

STUDI
DESANCTISIANI

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

Fondatore e Direttore / *Founder and Editor*

TONI IERMANO (*Università di Cassino e del Lazio Meridionale, Italia*)

Comitato di direzione / *Editorial Board*

GIULIO FERRONI (*Sapienza Università di Roma, Italia*)

PAOLO MACRY (*Università di Napoli Federico II, Italia*)

SEBASTIANO MARTELLI (*Università di Salerno, Italia*)

FULVIO TESSITORE (*Università di Napoli Federico II, Italia*)

Comitato scientifico / *Scientific Board*

GIAN MARIO ANSELMI (*Università di Bologna, Italia*)

GENNARO MARIA BARBUTO (*Università di Napoli Federico II, Italia*)

MARIO CIMINI (*Università G. D'Annunzio Chieti-Pescara, Italia*)

SILVIA CONTARINI (*Université de Paris x, Nanterre, France*)

ROMANO PAOLO COPPINI (*Università di Pisa, Italia*)

EMANUELE CUTINELLI-RENDINA (*Université de Strasbourg, France*)

LAURA DIAFANI (*Università di Cassino, Italia*)

MICHELANGELO FINO (*Università di Cassino, Italia*)

ALBERTO GRANESE (*Università di Salerno, Italia*)

PASQUALE GUARAGNELLA (*Università di Bari, Italia*)

MARIA TERESA IMBRIANI (*Università della Basilicata, Italia*)

ANTONIO LANZA (*Università dell'Aquila, Italia*)

NICOLA LONGO (*Università di Roma Tor Vergata, Italia*)

GIUSEPPE LUPO (*Università Cattolica di Milano, Italia*)

MASSIMILIANO MALAVASI (*Università di Cassino, Italia*)

MAURIZIO MARTIRANO (*Università della Basilicata, Italia*)

ALDO MARIA MORACE (*Università di Sassari, Italia*)

GIANNI OLIVA (*Università G. D'Annunzio Chieti-Pescara, Italia*)

GIOVANNI PAOLONI (*Sapienza Università di Roma, Italia*)

APOLLONIA STRIANO (*Università di Napoli L'Orientale, Italia*)

GINO TELLINI (*Università di Firenze, Italia*)

FRANCESCO VALAGUSSA (*Università Vita-Salute San Raffaele, Milano, Italia*)

Segreteria di redazione / *Secretary Board*

ANGELO IERMANO (*Potenza, Italia*)

GIOVANNA PANZINI (*Cassino, Italia - Coordinatrice*)

RITA TROIANO (*Cassino, Italia*)

«Studi desanctisiani» is an International Double-Blind Peer-Reviewed Scholarly Journal.

It is Indexed in ERIH PLUS (European Science Foundation).

The eContent is Archived with Clockss and Portico.

STUDI DESANCTISIANI

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI LETTERATURA, POLITICA, SOCIETÀ

12 · 2024



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA · EDITORE
MMXXIV

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

<https://stdes.libraweb.net>

*

Rivista annuale / *A yearly journal*

*

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

Print and/or Online official subscription prices are available at Publisher's web-site www.libraweb.net

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 13 del 21.07.1999

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (including offprints, etc.), in any form (including proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (including personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

*

Proprietà riservata · *All rights reserved*

© Copyright 2024 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori* in Pisa, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

Stampato in Italia · *Printed in Italy*

*

ISSN PRINT 2283-933X

E-ISSN 2464-8604

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

SOMMARIO

SAGGI

TONI IERMANO, <i>La recezione di Leopardi e il prisma desanctisiano: motivi e conflitti dal secondo Ottocento all'età delle catastrofi</i>	11
ALDO MARIA MORACE, <i>Una 'storia' nelle 'storie' desanctisiane: la letteratura meridionale</i>	27
MASSIMILIANO MALAVASI, <i>Storici dell'Ottocento e scrittori del Barocco</i>	45

CONTRIBUTI

MICHELANGELO FINO, <i>Il Professore sale in cattedra. Francesco De Sanctis e i discorsi della prima scuola napoletana</i>	67
ANNA DI BELLO, <i>La riforma dell'istruzione a Napoli: i progetti politici di Francesco De Sanctis e Salvatore Morelli</i>	81
APOLLONIA STRIANO, <i>Francesco De Sanctis e Giovanni Prati, «il primo poeta di second'ordine» dell'Ottocento</i>	99

VARIETÀ E MEMORIE BIBLIOGRAFICHE

MARIA PIA PAGANI, <i>Il centenario della radio italiana: De Sanctis nelle pagine del «Radiocorriere»</i>	113
LAURA DIAFANI, <i>La resistenza delle carte. Gli Atomi erranti di Francesco De Sanctis</i>	119

FRANCESCO DE SANCTIS E GIOVANNI PRATI, “IL PRIMO POETA DI SECOND’ORDINE” DELL’OTTOCENTO

APOLLONIA STRIANO

RIASSUNTO · Soffermandosi nei *Saggi critici* su Giovanni Prati, in particolare su *Satana e le Grazie* e *l’Armando*, Francesco De Sanctis aveva osservato che il poeta («il primo poeta di second’ordine»), i cui versi erano strutturati secondo un impianto astratto e artificioso, aveva mascherato una certa aridità del sentire e un’intuizione parziale del mondo e delle cose. Nella sperimentazione ambiziosa, nella ridondanza quasi manieristica, il critico individuava il limite invalicabile di Prati, limite che lo spinse a non inserirlo nella *Storia della letteratura italiana*, così innescando il processo della sua esclusione dalla definizione del canone letterario dell’Ottocento, che perdurò anche nel secolo successivo.

PAROLE CHIAVE · Francesco De Sanctis, *Satana e le Grazie*, *Armando*, Giovanni Prati, poesia romantica, canone poetico, Risorgimento.

ABSTRACT · *Francesco De Sanctis and Giovanni Prati, “the first poet of the second order” in the nineteenth century* · Studying in his essays *Saggi critici* the poems of Giovanni Prati, especially *Satana e le Grazie* and *Armando*, Francesco De Sanctis had observed that this poet («the first of the second order»), structuring his verse in an abstract and artificial way, had disguised a certain dryness in emotion and a superficial intuition of reality. In his ambitious experimentation, in his almost manneristic redundancy, the critic identified Prati’s insurmountable limitations, which persuaded him not to introduce him into his *Storia della letteratura italiana*, thus triggering the process of his exclusion from the literary canon of the nineteenth century, that lasted until the twentieth century.

