

## L'AMBIENTE CULTURALE NAPOLETANO E SAVERIO BALDACCHINI FRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE

Se si prendono in esame i molti volumi di poesia e di saggistica pubblicati da Saverio Baldacchini, si ha subito l'impressione di essere di fronte ad uno degli scrittori più fecondi e rappresentativi della cultura napoletana nella prima metà dell'Ottocento.

D'altra parte si può riconoscere la superiorità, sull'opera in versi, dei numerosi saggi di natura letteraria e storiografica che egli scrisse contribuendo notevolmente al superamento della vuota critica accademica e delineando un quadro abbastanza vivo e interessante del mondo culturale napoletano di quel periodo.

« Di quelle (produzioni letterarie) nessuna sopravvive; ma la storia non guarda solo il genio immortale, anche i mediocri che danno ad esso *il finito*, e de' quali perciò non è inutile trattare »<sup>1</sup>. Così scrive il De Sanctis parlando della letteratura a Napoli negli anni cruciali che vanno dal 1820 al 1848. Tra i letterati dimenticati, che costituiscono tuttavia il tessuto culturale da cui emergono i grandi, un posto certamente non secondario spetta appunto a Saverio Baldacchini, il quale con la sua personalità di letterato e uomo politico ci offre un esempio, fra i tanti, che stanno a testimoniare il contributo dato da alcuni esponenti di quella facoltosa borghesia meridionale, che tanta parte ebbe nella vita culturale, politica e sociale del Mezzogiorno, tra il 1820 e il 1860, nel passaggio, attraverso varie vicende storiche, dal regime borbonico a quello piemontese.

L'ambiente letterario napoletano, nel quale era venuto a trovarsi il Baldacchini, dopo le nuove esperienze acquisite durante i suoi viaggi, era ancora dominato dal torpore di una pesante tradizione arcadico-classicistica in cui si andava esprimendo da noi la nostra poesia. Questo perché Napoli era rimasta pressoché estranea al gran moto di cultura, che aveva rinnovato l'ambiente milanese e lo stesso ambiente toscano fra il 1816 e il 1830, determinando l'affermazione delle idee romantiche e l'originale esempio manzoniano.

---

<sup>1</sup> F. DE SANCTIS, *Saggi e scritti critici e vari*, vol. VI, La Scuola Liberale, a cura di L. G. TENCONI, Ed. A. Barion, Milano 1938, p. 81.

Nelle province meridionali c'era solo, annota il De Sanctis, « l'eco e il riflesso di questo movimento letterario lombardo »<sup>2</sup>, il quale era andato a finire in un vuoto e semplice formalismo. Un certo risveglio comincia ad aversi quando Ferdinando II dava inizio a un nuovo indirizzo politico che, tollerando la libertà d'insegnamento e di stampa, consentì il sorgere e l'affermarsi della scuola del Puoti e dei giornali e riviste, come il *Progresso*, il *Museo*, gli *Annali Civili*, il *Poliorama*, l'*Omnibus*, la *Rivista Sebezia*, le strenne (tra cui l'*Iride*), che dibatterono problemi di critica letteraria e teatrale, di filosofia, di arte, di politica, sui quali fecero le loro esperienze poetiche e letterarie il Campagna, il Cappelli, la Guacci, il Manna, il Ruffa, l'Aiello, il Gatti, il Cusani, i fratelli Saverio e Michele Baldacchini (il quale si dedicò prevalentemente a studi storici) e molti altri scrittori<sup>3</sup>.

A Napoli la scuola del Puoti ebbe il merito di provocare l'avanzamento degli studi e della cultura muovendo dalla tradizione. Ricevono così notevole impulso gli studi grammaticali e lessicali, e attraverso la ristampa accurata dei classici italiani si propugna la difesa dei valori nazionali.

Interessanti notizie e giudizi sulla scuola del Puoti e sui più noti suoi frequentatori troviamo nei tre volumi delle *Prose* del Baldacchini, il quale si giovò del fervore di studi letterari e grammaticali di quella scuola per ritrovare nella tradizione artistica e nel culto di Dante i motivi che alimenteranno la sua attività di scrittore e di poeta, come anche di uomo politico.

La scuola del Puoti influì decisamente sulla formazione classica del Baldacchini, come del resto su tutti gli altri poeti che vi si formarono; ma il formalismo, cui essenzialmente era rivolta l'attività del Puoti e della sua scuola, è sottolineato dallo stesso Baldacchini, quando afferma: « Incredibile il discernimento e l'accorgimento, con cui d'ogni secolo raccoglieva i luoghi più stupendi dei nostri classici, come esemplari di archetipa perfezione per ogni qualità di componimenti; e la parte percettiva era come un limpido rivolo, che da quella perenne fonte e ubertosa si diffondeva »<sup>4</sup>.

