

## ANDREA KALVOS TRA LE ANTINOMIE DEL SUO TEMPO \*

Nella “Canzone” a Napoleone, scritta per la nascita del Re di Roma,<sup>1</sup> abbiamo un’immagine molto fedele delle tendenze del Calbo. Vi ritroviamo gran parte degli ingredienti poetici che costituiranno più tardi, nelle odi, l’essenza del suo verseggiare. Oltre alla impostazione di gusto neoclassico, che subito salta agli occhi e sulla quale si ritornerà, vi troviamo una successione di scene, o meglio di immagini, assai caratteristiche. Il frammento a noi pervenuto si apre con una comparazione che ha per centro le aquile. Gli altri animali che passano in rassegna non sorprendono chi conosce la fauna <sup>2</sup> di Andrea Calbo: le operose api, i cani che abbaiano al leone e che si disperdono terrorizzati appena esso si muove. A rappresentare la flora, ecco il “τὸν κλάδον προσφιλή τῆς εἰρήνης”, l’ulivo. E che dire dei venti? quei venti che soffiano nelle odi,<sup>3</sup> ora devastando, come condanna, e ora docili zeffiri che danno sollievo? Qui abbiamo degli ‘zeffiri olimpici’:

καὶ οἱ Ὀλύμπιοι ζέφυροι τὴν θείαν  
ἄφθαρτον ἐδωδιὴν ἀποκινουῦντες  
τὸ Μαραθῶνιον δάσος, καὶ τὸ στόμα  
τῶν Θερμοπόλων καὶ τὸ κῦμα ἐγέμισαν  
τῆς λαμπρῆς Σαλαμίνοσ.

---

\* Nonostante il tono espositivo piano di questo studio (si tratta infatti di una conferenza tenuta nell’Istituto Italiano di Cultura in Atene), e malgrado la ripetizione di alcune nozioni basilari, esso rappresenta l’inquadramento conclusivo d’una mia esperienza di indagatore nella genesi di Calbo poeta [1792-1867] (cf. i volumi *A. Kalvos e i suoi scritti in italiano*, Napoli, Istituto Orientale, 1960, e *Πηγές για τὴ βιογραφία τοῦ Κάλβου*, edito come supplemento di «Ἑλληνικά», dalla benemerita Ἑταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν, nel 1963). Non deve quindi sorprendere se questo studio s’allontana dalle tesi che si sentono da mezzo secolo in qua e se riprende alcune affermazioni già avanzate nei libri citati.

1. La “Canzone” del 1811 è stata pubblicata per la prima volta nel cit. *A. Kalvos e i suoi scritti*, pp. 325-8.

2. Alcuni esempi: 7 θ’ μελισσῶν ἔθνη, 10 ια’ λέων, ιβ’ ἀετός, κη’ λέοντες, κθ’ ἀετοί, 14 ιζ’ σφήκες, ἐλάφου, ταύρου, λεαίνης, 13 δ’ σκύλοι, ε’ ἄλογα, ε’ γλάροι, γεράκια, 16 ιζ’ φοράδες, 17 ιε’ ἀετοί, 18 ιδ’ ὄφιν.

3. 1 ι’ αἰόλιον φύσημα, 3 δ’ λυσσῶντος ἀνέμου, 6 δ’ ὠ λαμπρὸν τοῦ Αἰγαίου ἱερὸν πνεῦμα, 13 λβ’ φύσημα τοῦ ἀνέμου, 14 ι’ [Σάμος] κατοικία Ζεφύρων, 15 α’ σφοδρὸς ὁ ἄερας, ζ’ ἄνεμον, κβ’ δέρνει ὁ ἄνεμος, 17 γ’ Ἐλύθησαν οἱ ἄνεμοι, 18 η’ ἐσκόρπισεν ὁ ἄνεμος, θ’ καλάμια ἀνεμισμένα.

Gli uomini che abitano questo paesaggio sono dei mortali virtuosamente intenti alla fatica. Sono pastori, sono agricoltori. Ma quando calano “Τῶν Περσῶν φθονερά τὰ νέφη καὶ σκοτεινά”, i discendenti degli Achei piombano sulle turbe nemiche e le disperdono. Tutto questo materiale è presentato alla rinfusa, sebbene con certo ordine fantastico, e rende un po' faticosa la lettura, è vero. Tuttavia non possiamo trattenerci dal rimanere fortemente impressionati: Andrea Calbo, a diciannove anni, aveva già mobilitato gli eroi della antichità, gli abitatori dell'Olimpo, aquile, leoni e api per costruire uno scenario poetico che rimarrà fisso in molte sue poesie della maturità.