KEYWORDS · Francesco De Sanctis, *Satana e le Grazie*, *Armando*, Giovanni Prati, Romantic Poetry, Poetic Canon, Resurgence.

Giovanni Prati ha avuto il coraggio eroico di rappresentarci quello che avviene dietro il palco scenico prima che si comparisca in scena, e di far egli stesso una parodia ed una caricatura della sua poesia. Il che si fa quando la poesia in apparenza seria ha un fondo comico, il quale si svela con magistrale artificio nella natura prosaica del prologo, che pare un accessorio, ed è esso il lavoro.¹

CON questa affermazione Francesco De Sanctis suggeriva, per comprendere il valore della poesia di Giovanni Prati, di accedere al suo laboratorio dell’avantesto. In esso, muovendosi liberamente, Prati creava con sapiente perizia, contaminava il registro serio con quello comico, spesso invertendo la consueta gerarchia delle parti. La sua poesia² – os-

Apollonia Striano, mstria@tin.it, ricercatore indipendente, Italia.

¹ F. DE SANCTIS, “*Satana e le Grazie*”. *Leggenda di Giovanni Prati*, in IDEM, *Saggi critici*, a cura di L. Russo, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1960, I, pp. 71-99, qui a p. 71.

² Una prima edizione delle *Opere* di Prati, ordinata e rivista dall’autore, apparve a Firenze, Paggi, 1851, in 3 voll. Poi, nel 1875 l’editore Guignoni di Milano pubblicò le opere edite e inedite in 5 tomi. *Psiche*, composta di 554 sonetti, apparve nel 1876 con la casa editrice padovana Sacchetto. Nel Novecento è stato Laterza (Bari, 1916) a presentare le *Poesie*. Nel corso del secolo gli scritti di Prati sono stati selezionati per confluire in raccolte antologiche (*Poesie scelte di Giovanni Prati*, con proemio e note di Vittore Vittori, Milano, Vallardi, 1931; *Le più belle pagine di Giovanni Prati, scelte da Olindo Malagodi*, Milano, Treves, 1928; poi, Milano, Garzanti, 1944).

servava De Sanctis, soffermandosi su *Satana e le Grazie* –¹ poteva svilupparsi intrecciando tre dimensioni:

Ella è come un palagio a tre ordini: in fondo vi è una novella, che si trasforma in leggenda, e poi la leggenda si trasforma anch'ella in qualche cosa che simula l'epopea.²

Se in tale complesso assetto Prati intendeva realizzare versi di valore etico, con cui proporre insegnamenti e perseguire uno scopo civile, in realtà, secondo De Sanctis, in questo intento distorceva e falsificava tanto la poesia quanto la morale, ognuna delle quali dotata di una sua verità, di una ragion d'essere in sé stessa.³ Nella sperimentazione ambiziosa, nella ridondanza quasi manieristica, il critico individuava il limite invalicabile di Prati, un limite intrinseco a una parte della produzione poetica romantica:

Ha voluto abbracciar troppo e non ha stretto nulla: non vi si è ben preparato: non ha considerato seriamente il suo argomento. È mancata a lui una chiara intuizione del mondo poetico che gli si parava dinanzi in confuso, sì che le sue diverse parti si urtano l'una nell'altra smozzicate e a frammenti, senza che ciascuna abbia una vita sua propria, e senza che vi sia una vita collettiva. La concezione è rimasa così nella sua ruvida e prosaica astrattezza.⁴

Astratto, artificioso, Prati nascondeva la confusione delle idee nelle volute di un discorso lirico ampio, ricco, quasi gonfio. In questo artificiale impianto, mascherava una certa aridità del sentire⁵ e un'intuizione parziale del mondo e delle cose, che lo rendevano un poeta secondario:

Prati ha una viva immaginazione, e per questa facoltà è forse il primo poeta di second'ordine che sia oggi in Italia. Egli non sa accomodarsi alla povertà; e quando alcuna cosa gli esce un po' gretta, in luogo di rifarsi sul fondo e lavorarlo, si travaglia intorno alla frase, sì ch'ella riesca splendida e magnifica. Quella pienezza di epiteti, quel rimbombo di suoni, quello splendore di elocuzione lo abbaglia e lo appaga, e gli nasconde la sua aridità: e qual meraviglia?⁶

Il discorso di De Sanctis sul poeta si ampliò nel 1868 quando sulla «Nuova Antologia» propose una dettagliata analisi dell'*Armando*,⁷ poema che ebbe un forte impatto sul pubblico. Quasi in anafora, il critico scandiva, nelle transizioni della sua argomentazione, la domanda «– Cosa hai voluto fare Giovanni Prati, col tuo *Armando*?».⁸

Il poeta aveva fornito la chiave d'accesso al suo cerebrale componimento nella prefazione («Ho notato una malattia morale e scrissi un libro»), organizzando un fumoso dramma dell'inettitudine, in cui tratti positivisti e spiritualisti coesistevano e s'intrecciavano, mentre la scrittura era così complessa da richiedere una 'seconda lettura':

¹ G. PRATI, *Satana e le Grazie*, Pinerolo, Tipografia Giuseppe Chiantore, 1855.

² F. DE SANCTIS, "Satana e le Grazie". *Leggenda di Giovanni Prati*, cit., p. 73.

³ Ivi, p. 76.

⁴ Ivi, p. 91.

⁵ Ivi, p. 92. «Prati arido? sembra un paradosso; ma guardate dunque al di là della buccia. Avvezzi a porre lo stile nelle frasi e nelle parole, noi chiamiamo arido uno scrittore che proceda rapido e conciso [...]. E chiamiamo ricco un discorso copioso e fiorito, senza por mente che cosa vi si cela al di sotto. [...] L'aridità conduce a due difetti, alla ridondanza ed alla gonfiezza».

⁶ *Ibidem*. Sulla lettura messa a punto da De Sanctis vennero modulati, nel Novecento, altri interventi critici. È il caso di Giuseppe Gabetti, che nel suo ampio studio monografico, ne riprese i principali punti: «Questo mostra la superficialità dell'opera: egli non ha saputo prendere un atteggiamento definito e partendo da esso rinnovare gli esseri fantastici che rappresentava, costruire in loro una nuova natura, render coerente il mondo che creava e che resta invece in pieno sconcerto» (G. GABETTI, *Giovanni Prati*, Milano, L. F. Cogliati, 1912, p. 306).

⁷ G. PRATI, *Armando*, Firenze, Barbèra, 1868.