Il Baldacchini però aveva conosciuto, nei suoi viaggi, le esperienze culturali e letterarie della scuola lombarda, piemontese e toscana, di ispirazione romantica, per cui all'adesione al classicismo in lui corrisponde anche quel desiderio di rinnovamento, che lo fa apparire combattuto internamente da un aperto dissidio tra una posizione sostanzialmente rivolta verso l'antico e una disposizione ad accettare il nuovo.

Così lo definisce il De Sanctis: « quell'uomo eccellente che è Saverio Baldacchini; poeta di transizione, tra i classici quello che aveva più ingegno, sì che si vede in lui un accenno a un nuovo indirizzo [...]. In lui era del nuovo, per la cultura e per l'ingegno, dotato di una vena di malinconia e temperanza di modi che si adatta alla quiete della forma classica. Scrivendo,

<sup>2</sup> F. DE SANCTIS, *ibid.*, p. 68.

<sup>3</sup> R. DE CESARE, *La fine di un regno*, Parte I, Celi Editore, Napoli 1969, pp. 127 e segg.

<sup>4</sup> S. BALDACCHINI, *Purismo e romanticismo*, a cura di E. GIONE, Laterza, Bari 1936, p. 156.

si trovava tra la forma classica e la manzoniana, sì che se nel contenuto sentite il nuovo, nella forma è il vecchio»<sup>5</sup>.

Le *Prose* del Baldacchini rivelano questo atteggiamento e sono interessanti perché valgono a farci conoscere l'ambiente culturale napoletano degli anni che precedono il '48 e a chiarire taluni motivi del contrasto fra classicismo e romanticismo.

In alcuni saggi delle *Prose*, in cui il Baldacchini prende in esame la letteratura europea<sup>6</sup>, è possibile seguire il pensatore che dal purismo e dal nazionalismo neoguelfo, al quale aveva subito aderito, approda al romanticismo.

Del resto la stessa adesione al purismo lo aveva portato ad una presa di coscienza dei valori letterari e linguistici della tradizione culturale italiana, legata al classicismo del mondo greco e latino, presente, sia pure in forme diverse, nel medioevo e nella età umanistica e rinascimentale fino al neoclassicismo ottocentesco, che il Baldacchini ritrovava nel Foscolo, nel Leopardi e nel Manzoni e nei quali il romanticismo aveva assunto aspetti distinti.

Lo stesso Dante, al quale il Baldacchini dedica *Tre discorsi sugli studi danteschi in Italia*<sup>7</sup> e il cui insegnamento è sempre presente in altri scritti, è considerato, come scrive il nostro autore, « Maestro dei poeti non meno che dei prosatori, e chi questo non vede, abbandoni l'arte dello scrivere, che non è cosa fatta per lui. Con Dante sorge la sapienza laicale moderna, dopo quella lunga preparazione ieratica dell'età media »<sup>8</sup>.

A proposito della posizione che il Nostro assume nella storia degli studi danteschi, Aldo Vallone scrive: « Saverio Baldacchini può considerarsi il tramite quasi naturale tra l'interpretazione cattolica e quella laica di Dante, l'una e l'altra temperate e accolte [...]. Il punto centrale del Baldacchini è il riconoscere validità di messaggio alla poesia dantesca e insieme libertà assoluta [...]. Baldacchini riconferma una linea laica della nostra tradizione: un mito tenace dell'Ottocento. Se siamo fuori " di Guelfi e Ghibellini " che egli vorrebbe " udirli più ripetere ", siamo dentro però la più valida tradizione meridionale da Vico a De Sanctis e Settembrini »<sup>9</sup>.

Voglio dire che l'interpretazione dantesca del Baldacchini non è più quella tradizionale, ma ha già intuizioni che saranno proprie della critica romantica.

Nell'opera di Dante vede confluire la cultura classica e medievale, la letteratura e la filosofia, come visione unitaria della *civitas* terrena in rapporto alla *civitas* divina, e come ricerca e affermazione nella *Commedia*, oltre che della nuova misura dell'uomo, di una lingua unitaria, premessa di

<sup>5</sup> F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 81.

<sup>6</sup> S. BALDACCHINI, *Prose*, a cura di B. FABBRICATORE, Napoli 1874, vol. I, II, III (cfr. i saggi *Della storia della poesia inglese*, *Gian Paolo Richter*, *Vittorio Hugo* e *Alfonso Lamartine*, *Della vita e dei tempi di Carlo Poerio*, *Letteratura e filosofia*, *Del bello e del sublime*).