Potrà sembrare contraddittorio che il Calbo mettesse in azione un meccanismo di fattura neoclassica per commentare un fatto contemporaneo, la nascita del Re di Roma, e per esprimere la speranza generale, in Italia soprattutto, che Napoleone, il “Μεγαλόψυχος”, una volta assoggettata tutta l'Europa, avrebbe attuato gli ideali di libertà giustizia lavoro, che bollivano in tutti i petti. “Μὴ δοῦλοι ἀλλὰ τέκνα” sarebbero stati i popoli per lui. Ma appunto in questo contrasto tra una speranza così viva e una poetica artefatta consiste una delle antinomie nelle quali è toccato vivere al Calbo. Centinaia di poemi furono scritti in Italia per la nascita del Re di Roma, animati tutti dal medesimo slancio di speranza per un mondo migliore, e tutti realizzati in uno stile neoclassico, con numi e mitologie, con allegorie attinte al repertorio convenzionale. Nel mondo contraddittorio di allora non ripugnava ai poeti darsi un contegno più nobile, atteggiato alla maniera classicheggiante, per esprimere i propri sogni, le apprensioni e perfino il dolore, l'amore. L'ultima generazione di poeti mitologizzanti, prima che scoppiasse il romanticismo in Italia, considerava il linguaggio poetico imprescindibile dalla mitologia; rinunciava ad esprimersi direttamente, chiedendo la mediazione delle favole antiche; preferiva nascondere la contingenza, i fatti di cronaca dietro il lustro di un mondo prefabbricato e di sicura efficienza. Di questa opinione era uno dei più celebri poeti, Vincenzo Monti. Di analoghe convinzioni, ma temperate, era anche il Foscolo, che considerava legittimo il mitologismo se esso era operato a fini morali e civili.<sup>4</sup> A fini morali e civili si era asservito anche il teatro sino dai tempi di Vittorio Alfieri, che allo scoppio della Rivoluzione francese aveva trasformato il palcoscenico in tribuna sulla quale si dibattevano le idee di libertà in conflitto con gli oppressori e i tiranni. In un periodo nel quale diventava sempre più intenso in Italia quel sentimento di insopportazione del dominio straniero, e nel quale il Risorgimento maturava clandestinamente, l'esempio dell'Alfieri ebbe larga presa tra gli intellettuali. Da poeti arcadici piuttosto indifferenti della loro sorte immediata, tutti si con-

4. Cf. il *Saggio sullo stato delle lettere italiane*.

vertivano in poeti tragici e facevano propria la definizione di teatro fissata dall'Alfieri: "Io credo fermamente", aveva detto, "che gli uomini debbano imparare in teatro ad essere liberi, forti, generosi, trasportati per la vera virtù, insofferenti di ogni violenza, amanti della patria, veri conoscitori dei propri diritti, e in tutte le passioni loro, ardenti, retti e magnanimi." Il Monti, il Foscolo, per limitarmi ai due nomi più grossi ai tempi del Calbo giovane, adottarono non solo tale definizione, mettendosi ai servizi della causa; ma anche i soggetti classicheggianti liberali, giù fino alla tecnica, al linguaggio contratto. Moltissimi poeti tragici oggi dimenticati si trovarono sulla medesima strada, convinti di eseguire una missione nobile ai fini del riscatto dai dominatori—*dai tiranni*, come si usava chiamarli. La loro missione era quella di rendere abominevoli gli oppressori e di insegnare agli spiriti liberi la vera virtù, vale a dire la virtù civica, l'amore per la libertà e la sottomissione alle leggi, uguali per tutti, senza far eccezione dei potenti. In tale modo si perveniva ad un'altra antinomia, al teatro dove manichini senza anima si agitavano, complottavano, si trucidavano in nome di un concetto astratto. Poeti ribelli quanto inoffensivi, inconsapevoli delle vere esigenze d'azione politica, chiusi nel loro studio, trasferivano su scene immaginarie, di preferenza greche e romane, le loro segrete e inattuabili ansie; travestivano in antichi abiti i loro sogni confusi di libertà. Anche Andrea Calbo ventenne si sentiva chiamato al dovere e si metteva a scrivere due tragedie che poi faceva circolare tra amici, i quali a loro volta passavano a lui molto probabilmente, le loro tragedie, scritte sul medesimo soggetto e con la medesima foga. Tutti quei nobili cultori di virtù patrie scrivevano allo stesso modo, senza pensare di differenziare il loro stile. Tant'è vero che una tragedia del Calbo, "Ippia", è stata da me trovata tra le carte d'un suo amico, di Francesco Benedetti che ne era considerato erroneamente l'autore.<sup>5</sup>