⁸ F. DE SANCTIS, *L' "Armando" di Giovanni Prati*, «Nuova Antologia», VIII, 1868, pp. 449-473 poi in IDEM, *Saggi critici*, a cura di L. Russo, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1960, II, p. 189.

– Ma che diavolo ha voluto fare Giovanni Prati? –.

Se ci fosse tempo, il lettore prenderebbe a leggere il libro una seconda volta, e lo stesso mistero in cui s'avvolge il concetto sarebbe pungolo, terrebbe viva la curiosità. Si sono scritti tanti volumi per afferrare il pensiero di Dante o di Goethe!

Ma i lettori sono oggi distratti in molte faccende, e pensano tutti a fare l'Italia di un modo o di un altro, ed anche un poco a far danari: e chi vuoi che oggi legga più un libro, o, quando per singolare amore al Prati lo abbia letto, si dia la briga di tornare a leggerlo?

Beati i tempi, quando, non essendo ancora fatta l'Italia, il maggior pensiero degl'italiani era disputare intorno ad un libro di filosofia o di poesia!¹

De Sanctis ironizzava sull'opportunità di rileggere il poema, opportunità impraticabile in tempi di operosità, di azione, di progresso:

Oggi sono avvenuti grandi fatti. Il '48, il '59, il '60 e il '66 sono epoche memorabili. Una parte di quelle aspirazioni sono state contentate in ciò che avevano di più urgente e di meno atteso. I sogni più audaci parte sono già realizzati, parte non sembrano più così lontani dalla speranza. Le razze si ricordano, riafferrano la loro storia, e prendono posto adeguato alle loro tradizioni e alle loro ambizioni. [...] Qual significato può oggi avere più quel mondo contemplativo e negativo? Certo, quest'azione è figlia di quella contemplazione; ma la vita è il contrario di Saturno che uccide i figli; la vita è la figlia che rinnega e uccide la madre, è Giove che detronizza Saturno.²

Prati aveva circoscritto la malattia morale («il concetto stesso che è l'anima di Manfredo, di Amleto, di Fausto, di Leopardi: è l'uomo che si pone come lo Spirito, l'Infinito, e cerca e non trova sé stesso nel reale»)³ e l'aveva narrata, proponendo il rimedio in un libro. Praticando l'arte come opportunità per raccontare il male e ricercare la cura, ne aveva proposta un'idea 'altamente' poetica, 'splendidamente' lirica, in cui la forma era in 'eterno divenire'. Eppure, osservava De Sanctis:

Il Prati non ha compreso, o meglio, non ha sentito che la forma, perché diventi o trapassi, dee esser forma cioè nella piena simulazione della vita [...]. Forme che passano senza lasciare vestigio delle loro personalità e della loro vita, sono forme né storiche, né poetiche; sono numero, sono meri accidenti privi di valore.⁴

La malattia, secondo il critico, risiedeva proprio nel ragionare, nel meditare, nel fantasticare senza agire; e lo stesso poeta, che si proponeva come un lucido osservatore, ne era in realtà colpito.⁵

Ohimé! Prati, non ti adirare. Noi siamo tutti malati; in tutt'i cuori, anche nel tuo, ci è un po' d'Armando; e il medico che dee guarire la malattia non appartiene alla nostra generazione.⁶

La rigorosa analisi di De Sanctis innescò un irreversibile processo di esclusione di Prati dalla definizione del canone letterario dell'Ottocento, che perdurò anche nel secolo

¹ Ivi, p. 191.

³ Ivi, p. 199.

⁵ «Il Prati è nato e cresciuto in questo mondo splendido di Goethe e di Schiller, di Byron e di Leopardi, perché, se malattia v'è, quella malattia serpeggia anche per le sue ossa, invade la sua anima» (ivi, pp. 212-213).

⁶ Ivi, p. 213. E ancora: «Il poeta disprezza il secolo in cui vive e che chiama infelice, giudica gli uomini, in mezzo a cui erra solitario, con lo stesso occhio di Armando» (*ibidem*). Le riflessioni di De Sanctis trovarono eco ancora una volta in Gabetti, che sull'*Armando* scriveva: «Un poeta di fantasia naturalistica potente, che avesse saputo mantener continuamente organici questi elementi, e con sicuro procedimento mirar dritto allo scopo senza lasciarsi traviar da seduzioni che lo incontrassero per via, avrebbe potuto animar la concezione grandiosa che è eredita, che ha molta originalità e che in sé, rettamente intesa, non è condannabile come spesso fu condannata dopo il De Sanctis. Ma il Prati vi si smarrì» (G. GABETTI, *Giovanni Prati*, cit., p. 399).

² Ivi, p. 195.

⁴ Ivi, p. 209.

successivo. La locuzione di bravo poeta secondario si è configurata come uno stigma, ripreso da molti lettori contemporanei, e poi da numerosi critici del Novecento.¹

Nella commemorazione di Prati, Carducci provò a superare la censura desanctisiana, opponendosi con slancio provocatorio a quanti, secondo i paludamenti di un vergognoso costume, dopo averlo attaccato in vita ora si sarebbero trasformati in 'laudatori postumi'.²

Prati non poteva essere 'pareggiato' a Monti, Foscolo, Leopardi, Manzoni perché era stato soltanto poeta; e per questa attitudine prevalente nel Romanticismo italiano più vivido aveva manifestato:

una facoltà e facilità poetica, mirabile, di esecuzione; ma inconscia. In tale inconscienza stava la forza e la debolezza sua. Un poeta inconscio, ai tempi nostri, non muta, non rinnova, non rivolge l'arte: egli finisce, compie, allarga, esagera, esaurisce.³

Quando Prati era ancora vivo, Angelo De Gubernatis aveva tentato di riscattare la sua poesia, legandola ad un significativo riferimento cronologico, il 1859, ovvero l'anno che aveva segnato la demarcazione tra il mondo anteriore e quello posteriore all'Italia unita. Lungo questa linea temporale sembrava che si fossero fronteggiati i modi di sentire di due generazioni maturate tra esperienze opposte:

I tempi sono mutati. Mi ricordo che, prima dell'anno 1859, i giovani, nel sentir rammentare i suoi poeti, e, tra gli altri, il Manzoni ed il Niccolini, Francesco Dall'Ongaro e Giuseppe Montanelli, Antonino Gazzoletti ed Aleardo Aleardi, allora vivi, ed i viventi Arnaldo Fusinato e Giuseppe Revere, Andrea Maffei e Giulio Carcano, Terenzio Mamiani e Giovanni Prati, essi erano vinti da un senso di profonda riverenza. [...] Nei grandi poeti e nei grandi artisti vedevano glorificata quella patria ch'essi adoravano.