<sup>7</sup> S. BALDACCHINI, *Prose*, vol. II, pp. 21-136.

<sup>8</sup> S. BALDACCHINI, *De' generi storici (1844)*, in « Purismo e romanticismo, ecc. », p. 71.

<sup>9</sup> A. VALLONE, *Correnti letterarie e studiosi di Dante in Puglia*, in « La Capitanata », A. P. C., Foggia 1965, Parte I, n. 1-6, pp. 16-20.

quella unità nazionale, che sarà uno dei motivi ricorrenti nella storia della civiltà letteraria italiana, fino all'impegno risorgimentale dei nostri poeti e scrittori romantici.

Per questi nuovi atteggiamenti critici egli supera la posizione statica del Puoti, dimostrando di aver sentito la lezione del Vico e per certi aspetti quella di Hegel. A Napoli, oltre al Vico, si leggevano Galluppi, Cousin, Villemain, Gioberti, Hegel, e cominciò ad essere sentito l'influsso della letteratura francese e tedesca, oltre che della scuola lombarda. Iniziò allora anche la critica ai classicisti napoletani, i quali cominciarono a sforzarsi di aderire alle nuove suggestioni filosofiche e sentimentali, come quella di Gioberti, che riteneva il bello la « congiunzione dell'intelligibile al sensibile ».

La letteratura venne così considerata espressione del bello e il bello espressione dell'idea. Al Gioberti come ad Hegel indirizzarono i loro studi alcuni allievi del Puoti: Stanislao Gatti, G. B. Aiello, Giuseppe Florio, Stefano Cusani. Anche il Campagna si dedicò a studi filosofici, cercando di conciliare classicismo e romanticismo, la ragione col sentimento.

Questi scrittori però, come il Baldacchini, non raggiunsero mai la vera poesia. Per il De Sanctis « facevano versi, pigliavano la filosofia cruda cruda e la ponevano cruda cruda in versi »<sup>10</sup>.

Hegel era giunto a Napoli per mezzo di Cousin, come dimostra Giovanni Gentile, il quale parla della divulgazione fatta a Napoli dell'eclettismo del Cousin, dal Gatti, dal Cusani e dall'Aiello, che, attraverso tale eclettismo, pervennero all'hegelismo, di cui Aiello fu un convinto assertore e il Gatti un tenace ripensatore<sup>11</sup>.

Anche se il Baldacchini fu amico del Gatti, del Cusani e dell'Aiello, non ebbe però interessi speculativi e filosofici, rivolse invece la sua indagine, spesso delineata a grandi tratti, allo svolgimento della storia letteraria, come attestano i numerosi saggi raccolti poi un po' confusamente da Bruto Fabbricatore nei tre volumi delle *Prose*, stampate a Napoli nel 1873-74, e nei quali non mancano sottili intuizioni estetiche accolte poi dalla critica posteriore.

Un'attenta lettura delle *Prose* lascia intravedere anche nel Baldacchini il tentativo di una sintesi o di un temperamento fra idealismo germanico e tradizione storicistica nostrana, legata al concetto di Provvidenza, in senso anche propriamente religioso. Così sul piano della concezione estetica è avvertibile, in misura più apertamente dichiarata nel Cusani, nel Gatti e nell'Aiello, anch'essi poeti, e meno consapevole nel Baldacchini, un nuovo orientamento verso una estetica romantica, che favorì a Napoli il sorgere di romanzi e saggi storici, fra cui le ricerche del Troya sui Longobardi e la grande critica del De Sanctis.

Ma del gruppo dei poeti che provenivano dalla scuola del Puoti (Cappelli, Guacci, Manna, Ruffa, ecc.) e di quelli che il De Sanctis definisce di

<sup>10</sup> F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 142.

<sup>11</sup> G. GENTILE, *Le origini della filosofia contemporanea in Italia*, Messina, III, 1923, pp. 237-269; M. DELL'AQUILA, *Critica e letteratura in tre hegeliani di Napoli*, Adriatica Ed., Bari 1969, pp. 21 e sgg.

scuola romantica<sup>12</sup>, (il Baldacchini è considerato invece poeta di transizione)<sup>13</sup>, compresi i giovani venuti a Napoli dalla Calabria, come Domenico Mauro e Vincenzo Padula, nessuno pervenne a un tale livello artistico da riuscire a sopravvivere all'oblio del tempo.