Nelle sue due prime tragedie vediamo in uno sceranio ateniese, naturalmente antico, i tiranni diabolici e malvagi, calpestare i virtuosi cittadini gelosi della loro libertà. Non è il caso di esporre, neanche in breve, l'argomento di "Ippia" e di "Teramene". L'azione fa difetto quasi del tutto, e i personaggi, tra un atto violento e l'altro, svolgono un dibattito oratorio sulla virtù civica e la libertà assoluta. A sostegno della sua fede nella libertà, Calbo mette sotto gli occhi del suo pubblico immaginario scene crudeli e soprattutto la prepotenza dei tiranni, per renderli più odiosi. E' di queste tragedie illeggibili per noi che il Foscolo ha dovuto dire in una lettera di raccomandazione che il Calbo "ha scritte due tragedie non senza merito; e danno speranza di molti progressi".<sup>6</sup>

5. F. Benedetti quanto Calvo erano Carbonari; v. i documenti rivelatori editi da K. Porfiris, in «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» 18, 1963, 372-385.

6. 1 ott. 1813, leggila nell'*Epistolario* vol. IV, Edizione Nazionale, 1954, p. 378.

Il giovane Andrea, fattosi forte della amicizia del Foscolo, esaltato dalle due tragedie, che gli avevano fruttato qualche giudizio favorevole presso i conoscenti,<sup>7</sup> si lascia trasportare a un discorso aggressivo contro i potenti della sua patria in una ode, scritta in italiano e dedicata "Agli Ionii". Egli cerca di scuotere i suoi connazionali intenti agli ozi e insensibili alle virtù e alla libertà. Le strofe confuse mettono insieme i noti ingredienti: i Persi e Maratona, l'Olimpo e gli Achei, Zante con i suoi cedri e naturalmente la virtù, ma tutta riservata a lui, l'incorruttibile, nato a spingere verso i grandi ideali i suoi concittadini indolenti. Il tono arrogante, le confuse immagini riescono fastidiose. Il retroscena dell'ode ci spiega molte cose: infatti ci troviamo davanti a un ventiduenne che vedendosi rifiutare una borsa di studio chiesta ai potenti della sua isola si sfoga in termini di poesia. Quel che a noi interessa a questo punto dell'evoluzione artistica del giovane Andrea è una constatazione: egli dopo aver dato prova di accese quanto generiche lotte per la libertà, come nelle due tragedie, quando si trova a ricevere una sollecitazione concreta, che lo tocca da vicino e dovendo riversare in una forma letteraria la sua scottante pena e la sua indignazione veramente vissuta, sbaglia completamente il tono. L'ode agli Ionii, scritta in un italiano concitato, è decisamente inferiore al poemetto scritto in greco, tre anni prima, e dedicato a Napoleone. Prova, appunto, che il giovane intellettuale che aveva trovato un certo equilibrio nell'esperre in termini di poesia alcuni concetti, così come era capitato a tanti altri, appena il suo mondo di idee fatte veniva scosso da un avvenimento di vita reale che lo scottava, l'equilibrio tra vita e arte veniva a cadere con risultati disastrosi e irrimediabili. La maturità è lenta a venire. Prima di raggiungere in pieno lo stile delle odi scritte in greco egli doveva ancora passare attraverso molte esperienze, letterarie e di vita quotidiana.