Ora la patria s'adora assai meno, ed i giovani si sono fatti idoli nuovi.⁴

¹ Anche Malagodi, nell'introduzione all'antologia da lui curata, affermava: «Il Prati, nobile cittadino e patriota fervido, ed animo aperto ai sentimenti più alti e delicati, e non inconsapevole del tormentoso pensiero del suo tempo, era indubbiamente sincero quando credeva di poter dare e si sforzava di dare loro espressione nel suo verso; ma altro è sentire come uomo nella vita ed altro come poeta e nella poesia» (cfr. *Le più belle pagine di Giovanni Prati, scelte da Olindo Malagodi*, cit., p. ix). In merito, cfr. anche le parole di Ettore Janni, curatore dell'antologia *I poeti minori dell'Ottocento. Poesia della patria ed eredità del Risorgimento*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1955, II, p. 195: «Giovanni Prati è senza dubbio il maggiore dei poeti minori dell'Ottocento. Che cosa gli mancò per essere il grande artista, il poeta che impronta del suo genio un'età o in un'età è di quelli che con discorde concordia fra loro vi lasciano impronte profonde? Si potrebbe rispondere: la continenza, una virtù che non è soltanto cristiana e morale. Egli non riescì a dominare il maggiore pericolo dell'artista, che è la facilità. Parecchi di questi poeti venuti nella seconda metà dell'Ottocento con una fama già acquistata nella prima erano della famiglia degl'improvvisatori. Ed è improvvisazione rispondere a tutti gli stimoli quasi a temi proposti. Toccò tutti i generi, parve compiacersi di servire pronto e largo a tutti i motivi che gli venivano incontro, non di rado senza curarsi di officiare soltanto sui gradini esterni del tempio».

² Così Carducci chiosò sul duro giudizio di De Sanctis su Prati: «Morì Francesco De Sanctis; e chi pochi anni prima affermava che troppe volte egli solesse giudicare senza conoscere né aver letto, lo predicò esempio di critica profonda non pure all'Italia ma all'Europa» (G. CARDUCCI, *Giovanni Prati in Poeti e figure del Risorgimento*, in *IDEM, Edizione Nazionale delle Opere*, XIX, Bologna, Zanichelli, 1939, p. 73). E ancora: «Morì ieri Giovanni Prati: dimani quelli che vivo lo oltraggiarono e calunniarono giullare co' l'chitarrone, menestrello di corte, prostitutore della musa e di altro, lenone; quelli che gli rinfacciarono le pensioni che non aveva, e gli facevano i conti a dosso per le poche lire che lo stato passava alla sua sconsolata vecchiezza; quei signori, dimani, interzeranno Giovanni Prati tra Dante e l'Alfieri, lo incieleranno più in su del Foscolo, del Manzoni, del Leopardi» (ivi, p. 74).

³ Ivi, p. 81. Così concludeva: «Ora queste bellezze, e altre molte, sparse per i molti volumi del Prati, sono tutt'altro che morte; e non può, non deve essere, che passino senza efficacia su l'educazione della gioventù d'Italia. Lasciate alla storia letteraria la grave mora de' poemi: scegliete con provveduto giudizio dal resto: fate un volume solo, il libro d'oro di Giovanni Prati» (ivi, p. 98).

⁴ A. DE GUBERNATIS, *Giovanni Prati. Profilo*, Firenze, C. Ademollo Tip. Editrice & C., 1883, pp. 3-4.

Ragioni storiche e politiche avevano comportato il rapido mutamento della sensibilità estetica, condizionata dall'impatto di mode letterarie e da un'omologazione del giudizio ora inclinato quasi esclusivamente su Carducci, la cui funzione di poeta vate, di pubblico bardo, condizionava l'incidenza degli altri autori.

Proprio sul controverso rapporto di Prati con la contemporaneità insisteva De Gubernatis, tracciando, a partire da esso, complementari traiettorie esegetiche.

Una attiene la coincidenza assoluta di Prati con la sua epoca, e dunque la sua capacità di interpretare «l'agitazione della sua età, che non sapeva ancora bene quello che volesse, ma che sentiva il bisogno di mutare stato».¹ Le oscillazioni del suo pensiero erano speculari alle contraddizioni del tempo, attraversato da urgenze di spiritualismo e, insieme, da un lucido laicismo; dal desiderio di una libera Patria, da conquistare con le proprie forze, e dalla sfiducia alimentata dal fatalismo.

Emergevano compatte, inoltre, le richieste del pubblico «grosso e rumoroso», di quei giovani che contavano al punto da poter condizionare i versi.² Combattuto tra passioni diverse, il poeta non era approdato ad alcuna soluzione definitiva, né a quella serenità necessaria per raggiungere risultati solidi e universali. E perciò – osservava il critico – se nel primo movimento il suo canto era mirabile, poi divagava, si protraeva senza arrivare «dove nel primo slancio pareva mirare».³

Eppure, nonostante le incongruenze, lampeggiava il suo vivido ingegno:

che sente sé stesso e si libra con la lira agitata nelle più alte regioni del pensiero, abbracciando con senso di amore la stessa patria ingrata che non mostra di curarlo, e convocando ad onorarla tutti i nobili poeti d'Italia.⁴

Per De Gubernatis gli affondi della critica non avrebbero potuto sminuirne il ruolo di «signore del canto italiano» dell'Ottocento, l'unico che «fu in Italia solamente poeta».⁵ Contrastava così la chiusura perpetrata da De Sanctis, che non lo aveva inserito nel progetto della sua *Storia della letteratura italiana*, un gesto forte soprattutto perché rivolto ad un autore ormai maturo, molto popolare,⁶ il cui poema *Armando* (1868) era

¹ Ivi, p. 5.

² «Ora invece è la platea, la sola platea che conta; e se il poeta non sa immaginare e scagliare sublimità plateali, sarà prudente se egli tace» (ivi, p. 12).

³ Per De Gubernatis soltanto alcune delle poesie non politiche di Prati riuscivano ad esprimere un sentimento unico, in modo vigoroso e costante, «anzi con crescente intensità» (ivi, p. 13).

⁴ Ivi, pp. 22-23.

⁵ «La sua fantasia, ora torbida ora serena, ha evocato melodie nuove; la poesia del Prati [...] rimane ancora unica» (ivi, p. 30).

