momento, si sarebbero accorti che una possibilità d'attaccarsi alla storia letteraria c'era. Le figure ret-

toriche, non sono sempre una necessità dell'espressione, all'origine? e non diventano un ornamento nelle epoche non più giovani, riflesse?

Mai cedere al primo impulso. Io non cedetti. D'altronde, avevo letto il *Saggio sull'arte creatrice* di Cesareo. C'era, in quel saggio, un capitolo il quale svolgeva proprio il tema datoci quel giorno, e proprio da Cesareo. Però, trar partito di lì, mi ripugnava. Poteva parere, la mia, una forma di « capratio benevolentiae » o, peggio, una violinata. Per ciò m'appigliai, invece, a un saggio pressoché ignorato, *La didattica del linguaggio*, di un mio amico e collega, Saul Darchini, del quale mi è caro, poiché mi si offre quest'occasione, rinfrescare qui il ricordo, in questa nostra Vicenza in cui visse tanti anni. Uomo d'intelligenza e cultura eccezionale, genialissimo anche, precorritore dei tempi, ma paralizzato dall'autocritica, e pertanto incapace di dare tutto quello che avrebbe potuto dare.

Dunque. Faceva Darchini l'esempio del contadino portato, anzi costretto, dalla modestia delle proprie esperienze, e quindi del proprio vocabolario, a esprimersi per troppi, giovandosi della nozione dei pochi oggetti a lui familiari: l'aratro, la luna rossa, l'erba, il vento, la piovra, il fieno, la vanga, le nuvole. E, spingendosi fino a considerare (per assurdo) che fossero soltanto due le cose note a quel contadino, poniamo il coltello e il cucchiaino, ne concludeva che quegli si sarebbe trovato a dover esprimersi con traslati dal coltello al cucchiaino e dal cucchiaino al coltello. Questa è necessità dell'espressione, tutta al di qua dell'artificio per il quale diventa legittimo aggiungere a « figura » l'attributo « rettorica ». E volendo io farne, nello svolgimento di quel tema per concorso, dimostrazione scegliendo a esempio un poeta il quale, in suo linguaggio, mostrasse di rispondere a necessità, non a partito preso, chiamavo in causa Emilio Praga, familiare come aveva contribuito a rendermelo l'argomento della mia tesi di laurea, a quel tempo in attesa di editore.

Intendiamoci. Anche Praga ha una sua rettorica: la rettorica dell'antirettorica, del nuovo a ogni costo. Ma è il Praga meno felice: il Praga, anzi, ch'è meno lui: il Praga, poniamo, sulle orme della spavalderia iconoclasta di Musset o del satanismo di Baudelaire. Però, anche quando è su quelle orme, avverti che se egli dà vita a certe immagini, non è solo per partito preso, meno che mai a scopo d'ornamento. Se Baudelaire aveva detto « *La lampe sur le jour fait une tache rouge* », Praga obbediva alla

propria necessità di pittore impressionista creando l'immagine « e le lanterne erano sgorbi gialli sul cielo glauco ». A ogni modo, quando è lui, proprio lui, Praga non è sulle orme di nessuno. Alludo al Praga che dava vita a immagini partecipi di quel « trillo di lodola », di quel « fresco d'acqua corrente per una selva di castagni », di « quella immediata e lieta e sincera percezione della natura », di quella « bonomia arguta tra di campagnuolo e di pittore », di cui ha parlato, incantandocene, fin anco il Carducci. Due di quelle immagini tornano di tempo in tempo a cantarmi e brillarmi e ridermi dentro. Eccole: « una fattalla è qui la settimana, un bimbo il mese ». Possono sembrare di gusto barocco, e non lo sono. Nulla di più alieno dalla sensibilità barocca, nel Praga più lui, nel Praga definito dalla precisazione carducciana. Niente di letterario. L'espressione è proprio di quelle di rottura con la nostra tradizione letteraria, sulle quali la critica stilistica, o se volete linguistica, oggi di punta, ha tirato le sue conclusioni anche per Praga e per la Scapigliatura della quale Praga resta il massimo esponente.

PIETRO NARDI