Tra le esperienze di natura prettamente culturale bisogna ascrivere al suo attivo la traduzione dal dialetto siciliano in italiano che il Calbo presentava in bella copia nel 1814. Si tratta di una scelta di idilli da "Le Stagioni" dell'abate Giovanni Meli.<sup>8</sup> Dopo i tormentati e inarticolabili versi delle tragedie polemiche contro la dittatura dei tiranni, ci possiamo finalmente distendere i nervi leggendo dei versi semplici, che parlano della vita sana dei campi, delle fatiche e delle pene di giovani pastori. Il mondo poetico dell'Arcadia destava nella immaginazione del Calbo nomi del mondo ellenico, fossero pure di maniera, Titiro Dafne Menalca Ergasto Mirtillo Uranio e tanti altri che dovevano esercitare su di lui un fascino potente. Inoltre, anche la pacifica esistenza di questi fittizi personaggi pagani faceva parte in qualche modo dell'universo di

7. V. le lettere nn. 135 167 168 nelle *Πηγές* cit.

8. Pubblicata in *A. Kalvos e i suoi scritti* cit.

perfezione al quale aspirava il Calbo. La virtù dell'onesto lavoro e dei sentimenti genuini poteva trionfare senza ostacoli in un quadro della natura molto intensamente colorato di tutte le fatiche delle quattro stagioni.

Negli anni nei quali il romanticismo non costituiva ancora una corrente consapevole e programmatica (i primi manifesti romantici si hanno in Italia nel 1816), il campo culturale era diviso tra gli esponenti della poesia arcadica e tra i continuatori delle virtù civiche messe in scena dall'Alfieri. In attesa, quindi, che affiorasse l'altro dilemma — classicismo mitologizzante o romanticismo? — un'altra alternativa turbava e confondeva lo spirito dei letterati: vittima anche di questa antinomia, si potrebbe pensare che Andrea Calbo oscillasse, ora mettendosi a servizio della virtù civica in guerra con le fantasticherie melodiche dell'*Arcadia*, e ora, con le traduzioni dal Meli, rinnegando i programmi dell'Alfieri. In realtà però, s'è visto che il Calbo, guardando al di sopra di codesta antinomia del suo tempo attingeva anche nell'*Arcadia* — nel poeta meno artefatto di tutta l'*Arcadia*, il Meli — ideali di vita semplice che potevano completare, invece di escluderli, gli ideali di vita virtuosa, civica, in seno alla società tormentata del suo tempo. Che per lui non sussistesse la contraddizione e la reciproca esclusione tra le due opposte esperienze, Calbo lo dimostrava con "Le Danaidi" — la tragedia che egli aveva già scritta nel 1815, ma stampò solo nel 1818 a Londra. In questa non sono visibili tracce di vita idillica o arcadica — né così poteva essere in un soggetto tragico; tuttavia il Meli aveva depositato nell'animo del Calbo una tendenza alla melodia e alla frase dispiegata e semplice, che si sprigionava ogni qual volta era possibile. È ciò non in deroga ai dettami alfieriani. Poichè infatti l'Alfieri aveva proclamato nella sua famosa teoria dell'armonia, che il tono deve essere adeguato al contenuto del verso. Il Calbo, come tutti gli autori teatrali di scuola alfieriana, applica la norma, ma non solo per rendere essenziale e convulso il discorso nei momenti di intensa tragicità, ma altresì per rendere più cantati e fluidi i momenti sentimentali. Mi spiego. In omaggio ai dettami dell'Alfieri egli aveva bandito il parlare volgare, cioè la melodia gratuita; aveva escluso la rima, usanza barbara, e tentava di rendere il tono e la dizione il più fedele possibile allo stato d'animo attraversato dai suoi personaggi (quello che egli chiama *ὡς μμοῦ-μεθα τὰ κινήματα τῆς ψυχῆς*<sup>9)</sup>). Quindi, se lo stato d'animo era traversato da sentimenti lirici, non restava altro che esprimerli in tono adeguato, lirico e melodico.

Tra "Le Danaidi" e le prime odi in greco, quasi dieci anni di intervallo, non abbiamo nessun componimento poetico del Calbo che ci indichi, in una stretta connessione cronologica, la sua evoluzione. Un "inno" al quale egli al-

9. Nella 'Επισημείωσις alla raccolta *Λυρικά*, 1826.

ludè in una lettera <sup>10</sup> del '18 non sappiamo se fosse stato scritto in italiano o in greco: ma comunque ci autorizza a credere che il poeta non aveva interrotto del tutto la sua attività creativa durante tutti quegli anni. Il suo trasferimento in Inghilterra deve ad ogni modo aver contribuito alla sua maturazione. In questo periodo, tuttavia l'unica influenza attestata inequivocabilmente è quella dei salmi e del mondo religioso protestante, centrato sulla figura di un Dio severo e punitore: tutto ciò lo vediamo rispecchiato nella traduzione di testi sacri, che egli operò dietro commissione fattane da una associazione religiosa anglicana.