⁶ Tra le riflessioni più recenti e interessanti sull'esclusione perpetrata da De Sanctis vi è quella di Pietro Polverini: «Da questo caso possiamo evincere che le denunce di insufficienza e precarietà, laddove si tenti un lavoro di natura critico-storiografica, non sono fenomeni alieni dalla possibilità di essere ricondotti a precedenti. Su questa linea si possono ricordare esempi di espunzioni notorie dal processo di storicizzazione. Caso esemplare è l'omissione deliberata del già citato Giovanni Prati, dalla monumentale *Storia della letteratura italiana*, stampata in due volumi tra 1870 e 1871 per l'editore napoletano Murano. Quest'ultima, nel capitolo "La nuova letteratura", si conclude lapidariamente asserendo che "Giacomo Leopardi segna il termine di questo periodo". Questo poeta escluso, per la buona parte dei lettori, risulterà un *nudum nomen*, a meno che non sia un frequentatore della poesia di Patrizia Valduga, l'unica nel *milieu* contemporaneo capace di rileggerlo e risemantizzarlo nell'alveo della sua ricca produzione. Eppure, questo ignoto poeta trentino, all'altezza della pubblicazione desanctisiana aveva già cinquantasei anni – non esattamente un *enfant* – e, con essi, una storia personale trapuntata da copiose e celebri pubblicazioni, alcune con i più importanti editori dell'Ottocento: il suo *Armando* uscì per Barbèra nel 1868, editore fiorentino che, negli anni era diventato una meta empirea per i poeti italiani. Si ricordano, fra i suoi lavori, la preziosa pubblicazione dell'epistolario di Caterina da Siena, per le cure del buon Tommaseo. Nonostante questa discutibile estro-

stato considerato un “caso” letterario. Estromettendolo dalla prospettiva storicistica, De Sanctis lo aveva collocato al di là della storia dello Spirito, compiuta per tasselli, con progressive conquiste e una scienza di sé alimentata dalla consapevolezza dell'esperienza.¹ Il critico irpino inverava l'epopea risorgimentale in questo paradigma, confortato dalla forza realistica di un racconto che poteva essere orchestrato anche in versi.

In questo ordinamento Prati non rientrava, per l'immensa produzione poco governata, spesso segnata da contraddizioni ideologiche, etiche, formali. La sua scrittura era riuscita a restituire superficialmente e in modo parziale il senso dell'impresa unitaria, una missione compiuta da eroi, da celebrare in un *corpus* letterario costruito su un pensiero univoco intorno al solido dogma della Patria.²

È interessante sottolineare come anche Benedetto Croce, che non si allontanò dalle premesse di De Sanctis, nella lettura di Prati si servisse della soglia cronologica, reale e simbolica, dell'Unità d'Italia:

Ancora per circa un quarto di secolo sopravvisse al 1860 colui che nel ventennio precedente era stato il più fecondo e popolare lirico d'Italia, e aveva accompagnato coi suoi canti le vicende delle lotte nazionali, e dato sfogo ai bisogni fantastici e sentimentali della generazione del Risorgimento: Giovanni Prati.

Fecondo e popolare, ma non mai salito molto alto nel giudizio dei critici, i quali, nel discorrere di lui, frammischiarono quasi sempre lodi e biasimi, e questi più abbondanti di quelle. Pure, nonostante le restrizioni, nonostante le censure mosse ai singoli suoi lavori, nonostante i lamenti che egli non si risolvesse a entrare nella via buona, il Prati quasi per comune consenso era stimato uno dei temperamenti poetici più ricchi che avesse mai avuto l'Italia.³

In realtà, nonostante avesse dominato la scena letteraria del suo tempo, Prati aveva rivelato un temperamento artistico debole.⁴ Si era addentrato tra numerosi e vari argomenti mai ‘lavorandoli’ con rigore, mai disciplinandoli in un'organica forma. Così, l'efficace definizione della poesia pratiana come di un articolato ‘palagio a tre ordini’ fornita da De Sanctis era sedimentata al punto che, in un certo senso, Croce sembrava svilupparla:

missione, Prati, con eleganza, non schernisce l'operazione desanctisiana. Nel suo epistolario, curiosamente, non emerge nessuna querula lamentela. Solo otto anni dopo, momento in cui esce il suo ultimo libro di poesia, *Iside*, per la Tipografia del Senato, ne spedisce una copia al critico “perché lo gustiate, se merita” [...]. Potrà sembrare un imbonitore, forse ecumenico, ma comunque si pone con nitore quale *exemplum* di umiltà. A maggior ragione in un secolo come l'Ottocento in cui era inconfutabile l'idea secondo cui storicizzare non era un'operazione da banco, un lavoro di neutrale schedatura» (P. POLVERINI, *Storiografia e critica letteraria: biopsie possibili*, «Medium poesia», 3 maggio 2022).

¹ Cfr. in merito di P. POLVERINI, *art. cit.* Cfr., inoltre, *Giovanni Prati a cento anni dalla morte*, Atti del Convegno, Trento, 11-12 maggio 1984, Trento, Nuova Stampa Rapida, 1985.

² Sulla definizione del nuovo canone poetico risorgimentale, tra il 1861 e il 1911, cfr. A. QUONDAM, *Risorgimento a memoria*, Roma, Donzelli, 2011, p. XIX. Cfr., inoltre, C. DE LOLLIS, *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, a cura di B. Croce, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1929; *La poesia popolare nel Risorgimento italiano*, a cura di R. Calisi, F. Rocchi, Roma-Milano-Napoli, Bianco, 1961; A. M. BANTI, *La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2006.

³ B. CROCE, *Il tramonto di Giovanni Prati* in IDEM, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1956, I, pp. 1-20, qui a p. 1.

⁴ «La verità è, invece, che il temperamento poetico del Prati era assai povero; che le masse d'oro coperte dalle scorie, o i fiumi e torrenti scorrenti attraverso la sua opera e mal regolati dall'arte, rilucevano e scorrevano soltanto nell'immaginazione dei poco attenti osservatori; che la sua musicalità e melodia è il contrario della vera musicalità e della vera melodia, e, nonché penetrare nel “cuore delle cose” e rivelare di esse “l'intima armonia” (come affermava il Nencioni), distrae dall'intimo e porta verso l'esterno» (ivi, p. 2).