Si può pertanto ritenere col De Sanctis che a Napoli, accanto alla scuola purista, si era andata formando una scuola di imitazione romantica, cui però alcuni giovani scrittori calabresi, che lasciavano la provincia per giungere alla capitale, apportavano quella maggiore schiettezza e naturalezza del sentire, che spinge il De Sanctis a individuare addirittura in alcuni di essi un « romanticismo naturale calabrese » diverso da quello « convenzionale » di Napoli<sup>14</sup>.

Il De Sanctis ricorda Giuseppe Campagna (autore dell'*Abate Gioacchino*, che si ispira all'*Ildegonda*, di tragedie, di liriche, di discorsi letterari, maestro col Puoti di Giuseppina Guacci); Biagio Miraglia, autore de *Il Brigante*; Vincenzo Padula, che scrisse varie novelle; Pietro Giannone che compose la *Lauretta*; F. Ruffa; Vincenzo Baffi, autore di *Versi*, di una novella, l'*Arrigo*, e de *I poeti della patria*; e Domenico Mauro, autore di *Poesie Varie* e di uno studio su *Dante* e del poemetto *Errigo, novella calabrese*, che, a giudizio dello stesso De Sanctis, aveva « più vitalità ed immaginazione di tutti », e che cercò la sua ispirazione nelle passioni di quella natura selvaggia e primitiva<sup>15</sup>.

Fu anche lui, come Saverio Baldacchini, uomo politico di parte liberale, esule, deputato al parlamento nel 1848, poi imprigionato; partecipò all'impresa dei Mille ed entrò a Napoli con Garibaldi.

Paragonando le tecniche artistiche seguite dal Baldacchini nel *Claudio Vanini* e da Domenico Mauro nell'*Errigo* il De Sanctis scrive: « Il Baldacchini fa un quadro quando il sentimento è tornato indietro e la figura può mostrarsi calma; il Mauro lo fa quando le passioni sono giunte a tal punto che han quasi sconvolta la natura; il primo come effetto cerca la quiete, l'altro agitazione »<sup>16</sup>.

Questa scuola a contatto con quella romantica « convenzionale » di Napoli degenerò. Il De Sanctis chiudendo le sue lezioni sulla letteratura meridionale con rammarico annotava che qui la poesia non esisteva. « Ho studiato quei poeti con amore, ed ho trovato immaginazione vivace, sentimento musicale, abbondanza di forme, ricchezza di colori, non quel contenuto serio che fa viva la poesia. Qui si rappresentava la Sila, il villaggio, i briganti, i negri, le missioni, tanti oggetti scoloriti; nell'altra Italia Manzoni, D'Azeglio, Mazzini, Guerrazzi, Giusti, sviluppavano tutto un contenuto nazionale con quella diversità di tinte e di gradazioni che testimonia la vita. In Napoli la letteratura era ancora metastasiana. Bisogna esser vivuto in quei tempi

12 F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 92.

13 *Ibid.*, p. 81.

14 *Ibid.*, p. 92.

15 A. PIROMALLI, *La letteratura calabrese*, Pellegrini Ed., Cosenza 1965, pp. 131

e sgg.

16 F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 97.

per capire che cosa appassionava le moltitudini, che cosa le faceva fremere. L'Iride era letta da pochi, le gare tra puristi e romantici rimanevano un piccolo cerchio. Ma l'annuncio della *Norma* e del *Barbiere* commoveva tutta la città: era il tempo glorioso del San Carlo. Dalla poesia arcadica e settecentesca uscì la musica, — che ebbe qui la sua culla —; ed allora questa terra era ancora la terra di Paisiello, di Pergolese, di Cimarosa; c'era Zingarelli, c'era Bellini, qui si educò Rossini, qui Donizetti. Ecco dove era la nostra genialità! Tutta quella ricchezza di colori e di forme senza contenuto, si esalava per via dell'orchestra. Contentiamoci, perché non è piccola gloria »<sup>17</sup>.

Il Baldacchini visse proprio in questi tempi e, ereditandone i limiti, ne interpretò anche l'ansia di rinnovamento. Si rivolse perciò alle letterature europee, di cui le traduzioni, che a mano a mano andava pubblicando, offrono indicazioni e scelte che rivelano il bisogno del nuovo espresso mediante una sensibilità romantica, più che una totale adesione dello spirito a quel movimento.

Il Baldacchini così supera i limiti improduttivi della scuola del Puoti, che aveva affermato il rispetto pieno delle tradizioni senza contaminazioni esterne, per tentare di vivificare la sua opera di scrittore e di poeta alla luce delle nuove esperienze culturali italiane ed europee acquisite durante i viaggi, in Francia, in Svizzera e in Inghilterra, compiuti nel 1837.