La ricerca filologica ha svolto delle indagini per accertare affinità tra l'ode agli Ionii e le rimanenti odi del Calbo.<sup>11</sup> Per canto nostro abbiamo provato a estendere tali indagini alle rimanenti opere italiane in versi del Calbo, nel tentativo di seguirne la genesi, la coerenza creativa che corre tra il poeta ventenne e quello più maturo delle odi. Poco fa abbiamo dilatato ancor più i confini di tale confronto risalendo al poema dedicato a Napoleone. Simili indagini sono rivelatrici per lo studio del temperamento creativo di un poeta; e nel caso specifico, la persistenza di alcuni elementi costitutivi nella tecnica del Calbo e nel suo stile non è priva di significato. Ma una volta individuati e riscontrati i motivi ricorrenti, e chiarita la formazione del poeta, siamo ancora lontani dal risolvere il problema delle odi, le ragioni intime della vocazione che conducono a questo coronamento poetico e che poi abbandonano bruscamente il poeta lasciandolo cadere nel silenzio. Quel che possiamo affermare senza timore di essere contraddetti è che il lampo della Rivoluzione greca ha fatto improvvisamente luce sulla vocazione effettiva del poeta, indicandogli la sua vera missione. Allo scoppio della Rivoluzione gli ideali di varia provenienza settecentesca, tutti imperniati sulla virtù civica, elementi letterari disparati, confluiscono tutti nelle odi assumendo una nuova consistenza. È ormai giunto il momento nel quale gli astratti furori, trovando il loro vero e unico presupposto — un nemico concreto da combattere — diventano concreti anch'essi. È così potente questo soffio di vita che persino le gelide scenette neoclassiche e mitologiche acquistano un palpito umano e ricevono calore. Le antinomie, quelle ereditate dal secolo scorso, le nuove, rese consapevoli grazie alla polemica romantica in Italia e in Francia, non vengono neutralizzate, né nascoste; ma sono in gran parte dominate dal poeta e diventano anch'esse fonte di fascino poetico. È opportuno soffermarci su alcuni aspetti di questo procedimento.

Anche nelle odi abbiamo, e tutti lo sanno, scene mitologiche di derivazione classica. Questa voluta e soverchia intonazione ellenica rappresenta in Cal-

10. *Πηγές* cit. p. 54.

11. Sin dal 1937 da G. Zoras, vedile ora completate in *A. Κάλλβου ᾠδὴ εἰς Ἴονίους*, Atene 1960.

bo assai più di un materiale decorativo di moda, poiché essa profondamente si insinua in ogni piega delle sua ispirazione provocando contrasto in vari aspetti della sua mente, e coprendo valori diversi. Ma è da notare che questa tendenza istintiva verso il mitologismo finisce per rappresentare nell'opera del Calbo la corrente conservatrice della sua personalità poetica, ora ponendosi in netto contrasto con la rivoluzione, ora in opposizione formale rispetto al romanticismo, ora infine religione pagana contraria al sentimento di un Dio cristiano spesso invocato dal poeta. Diventa quindi una sostanza di gran peso nelle contraddizioni del Calbo e vale la pena di seguire da più vicino alcune delle sue manifestazioni più visibili. Intanto, abbiamo già osservato come il Calbo presenta in primo piano l'antichità nelle sue opere teatrali. È chiaro che egli suscita davanti ai nostri occhi quelle scene per trasferire al mondo antico le sue attuali preoccupazioni, come d'altronde avevano fatto tutti gli scrittori simili a lui. L'antichità pertanto era non solo un pretesto di mimetizzazione dei sentimenti di ribellione di fronte al regime costituito, ma insieme anche un termine di paragone con l'attualità. Con la differenza che mentre nella tragedia era taciuto del tutto il secondo termine — lo stato attuale — al quale solamente si alludeva, nel poemetto a Napoleone, per esempio, già si stabiliva una corrente più esplicita tra antico e contemporaneo, creando un complesso di traslati e di allusioni più o meno trasparenti. È ovvio per esempio che dietro i Persi, che compaiono puntualmente anche nell'ode agli Ionii e nelle odi in greco, si nascondono gli Ottomani. Nell'ode agli Ionii inoltre, all'antichità mitica sempre in primo piano, viene accostata l'attualità. È un parallelo, o meglio un contrasto, al quale Calbo ricorrerà con frequenza nelle odi della maturità; ed è solo in tal modo che la mitologia si riscatta dalla gratuità, dato che ormai si presenta al lettore come un termine di paragone indispensabile. L'antichità ellenica, prospettata in tal modo dal Calbo e pienamente giustificata ai termini della sua logica lirica, diventava una regione privilegiata, in altre parole un paradiso perduto per sempre, al quale se era negato il ritorno, non era escluso l'avvicinamento. Per intendere meglio il valore di idealità assunto dal mondo antico ci possiamo aiutare dalle concezioni linguistiche del Calbo riguardo al greco moderno: anche egli era convinto che dietro la guida della istruzione i greci avrebbero gradualmente abbandonato la barbarie della δημοτική per avvicinare la nobiltà originaria degli scrittori antichi.