Al Prati faceva difetto per l'appunto il senso della forma poetica; come si vede sin dalla sua giovanile *Edmenegarda*, che pure è tra le sue cose migliori [...], ma in cui l'immagine, il sentimento e la parola, invece di unificarsi, stanno come tre cose distinte, narrazione prosastica, digressione lirica e verseggiamento estrinseco dell'una e dell'altra; e come è comprovato dall'opera della sua maturità, l'*Armando* [...], e in cui, volendo annunciare una nuova concezione della vita superante il romanticismo, si avvolse nel sogno affannoso delle più logore forme della letteratura romantica. [...] E, quel ch'è più grave, non solamente il difetto e la povertà erano nella struttura dei suoi poemi, leggende e liriche; ma nelle immagini, nei paragoni, nelle metafore, nelle parole, nei metri, talché si può dire che in lui mancasse non solo lo sviluppo adeguato, ma la stessa cellula poetica.¹

Nella sua approssimazione Prati aveva rappresentato «magnificamente il tipo convenzionale del "Poeta"», spirito appassionato di tutto, «cuore travagliato da tutti i dolori», «nobile e umano, sublime e malinconico, eletto e popolare».² E aggiungeva:

Non già che nel Prati l'atteggiamento di un poeta professionale fosse uno sforzo o, come si dice, una "posa". Rispondeva in lui a uno slancio dello spirito, spontaneo ma vago, impetuoso ma stringente poco, e a un bisogno vivace bensì e continuamente rinascente di oggettivazione poetica, ma che di poco si contentava. Perciò egli era, a suo modo, sincero; e sinceramente prendeva sul serio la sua opera e la sua missione.³

Francesco Flora, pur non discostandosi molto dalla linea De Sanctis-Croce,⁴ affermava che in Prati i contemporanei erano riusciti ad osservare l'esito più maturo del Romanticismo, la cui "decadenza" era stata sancita dai quei giovani che ormai si riconoscevano soltanto in Carducci.⁵

Nel suo difficile percorso, si era mosso come un abile 'improvvisatore', talvolta capace di significativi affondi:

Uno che ama i ritmi e i metri, e nel gioco di certi accenti e rime e cadenze conversa di tutto ciò che nobilmente lo sfiora. Gli piace parlare in versi ed ascoltarsi: e talvolta gli avviene che l'abitudine canora coincida con una memoria più densa e segreta: allora il poeta incide più profondo.⁶

'Poeta secondario', 'signore del canto italiano', 'improvvisatore': i contrastanti giudizi formulati su Prati confermano che si era sviluppata su di lui un'estetica della ricezione tesa a coniare una definizione tetragona del suo operato, proprio perché esso risultava sfuggente, a riprova di un tratto creativo moderno e sperimentale ma non sempre deci-

¹ Ivi, pp. 2-3.

² Ivi, p. 6.

³ Ivi, p. 7.

⁴ «A Giovanni Prati fecero vanto d'aver trattato tutte le forme della poesia, dal canto popolare all'epica; ma la sua arte fu veramente una pronta eccitazione canora, una duttilità vocale senza sforzo, che investì rapidamente le cose viste e i fuggitivi pensieri, come i men caduchi affetti. Non tendeva egli ad una vera forma di canto, intensità vocale in cui si traduce l'intensità lirica che ha approfondito il sentimento: non tendeva alla melodia spontanea ed elaborata, ove appunto l'elaborazione consiste nel liberare il motivo poetico da tutte le servitù dell'occasione, per riscoprirlo alla sua origine, ove misura il suo palpito sul ritmo primo dell'universo; si piaceva invece di sonorità e piacevolezze immediate, dando così ai suoi moti una rapida espressione che rapidamente invecchiava. E tutto ciò, qualche immagine ispirata, qualche melodia romita: e insomma quei segni di una meditazione lirica che il Prati troppo presto abbandonava. Alcuni suoi versi, alcune sue inflessioni vocali son degni di ben più concentrata poesia che non quella a cui egli solito giunge e s'appaga. Non è prosa in versi, ché le mancherebbe il rigor mentale in cui la prosa veramente consiste; ma è, quasi diremmo, una faconda conversazione in versi [...] giacché nel Prati non è la materia di una conversazione elevata a verso, ma il verso formalmente conversativo e improvviso» (F. FLORA, *Giovanni Prati* in IDEM, *Storia della letteratura italiana. Nuova edizione riveduta. L'Ottocento*, Milano, A. Mondadori, 1956, IV, pp. 410-413, qui alle pp. 410-411).

⁵ Ivi, p. 412.

⁶ Ivi, p. 411.

frabile. Nel cinquantenario della morte, in pieno ventennio fascista, Ferdinando Pasini lo descriveva come un 'poeta interprete', pronto a «prestare la propria voce, il proprio ingegno, la propria arte a simboleggiare lo stato d'animo collettivo d'una maggioranza o d'un gruppo».

Il critico ne delineava le caratteristiche:

Organismi sommamente ricettivi, accolgono in sé le anime altrui e le ridanno, unificate in un'anima sola, con intensità emotiva moltiplicata, forniscono la parola a chi non saprebbe trovarla da sé e aiutano spesso efficacemente a compiere delle gesta, in quanto la parola stimola e prescrive l'azione stessa.¹

Per questo fattore, la sua fama era declinata quando ancora era vivo: non perché fosse tramontato il valore della sua arte ma perché era stata superata l'occasione per cui si era manifestata.² Andavano perciò respinte, per Prati, le accuse di imprecisione e superficialità:

Ma qui sta l'errore: non è il punto di vista dal quale si possa giudicare un poeta interprete. La sua personalità non è la sola da mettere in foco: essa non può scindersi dal suo pubblico. Artista ed ambiente formano un tutto indissolubile. L'arte del poeta interprete è arte in azione, è arte nel suo divenire. Voi credete di aver dinanzi un autore solo, invece ne avete due, ne avete più, ne avete infiniti. È arte in collaborazione.³

Probabilmente il reale limite di Prati non si trovava nel libero, esuberante esercizio poetico quanto nella mancanza di una lucida visione sociale e politica, che gli impediva di partecipare alla rapida evoluzione dei fatti, di adeguarsi alla nuova idea di indipendenza espressa dagli stati moderni.⁴ Secondo Nino Betta, era un poeta del Risorgimento che nel 1859, «quando era già stato praticato un taglio netto e salutare sulle utopie» aveva smarrito le sue certezze. Per un lungo periodo aveva cercato di orientarsi, pur non trovando un'autentica rispondenza «alla sua intima concezione della storia»,⁵ e forse anche per questo dato De Sanctis non era riuscito a rivalutarlo pienamente.