Se, perciò, sul piano letterario si può definire un purista romantico (non mancano infatti, in tal senso, giudizi consimili, come quello del De Sanctis che giudica il Baldacchini « poeta di transizione »), sul piano politico è da considerarsi un liberale moderato.

Il neoguelfismo del Gioberti, cui il Baldacchini aveva subito aderito, non appariva solo l'unico programma politico risolutivo di tutte le questioni italiane, ma poteva conciliare l'unità religiosa con l'unità politica. Inoltre per il Baldacchini esso era la riaffermazione dell'unità linguistica nazionale, attraverso la rivalutazione dell'opera di Dante, di cui la religiosità e la concezione politica unitaria erano i principi fondamentali. Il Baldacchini con i neoguelfi di Napoli, che si ispiravano a Carlo Troya, credeva perciò conciliabile la fede religiosa con una libertà illuminata e moderata<sup>18</sup>.

Ma questa libertà era venuta a mancare dopo il '48 e pur rimanendo fedele alle sue convinzioni religiose e politiche, riconobbe alcuni aspetti negativi del moderatismo e del programma neoguelfo. « La parte moderata, egli scrive, se ebbe chiaro nella mente il concetto politico, non ebbe ugualmente chiaro il concetto dell'amministrazione e dell'ordinamento interno dello Stato »<sup>19</sup>. Aggiunge ancora: « Si credette ingenuamente che un principato ecclesiastico potesse divenire come il centro della federazione. Ma che? L'età media aveva compiuto il suo corso, ed il sogno erudito di Vincenzo Gioberti svanì »<sup>20</sup>.

Si fa più chiara la sua convinzione di una libera chiesa in un libero stato: « Non potea propugnare la confusione delle due potestà, la quale,

<sup>17</sup> *Ibid.*, Nicola Sole, pp. 217-218.

<sup>18</sup> R. DE CESARE, *op. cit.*, Parte I, p. 340.

<sup>19</sup> S. BALDACCHINI, *Prose*, vol. I, p. 380.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 380.

se nell'età media ha potuto aver luogo, col sorgere delle moderne nazioni dovea a poco a poco cessare»<sup>21</sup>. Voterà poi entusiasticamente l'abolizione del potere temporale proposta dal Cavour<sup>22</sup>. Dal 1850 al 1860 la sua casa divenne il punto d'incontro delle persone colte dell'epoca e fu considerato uno dei maestri della gioventù napoletana, che traduceva i tedeschi, praticava bene il francese, l'inglese, ed era perciò in grado di offrire una conoscenza di prima mano di quegli autori.

Il suo nome richiama, come si è visto, tutto un periodo politico, culturale, di costume, di cui egli è stato, se non protagonista, almeno partecipe. Non bisogna, d'altra parte, trascurare l'influsso da lui esercitato su taluni scrittori meridionali e il contributo che egli, insieme col Puoti e con altri letterati, seppe dare alla cultura del Mezzogiorno d'Italia.

Sul piano letterario il merito del Baldacchini è nell'aver superato la posizione tradizionalista, assunta dalla scuola del Puoti, legata al culto della classicità, espressa dai grandi scrittori del trecento e del cinquecento, e conservata anche negli anni in cui si andava affermando in Italia la nuova esperienza romantica, mediante la cultura lombarda e toscana, mentre a Napoli il diffondersi dell'hegelismo portava, alla luce dell'insegnamento vichiano, alla grande svolta culturale operata dal De Sanctis.

Pur rimanendo legato al culto della forma e della parola appreso dal Puoti, — e gli esempi si trovano in tutti i suoi componimenti poetici —, il Baldacchini, giovandosi della conoscenza diretta di opere di scrittori inglesi, francesi, tedeschi, di cui ci ha dato valide traduzioni, ma soprattutto delle idee diffuse dal Gioberti e da Hegel, assume nella storia della cultura napoletana della prima metà dell'Ottocento, un ruolo importante, perché egli, specie nelle *Prose*, che lo rendono uno degli scrittori più noti e seguiti a Napoli, ha svolto intorno al problema dell'arte un discorso che si è andato progressivamente staccando dalle tradizionali formule estetiche per considerare l'arte e quindi la poesia fuori dagli schemi del sensismo settecentesco e della concezione edonistica, come ricerca del bello ed espressione sensibile dell'idea.

Così anche nel Baldacchini, come nel gruppo degli hegeliani, Ajello, Cusani, Gatti, si può scoprire un interesse per le idee estetiche del filosofo tedesco, che lo porta a una rimeditazione del pensiero vichiano e del Gioberti e quindi su posizioni romantiche.