Noi oggi giustifichiamo, in altre parole, il Calbo per la parte determinante che egli affidò nella sua poesia all'elemento antico. Ben altrimenti lo valutavano i romantici contemporanei a lui. I primi articoli polemici ispirati al romanticismo apparsi sui periodici italiani si scagliano contro la mitologia; per essi non si tratta che di favole spregevoli, detriti di un mondo superato. Non c'è più bisogno di nascondere i sentimenti dietro le leggende.— Una eco di tali

posizioni romantiche riguardo alla mitologia in genere si incontra in una recensione alle prime dieci odi del Calbo. Il critico, un collaboratore della "Revue Encyclopédique",<sup>12</sup> pur non negando i meriti al celebratore della Rivoluzione greca, si irrigidisce quando pensa al mitologismo tanto diffuso nelle odi. "Peut-être doit-on lui reprocher", egli dice, "d'être trop préoccupé des vieilles fables de sa patrie au moment où il célèbre des faits contemporains." E prosegue: "La Grèce chrétienne qui brise ses fers, et qui seule, abandonnée ou trahie par ceux qui devraient la défendre, reprend son rang parmi les nations libres de l'Europe, est un sujet qui peut se passer des ornements de la mythologie païenne. Il y a quelque froideur à évoquer sur les ruines fumantes de Chio ou sur les rivages abandonnés de Parga, ces divinités depuis si longtemps effacées de l'esprit des peuples où elles ont pris naissance, et qui ne vivent plus que dans nos bibliothèques et dans nos musées."

Era naturale che i romantici condannassero il mitologismo del Calbo. Ma lui, dal canto suo, di questo mitologismo aveva fatto, come abbiamo visto, parte essenziale della sua poesia, e non avrebbe potuto rinunciare ad esso a cuor sereno, deliberatamente. Di fronte alle osservazioni dei romantici egli con ogni probabilità si formalizzava, rifiutando ogni compromesso. E invece a noi che lo osserviamo a distanza di più di un secolo appare chiaramente quali furono le sue concessioni al romanticismo. Ma si pensi d'altronde che sotto il classicismo integrale di molti scrittori italiani erano maturati latentemente alcuni motivi romantici: il gusto per la notte, l'indefinito, il lugubre,<sup>13</sup> che poi avrebbero preso il sopravvento tra i romantici dichiarati. Il Monti, il Foscolo, con tutta la loro deliberata avversione al romanticismo, che ai loro occhi voleva sovvertire i valori imperituri del classicismo, furono uno strumento involontario della nuova corrente. Era quindi fatale che pure il Calbo, classicista a suo modo, cedesse alle malie del romanticismo. Il suo classicismo era già compromesso in partenza, nel 1812, quando prendeva gusto in *Ippia* al lugubre e alle scene notturne. Nelle odi la dosatura degli elementi romantici è potenziata. Qui non abbiamo scene racapriccianti e fosche come ne *Le Danaïdi*; però si affacciano dei temi anticlassici e antimitologici per eccellenza: Dio e il cristianesimo. In tal modo il Calbo che s'era trovato in balia di diverse altre antinomie del suo tempo, è ora perplesso tra Giove e Dio, senza sapere in definitiva, rinunciare ai numi. Nell'ode a Chio, per esempio, egli apre i versi con la consueta forma mitologica, e poi, rivolgendosi via via alle Furie e ai massacrati si avvicina allo spirito cristiano per concludere con una preghiera a Dio, padre degli angeli e degli uomini:

12. 24. 1824, 478 - 9.