Tuttavia, era innegabile il ruolo di Prati intellettuale militante, pronto a sfidare l'autorità servendosi della satira, pericoloso per la fascinazione che esercitava sui giovani,⁶ cursore delle aspirazioni unitarie, che - pur nella varietà delle correnti politiche - tutte erano protese verso il fine della Patria.⁷

¹ F. PASINI, *Giovanni Prati in Giovanni Prati nel cinquantenario della morte*, Trento, Tipografia Scotoni, 1934, p. 16.

² «Essendo stato il Prati un poeta essenzialmente interprete, si spiega perché la sua fama tramontasse lui vivo. Non tramontò il valore della sua arte, ma l'occasione in cui essa si era rivelata. Tornando le occasioni, tornano anche i poeti: e allora si vede se ne valessero e quello che valevano. Poiché non tornano a rivivere se non quelli che possono servire da maestri per le nuove occasioni» (ivi, p. 18).

³ Ivi. Negli anni del regime sembrava ancora più urgente trovare una più equa collocazione alla figura di Prati, che andava valorizzata innanzitutto con un'operazione editoriale («Purtroppo noi non possediamo, - ed è vergogna dell'Italia di Vittorio Veneto, vergogna che l'Italia fascista, confido, vorrà quando che sia cancellare, - purtroppo, noi non possediamo un'edizione nazionale delle *Opere complete* di Giovanni Prati», ivi, p. 21).

⁴ N. BETTA, *La vita politica del Prati in Giovanni Prati nel cinquantenario della morte*, cit., p. 126.

⁵ *Ibidem*. In questa fase, aveva aderito con convinzione al progetto dei Savoia, e si era allontanato dalle posizioni neoguelfe, nel convincimento che il papa dovesse abbandonare gli interessi politici, e che la religione dovesse essere «fondata sulla potenza spirituale ma non civile».

⁶ «Il Prati sta la notte fino a giorno da Pedrocchi, declama sempre versi, tripudia, e bestemmiando jeri l'altro ha composta un'ode sulle miserie d'Italia. Novello Geremia, fa ogni notte le sue lamentazioni! E queste lamentazioni sono ascoltate con avidità da tutti gli studenti» («Caffè Pedrocchi», 18 luglio 1847, pp. 241-243, in A. ZIEGER, *Giovanni Prati poeta del Risorgimento*, Trento, Tipografia C. Aor, 1982, pp. 19-20).

⁷ «Dopo il suo ritorno nell'ambiente veneto di Padova, egli ch'era riuscito ad eludere i pericoli di un do-

In questa direzione va il saggio *Giovanni Prati poeta del Risorgimento* di Antonio Zieger, corredato dei rapporti della polizia, e delle notizie pubblicate anche dai quotidiani austriaci.¹ Schedato come facinoroso,² Prati -attraverso l'attività letteraria- smuoveva le coscienze:

Egli era considerato come uno dei capi della corrente monarchica, in opposizione alle tendenze repubblicane del Tommaseo e del Dell'Ongaro; e, malgrado il divieto delle autorità, continuava a girare armato, per difendersi da eventuali minacce od insulti, ripetuti caso mai dagli accenni provocatori di taluni foglietti volanti. Secondo l'impressione dei tutori dell'ordine, egli era riuscito a suscitare partiti, a seminare differenze, ad agitare molte menti con danno grave della tranquillità pubblica.³

Nel finale della sua *Storia della letteratura italiana*, De Sanctis tornava su Prati con poche parole. Ora lo collocava nella estesa difficoltà in cui versava la letteratura, quasi estranea alle urgenze della realtà, che stava evolvendo così rapidamente da renderne inattuale la stessa rappresentazione artistica:

L'Italia, costretta a lottare tutto un secolo per acquistare l'indipendenza e le istituzioni liberali, rimasta in un cerchio d'idee e di sentimenti troppo uniforme e generale, subordinato a' suoi fini politici, assiste ora al disfacimento di tutto quel sistema teologico-metafisico-politico, che ha dato quello che le potea dare. L'ontologia con le sue brillanti sintesi avea soverchiate le tendenze positive del secolo. Ora è visibilmente esaurita, ripete sé stessa, diviene accademica, perché accademia e arcadia è la forma ultima delle dottrine stazionarie. Vedete Cousin col suo eclettismo dottrinario. Vedete il Prati in *Satana e le Grazie* e nell'*Armando*.⁴

Nel confermare la sua idea su Prati, De Sanctis evocava le "dottrine stazionarie" in cui aveva il poeta perpetrato il suo esercizio letterario, distaccato dalla contemporaneità, quasi trincerato in una moderna arcadia.

In quest'analisi il critico considerava la tensione estetizzante del poeta come un dato involutivo, senza provare a verificarne gli addentellati nel contesto culturale della seconda metà dell'Ottocento, che iniziava a rivelare le prime suggestioni decadenti.

Analogamente, nel nuovo secolo, anche la considerazione di una rottura nella produzione poetica del Risorgimento è stata ripresa. In questa prospettiva era la lettura di Carlo Dionisotti:

La frattura o svolta è là dove con l'*Armando* (1864-68) del Prati e con i *Canti* (1864) dell'Alardi e con il collocamento a riposo professorale di altri bardi risorgimentali si conclude e si esaurisce la

micilio coatto in patria, venne considerato dalle autorità come un uomo – che gode comechessia di una vasta risonanza, ed ha molti fautori principalmente in Venezia –» (ivi, p. 7).

¹ «Questi discorsi a forte tinta nazionale trovano sempre un grandissimo numero di lettori, e Prati passa nuotando sulle onde dell'approvazione generale, contento se il suo spirito è in grado di resistere alle carezze dell'indiscrezione sensuale. Egli ha reso felicemente popolari i consigli del Gioberti e del Manzoni per risvegliare la forza e l'unità nazionale, ed esercita un influsso straordinario sugli animi vivaci della gioventù che cresce» («Augsburger Postzeitung», n. 216, 4 agosto 1847), ivi, p. 24. Cfr. inoltre G. PRATI, *Canti per il popolo*, a cura di C. Mariotti, Modena, Mucchi, 2022.

² «Ma conosce Ella chi è questo Prati? Un venditore della moglie, accusato averle poi propinato il veleno, cacciato via da Torino e da Venezia a vergogna, frecciatore di mestiere, e per di più torbido, commettitore di scandali, riputato agente straniero» (E. CANDERANI, *L'attività politica di Giovanni Prati, considerata nella sua vita e nelle sue poesie (1840-1850), con documenti*, Firenze, Pacetti, 1903, p. 115).