Per quanto riguarda la sua opera poetica, si può ritenere che i temi ricorrenti nelle sue varie raccolte, da *Poesie* a *Polinnia*, siano quelli consueti ad altri poeti del suo tempo; ma sono temi trattati spesso più con la ragione che con l'arte. Ci sono componimenti di ispirazione gnomica e religiosa, che hanno a centro la famiglia, Dio, il loco natio; altri di natura didascalica o encomiastica, che lasciano per lo più indifferente il lettore. Anche il tema dell'amore e della natura poche volte riesce a suscitare nel Baldacchini vera poesia.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. XXXV.

Si può ammirare, se mai, la personalità dell'uomo colto, dotato di notevoli capacità espressive, che gli permettono di costruire versi dignitosi, in un ritmo quasi sempre misurato. Si può notare l'ampia conoscenza della letteratura italiana, francese, tedesca, inglese, l'abilità nel tradurre, il possesso di una chiara concezione estetica legata alle teorie filosofiche più moderne, come quelle del Vico, del Gioberti, e in gran parte degli idealisti tedeschi, fra cui Hegel, ma non la poesia.

Forse è proprio tutta questa dottrina, non bene ricondotta all'unità di visione della realtà e della vita, che finisce col pesare su quella maggiore semplicità e spontaneità del dire e del sentire che manca alla sua opera poetica. Nei suoi versi c'è dignità e dirittura morale, sanità di affetti; c'è amore per la santità della vita, per la libertà della patria oppressa, per il bisogno di pace e di libertà.

L'amore stesso diventa esaltazione della bellezza morale e spirituale della donna, considerata dolce e affettuosa compagna dell'uomo, consolatrice dell'animo nelle sventure. Non c'è ombra di sensualità, tutto è trasferito su un piano spirituale e mitico, rappresentato da immagini e suoni comuni a tanta produzione poetica, posteriore ai secoli d'oro, fino ai poeti arcadi.

Il Baldacchini esalta la rassegnazione e il conforto della fede nei valori del vero, del bello e del buono, e questo è il principio fondamentale della sua concezione estetica, che parte dalla tradizione stilnovistico-petrarchesca, platonizzante ed idealizzante, per approdare a più nuove posizioni.

Ogni esaltazione ed eccesso di sentimenti sono come tenuti a freno e ricondotti nella misura di dignità che la tradizione classica gli suggerisce; per questo incontriamo nei suoi versi reminiscenze di Dante e di Petrarca, che sono gli autori preferiti, attraverso i quali spesso l'espressione è filtrata fino a eliminare l'originario stato poetico. Tuttavia egli aspira a un nuovo modo di sentire e di poetare. L'arte, anzi, nella sua concezione è creazione, ossia produzione spontanea, autonoma; e non solo si ispira alla vita ma è espressione dell'idea. L'arte ha un suo ambiente storico ed è morale, in quanto espressione della universalità e della libertà dello spirito, quale si è venuta concretizzando nel clima storico dell'artista.

Questi principi, che sono enunciati qua e là nelle *Prose*, troveranno poi nel *De Sanctis* la loro più logica e approfondita esplicazione. Bisogna però riconoscere che il compito del Baldacchini era tra i più difficili, in quanto si trattava di trovare un punto di incontro fra concezioni filosofiche diverse, in cui la libertà dello spirito doveva poter identificarsi, al tempo stesso, nell'arte, nella filosofia e nella religione.

Data la sua posizione di ambiguità, che lo fa essere classico e romantico al tempo stesso, ne consegue una soluzione eclettica, che, mentre salva da un lato la validità della tradizione, dall'altra accetta le nuove idee romantiche, intese anche come religiosità e nazionalità. Così si spiega la sua posizione conciliante in letteratura e il suo moderatismo neo-guelfo e l'azione politica da lui svolta nel 1848 e nel 1860. Questo moderatismo non riesce però ad eliminare gli atteggiamenti contrastanti per cui al purista neoclassico fa riscontro il romantico, senza che l'uno riesca in maniera definitiva a prevalere sull'altro.



La lettura delle sue varie raccolte poetiche, pubblicate fra il 1863 e il 1873, non fa che riconfermare questi giudizi.

Nei due volumi di *Poesie* (1849-50) manca infatti una schietta originalità del sentire e del poetare. L'espressione, perfetta sul piano metrico e formale, non è mai veramente personale, in quanto non nasce da una necessità poetica di esprimere un mondo di sentimenti, o di passioni. C'è sempre nella lettura un ostacolo dato da una certa freddezza di immagini e di sensazioni, quasi sempre mutuate da altri poeti, dal '500 all'800.