13. Gli elementi preromantici in C. sono stati per la prima volta isolati da K. Dimaràs, *Οι πηγές της έμπνευσης του Κάλβου*, «Νέα Έστία» Natale 1946, pp. 120 - 5.

Ἄς ἐρημώσῃ ὁ πόλεμος  
 τὴν Ἑλλάδα, πρὶν εἶθ' ἔθ' ἔθ'  
 τῆς Χίου τὴν μοῖραν.  
 Ὅμως ἂν μιμηθῆ  
 τὸ σκληρόν, τὴν ὀργὴν  
 παμμίαιρον τῶν ἐχθρῶν τῆς,  
 ἄς γένη, ἄς γένη μίσσημα  
 παντὸς τοῦ κόσμου.  
 Τί εἶπον..... διασκορπίσατε,  
 ἄνεμοι, τοὺς δυσφήμους  
 λόγους. ὦ τῶν ἀγγέλων  
 Πάτερ καὶ ἀνδρῶν, βοήθησον  
 σὺ τὴν Ἑλλάδα.

Al contrario, nell'ode alla Libertà il poeta segue la via inversa. Dopo aver parlato dell' "Ἐπουρανίου Πατρὸς τὸ δίκαιον χέρι", si rivolge ai mortali :

Μία δύναμις οὐράνιος  
 εἰς τὴν ψυχὴν σας δίδει  
 πτερὰ ἔλαφρά, καὶ ὑψώνεται  
 λαμπρὸν τὸ μέτωπόν σας  
 ὑπὲρ τὴν νύκτα.

ma finisce col far danzare le Grazie con Imeneo e conclude con una invocazione alla Dea Virtù:

ὦ Ἀρετὴ, πολύτιμος  
 θεά, σὺ ἠγάπας πάλαι,  
 τὸν Κιθαιρῶνα· σήμερον  
 τὴν γῆν μὴ παραιτήσης  
 τὴν πατρικὴν μου.

Ma, si vede subito, questo connubio non gli dona e le poesie nelle quali mitologia e fede appaiono sposate contro la volontà della loro indole, sono stentate e discontinue. La materia si vendica. Non può dunque sorprendere che le due odi più ininterrotte,<sup>14</sup> secondo un poeta greco vivente, sono *Εἰς θάνατον* e *Ἡ Βρετανικὴ Μοῦσα*. La prima, dedicata alla madre, manifesta un culto romantico che non fallisce lungo le sue trentacinque strofe; l'altra al contrario è nettamente mitologica e presenta Byron in un ritratto di gusto neoclassico:

ὦ Βύρων, ὦ θεσπέσιον  
 πνεῦμα τῶν Βρετανίδων,  
 τέκνον Μουσῶν καὶ φίλε  
 ἄμοιρε τῆς Ἑλλάδος  
 καλλιστεφάνου,

14. G. Seferis, *Δοκιμές*, 1962<sup>3</sup> p. 164.

Πλεγμένα μὲ τὰ φύλλα  
 τοῦ μυστικοῦ Ἑλικῶνος  
 τῆς Ὑγιείας τὰ ρόδα  
 χθὲς θαυμασίως ἐστόλιζον  
 τὴν κεφαλὴν σου.

Oltre l'ode dedicata a Byron, nella seconda decina di odi non c'è in chiave neoclassica nessun altro poema. Nella ode dedicata a Psarà, a dire il vero, l'apertura è mitologica e dà luogo a una scena di spensieratezza antica con danze e caste orgie; ma tale sequenza stilizzata è posta lì per dar rilievo al contrasto con la distruzione di Psarà

Ἐπὶ τὸ μέγα ἐρείπιον  
 ἢ ἐλευθερία ὀλόρθη  
 προσφέρει δύο στεφάνους:  
 ἐν ἀπὸ γῆϊνα φύλλα,  
 κί' ἄλλον ἀπ' ἄστρα.