³ A. ZIEGER, *Giovanni Prati poeta del Risorgimento*, cit., p. 45.

⁴ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, introd. G. Ficara, Torino, Einaudi-Gallimard, 1996, p. 813.

vecchia poesia, e un'altra diversa ha inizio, diversa comunque, sia essa rappresentata dall'*Inno a Satana* o dai *Versi* (1868) del prete Zanella [...]. Quando si aggiungano i dibattiti sulla storia letteraria e sulla lingua di cui già si è fatto cenno, par che si possa concludendo riconoscere nell'unanime e abbondantemente retorica e poetica celebrazione dantesca del 1865 l'ultima scena del favoloso dramma risorgimentale. Subito dopo la scena cambia: procedendo, ci si accorge che di un altro spettacolo si tratta, in cui la realtà agrodolce, anche nella letteratura, anche nella storia letteraria, sempre più soverchia e distrugge la favola.¹

Un interessante ribaltamento critico è stato intrapreso da Luigi Baldacci, che ha inquadrato Prati in altre categorie.² Innanzitutto, lo ha dichiarato un romantico, verificando la matrice europea del suo romanticismo.³

Ne ha poi evidenziato l'originalità rispetto all'ingombrante modello di Carducci:

Che cosa distingue il Carducci dal Prati? Intanto più che vent'anni di età [...]. Però la poesia del Prati si presenta, almeno dopo l'*Armando*, con una configurazione centripeta che il Carducci non conobbe mai. Tra i due il vero rapsodo è il Carducci e non il Prati. E quando il Prati toccò i suoi punti alti, non li toccò per curiosità sperimentale, come il Carducci, ma come un approdo ultimo, come un'immagine definitiva di se stesso.⁴

Oltre queste caratteristiche, Prati stabilì una misura poetica refrattaria alle soluzioni simboliste, alle folgorazioni combinatorie, restando ancorato al suo procedere ortodosso di romantico.⁵ E proprio in questa misura, osserva Baldacci, era riuscito ad elaborare la sua risposta poetica alle spinte del tempo, coltivando un'assoluta fede nell'arte. Non si trattava dunque di un 'programma estetizzante' ma di

fattualità dimostrata nel lavoro splendido e felice del verso. È un Parnasse che passa, come ben vide il Carducci, attraverso un classicismo scespiriano: ma è comunque uno *smalto*, un *cameo*.⁶

Prati era poeta moderno – secondo quella accezione speciale «che il Parnasse si proponeva» – sostenuto da un'ideologia che non riconosceva il principio dell'arte per l'arte:

Ma l'ideologia del Prati non è più ormai un'ideologia di difesa, e mancando il sistema difensivo, è infine un'ideologia per modo di dire. La stessa assunzione del modello leopardiano ha dell'insolito. [...] È vero peraltro che il panteismo, il panismo, il nuovo naturalismo di *Iside* si collocano bene nel proprio tempo, o per meglio dire prefigurano addirittura esiti dannunziani e pascoliani: basti pensare, tra i miti nuovi inventati dal Prati, in linea con un suo parnassianesimo più *antico*, più *barbaro*, più *tragico* [...].⁷

¹ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999, p. 285.

² L. BALDACCII, *Prati, Carducci e la poesia dell'Ottocento*, «Poesia», 1, 11, novembre 1988, pp. 34-37. Cfr., inoltre, *Poeti minori dell'Ottocento*, a cura di L. Baldacci, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958.

³ «Prati è e vuole restare un romantico: "Uno dei nostri maggiori il Prati, forse il maggiore romantico nostro", sono parole di Umberto Bosco, tanto opportune quanto eccezionali in un panorama di opinioni critiche generalmente assai avaro di riconoscimenti. Perché, insomma, nel fondamento di una cultura poetica comune e di una comune mitologia europea, nello sprovvincializzare la poesia italiana a costo di recidere quelle radici leopardiane che avevano dato già buoni germogli (pensiamo ancora al Cagnoli, le cui *Poesie* vennero in luce nel '44, e pensiamo ad Alessandro Poerio col volume *Alcune liriche* apparso nel '43) sta appunto la sensibilità storica del Prati» (L. BALDACCII, *Prati, Carducci e la poesia dell'Ottocento*, cit., p. 34).

⁴ *Ibidem*. E ancora: «Il Carducci ammirava del Prati soprattutto i sonetti, o meglio, in una lettera a Lidia del febbraio 1873, diceva di non leggerlo più "da grandissimo tempo, altro che quando fa i sonetti". I poeti italiani del Risorgimento, aggiungeva in quella lettera, erano tutti monotoni, laddove "gli argomenti diversi vogliono diverse tinte"; e così dicendo dava atto che la sua propria poetica era ancora quella dell'occasione [...]. Ma, appunto, si dice e si ripete: in quelle occasioni, per quanto centrefughe, il Carducci aveva altro accento» (ivi, p. 36).

⁵ In merito, cfr. G. AMOROSO, *Giovanni Prati: voci borghesi e tensione romantica*, cit.

⁶ L. BALDACCII, *Prati, Carducci e la poesia dell'Ottocento*, cit., p. 35.

⁷ *Ibidem*.

Tra i primi ad intuire i prodromi di una nuova corrente artistica, il poeta vi era pervenuto partendo da Monti e da Manzoni, il cui progetto di riportare il cattolicesimo nella vita e nella società si era rivelato fallimentare. Al di là di queste constatazioni, Baldacci non si spinge, per non addebitare a Prati mancati obiettivi che non si propone, perché non potevano, storicamente e geograficamente, essere i suoi.¹ Certo è che, per una linea della critica, partita dalle posizioni di De Sanctis, la funzione-Prati è stata utile per stabilire comparazioni, per delineare per contrasto il suo secolo. Così:

Travolto poi dall'ira funesta di quei professori crociani che avevano con la poesia e col bello irriducibile guerra, il Prati è servito magnificamente a confezionare l'Ottocento come quei professori volevano: foscoliano, manzoniano e carducciano.²

¹ Ivi, p. 36.

² Ivi, p. 37.

IMPOSTAZIONE EDITORIALE DI FABRIZIO SERRA.

CURA REDAZIONALE DI FILIPPO LEONI.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA

FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.

STAMPATO E RILEGATO DALLA

TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Dicembre 2024

(CZ 2 · FG 13)