L'uso di forme metriche tradizionali, come il sonetto, le stanze, la terza rima, l'ode saffica, e la persistenza della rima obbediscono a un preciso canone artistico, che è quello di rispettare certi schemi consolidati dalla tradizione.

Anche nelle poesie occasionali il sentimento è come emarginato, per cui il tono è sempre indefinito, astratto, reso impersonale dai ricordi letterari.

La situazione poetica è soffocata, l'ispirazione remota. Non c'è, se non qua e là, ma raramente e contenuto in una situazione di freddezza, il distarsi del sentimento. Anche il dolore si disperde nell'ampio giro dei versi, ben costruiti, ma privi di forza e di persuasione.

In *Claudio Vanini* e *Ugo da Cortona*, opere composte rispettivamente nel 1836 e nel 1839 e incluse nel secondo volume delle *Poesie*, si rinven- gono influssi romantici, specie del Byron e della scuola manzoniana. Il poeta, fra i più sensibili alle suggestioni del romanticismo moderato, sviluppatosi nel clima favorevole del riformismo giobertiano, cerca di conciliare le tendenze del Byron romantico e del Goëthe neoclassico, ponendosi in una posizione di ambiguità, per cui lo stesso Baldacchini si lamentava che le sue poesie fossero « liberi voli della fantasia nelle alte regioni dell'amore e del bello; liberi così che alcuni dicono quei versi troppo classici, altri troppo romantici »<sup>23</sup>.

Tale tentativo di conciliazione obbedisce al suo innato moderatismo, che lo porta a quella affannosa ricerca di voler a tutti i costi identificare gli opposti e che in lui si risolve in un dissidio manifesto non solo nella sua concezione estetica e nelle opere, ma anche nella sua posizione di uomo politico.

Il *Claudio Vanini* rappresenta appunto il passaggio tra la formazione classica e l'aspirazione romantica dell'autore, il momento di quell'incontro fra gusto classico e sensibilità romantica, indispensabile ad operare una sintesi della sua concezione filosofica della vita, basata su una rinata coscienza dei valori umani, sulla rettitudine, la religiosità, il vero, il bello, la libertà; per cui il romanticismo, sull'esempio del Manzoni, è considerato dal Baldacchini come recupero della tradizione cattolica e culturale, che si riconosceva, primo fra tutti, in Dante, e come conciliazione fra dimensione civile e soluzione religiosa, fra arte e moralità, fra vita e arte.

La tessitura del racconto è però romantica, come romantici sono i motivi conduttori: l'ansia dell'ignoto, l'evasione, l'andare esule di terra in terra,

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 225.

l'amore appassionato che ha già in sé il germe della morte, il contrasto fra le passioni terrene e l'ansia di Dio, la religiosità, l'amore per la patria. Romantico è anche il modo come è sentita la natura e il valore che acquistano qui la memoria dell'infanzia e la famiglia, il paese natio e certi momenti densi di malinconico sentire.

L'opera di riconciliazione dell'artista con se stesso e con l'arte si compie in nome dell'« armonia d'amore » e della pace universale in cui il poeta identifica il fine stesso della poesia. Riaffiora qui, ancora una volta, il Baldacchini preoccupato di non allontanarsi da quella linea di moderazione, che sul piano poetico finisce però col nuocergli.

Per queste ragioni il *Claudio Vanini* e l'*Ugo da Cortona*, furono al centro di una animata polemica tra coloro che ritenevano i due lavori di intonazione classica, e gli altri che li consideravano invece di natura romantica. A tal riguardo il De Sanctis aveva affermato che nel *Claudio Vanini* il Baldacchini « espone la teoria classica del bello, penetrata però di nuove tendenze »<sup>24</sup>.

Tuttavia i due poemetti hanno fra loro molti punti in comune: Claudio e Ugo si somigliano nel bisogno irrefrenabile di evasione, che li porta lontani dall'Italia; ma entrambi vi tornano per ritrovare con la pace il bene perduto, fatto di bellezza e di saggezza antica, di religiosità e di ideali. Anche Alda e Teodemira sono creature identiche, perché il loro dramma è l'amore, la loro vita è l'amore, anche la morte è atto d'amore.

Dopo *Claudio Vanini* e *Ugo da Cortona*, che possiamo considerare i canti giovanili, per dir così, più impegnati, e che pure, malgrado i loro difetti, hanno una certa forza di sentimenti, un loro intimo contrasto, che li fa essere un po' fuori della regola e della tradizione, gli altri volumi di versi (da *L'Ideale*, *Erato*, *Riposi ed Ombre*, che videro la luce nel 1857, a *Polinnia*, che è del 1859, a *Espero*, del 1867, a *Nuovi Canti e Traduzioni*, del 1869, sino alla riedizione di *Polinnia*, che è del 1872) ci presentano un Baldacchini preoccupato di conservare una certa linearità poetica, conforme alle sue idee religiose e moderate, per cui la maggior parte dei testi è pervasa, più che di lirismo, di una intonazione gnomica, proprio di uno che si sente finalmente fuori del dramma umano e si china rassegnato di fronte agli eventi con devota fiducia in Dio e nella Provvidenza.

Si potrebbe dire che la poesia non è nei versi che egli scrive, ma nell'atteggiamento dell'uomo, il quale, riflettendo sulla propria vita s'accorge del dolore, che, solo nell'aspirazione ad una vita superiore, si può lenire. Perciò i suoi versi non sono soltanto il frutto di una consumata esperienza letteraria, ma anche il modo per vincere quel senso di pena che avvicina il poeta per taluni aspetti al Leopardi, ma ancor più al Manzoni degli *Inni Sacri* e dell'*Adelchi*.

In un secolo di così valide e varie esperienze poetiche, quale fu l'Ottocento, la sua appare saldamente legata alla tradizione classica e cristiana dell'arte e della vita, che egli può interpretare con sensibilità moderna aperta alle nuove tendenze romantiche.

<sup>24</sup> F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 66.

Questo può essere il segno di una certa sua validità in quel tempo, ma anche la ragione dei suoi limiti. Era troppo legato ai valori tradizionali, per cui anche se fornito di una sensibilità moderna e di una vasta conoscenza dei poeti non solo antichi ma anche contemporanei, italiani e stranieri, dal Leopardi al Manzoni, al Byron, a Schelley, a Goëthe, per citare solo i maggiori, non seppe passare sull'altro versante della poesia con decisione per aspirare a raggiungere quella originalità che invece non riuscì a conseguire.

Mancarono infatti al Baldacchini il sentimento profondo della vita e delle cose, la capacità di ricreare il linguaggio dei poeti suoi preferiti per scoprirne uno proprio, aderente alle cose e al proprio modo di sentire. Quando scrive poesie sembra fuori del suo tempo. Anche gli argomenti contingenti, encomiastici, o celebrativi di virtù, sono occasioni perdute per fare poesia viva e sincera, ma solo un avvio per continuare un discorso d'altri tempi, con metri e suoni e immagini e parole anch'essi d'altri tempi.

L'esempio del Monti doveva spingerlo a insistere in una poesia che calcava le orme dei secoli passati. Ma del Monti non ha però il senso veramente nuovo della parola e del ritmo, né l'efficacia e l'incisività delle immagini e della costruzione poetica.

L'aggettivazione e la scelta semantica, ad esempio, sono condotte sul canone della poesia tradizionale, dove certi arcaismi vengono assunti con lo scopo di dare decoro alla espressione sollevandola dalla parlata popolare.

Si scopre così un parallelismo, che è poi contrasto insanabile tra la forma, condotta sul filo e l'esempio dei classici, e il pensiero che dal romanticismo assume solo certi temi comuni ai romantici italiani (Manzoni, in particolare) e stranieri. Bisogna però precisare, come afferma il Mazzoni, che il romanticismo del Baldacchini è diverso da quello della scuola lombarda, piemontese e toscana, ed è da ricollegare invece a quello dei calabresi Miraglia, Campagna, Mauro, ecc.<sup>25</sup>

Al Baldacchini tuttavia non mancarono i consensi, quale, ad esempio, quello di Stanislao Gatti. Lo stesso De Sanctis, quando prese in esame la letteratura a Napoli, ci lasciò di lui un ritratto convincente e un giudizio non del tutto severo anche se obiettivamente negativo. Ma non mancarono neppure i dissensi, fra cui quello famoso del Leopardi, che contro S. Baldacchini scrisse feroci epigrammi<sup>26</sup>.

Il limite del Baldacchini è anche e soprattutto nel non aver saputo accogliere il dolore come segno di quella umanità che non poteva più cullarsi in una visione arcadica e mitica della vita, perché altri problemi premevano sulla società italiana ed europea, quelli che portarono alle lotte politiche ed economiche sul finire dell'Ottocento, e che trovarono il Baldacchini vecchio e stanco, ancorato a un mondo ormai in netto declino.

CRISTANZIANO SERRICCHIO

25 G. MAZZONI, *L'Ottocento*, I, Milano 1939, pp. 367-368 e 729-730.

26 P. MARLETTA, *Leopardi a Firenze e a Napoli*, Ed. del Centro Librario, Bari 1964, p. 38; R. DE CESARE, *op. cit.*, Parte I, p. 139.