Nelle rimanenti odi della seconda raccolta l'antichità fa rare e non determinanti apparizioni. Cosa dunque è successo al Calbo? Semplicemente la Rivoluzione con i suoi vari aspetti eroici, con i sacrifici, con i suoi traditori e le discordie è penetrata nella psiche del poeta facendo franare sotto il suo peso le sopravvivenze settecentesche. Mentre nella prima raccolta si può ancora constatare una oscillazione della fantasia tra mito classico e culto dell'attuale, nella seconda tale equivoco è superato. Ecco dunque che dietro l'apparente fessità formale del Calbo celebratore per sempre cristallizzato, una avventura interiore è nascosta e opera ancora. La grande protagonista, la Rivoluzione, non costituisce dunque soltanto la tematica fondamentale del poeta penetra in ogni sua fibra raggiungendo le pieghe più intime della sua poesia. A distanza di due anni, quelli intercorsi tra le prime dieci odi e le seconde, la Rivoluzione lo spinge verso il superamento degli schemi scaduti della poetica settecentesca, anche se il rinnovo non può essere totale.<sup>15</sup> Il rinnovo totale, è chiaro, investiva dalle fondamenta la preparazione letteraria del poeta e sarebbe stato realizzabile unicamente se egli avesse saputo sacrificare le strutture settecentesche, distruggendole per sostituirle con le nuove, quelle che i suoi coetanei più spregiudicati, i romantici, stavano già realizzando. Tale rinnovo a lui negato, era destinato che si compisse in un suo conterraneo, che riuscì invece a rompere il settecentismo e l'ingenuo culto della virtù civica per vedersi dischiudere quello che egli, e intendo il Solomòs, chiaramente definiva come le "Grandi Sostanze". Il Calbo invece, entro quegli schemi dai quali non poteva liberarsi, conquista il

15. All'evoluzione, a cui qui si accenna per la prima volta, tra le due raccolte di odi, vale la pena dedicare uno studio approfondito.

suo equilibrio ponendo in fase di reciproca compensazione esperienza vitale e bagaglio culturale.

A questo punto riceve un po' di luce anche l'atteggiamento del Calbo rispetto alla lingua. Pure in questo caso il poeta non dava una soluzione di superamento dell'antinomia che travagliava i suoi contemporanei; non sentiva il coraggio di respingere la lingua pura o la lingua demotica. Era attratto da tutti e due questi aspetti opposti. Il suo imbarazzo diventa più evidente se diamo un'occhiata alle lingue da lui menzionate, tutte buone, si direbbe. In quale di queste lingue egli ripone la sua fede? Nella lingua dei canti popolari dei quali parla nelle conferenze?<sup>16</sup> O nella lingua viva che insegna ai suoi allievi e che vediamo rispecchiata nelle loro lettere? E abbiamo ancora la lingua delle sue traduzioni da testi religiosi, lingua arcaizzante. E poi sappiamo che in una pagina inglese egli si scusa quasi dello stato attuale di barbarie, affermando che il greco del popolo perfezionandosi man mano s'avvicinerà all'antico.<sup>17</sup> Questa molteplicità di lingue che cadono sotto la sua attenzione si riduce poi in due atteggiamenti soli, chi egli contrappone nelle odi cercando di far vivere in una simbiosi, più che in una sintesi, aspetti del volgare e aspetti del greco puro. È in questo modo che egli cerca di comporre la vertenza, ma piuttosto che annullare l'antinomia del greco moderno, la conserva e la coltiva. Egli fa sua anche questa antinomia, naturalmente perché gli torna comoda agli effetti del suo ideale stilistico, ma inoltre perché si trova in perfetta armonia col rimanente suo mondo d'arte e col suo temperamento. Pure la sua lingua risulta in tal modo sorgere sul punto d'incontro tra il mondo libresco e la voce viva della vita, dell'esperienza. E anche in questo caso vediamo un Calbo tormentato in cerca di conciliare il mondo astratto della tradizione culturale più rigorosa con la forza indomita degli affetti quotidiani. Coerente con se stesso anche per quanto riguarda la lingua, cerca di accostare due forze contrarie come aveva già fatto con il mitologismo e l'attualità rivoluzionaria, con Giove e Dio, con il neoclassicismo e il latente romanticismo.

Le circostanze della vita vollero il Calbo al centro tra un passato settecentesco illuministico arcadico neoclassico in urto con la nuova corrente che irrompeva, il romanticismo. Si decideva così il destino della sua poesia, la quale non poteva essere che poesia del contrasto tra questi due mondi che si scontrano. La sua sorte assecondò il culto del contrasto anche per quel che riguarda la tecnica; poichè dal suo precoce apprendistato alla scuola teatrale alfieriana aveva riportato oltre tutto anche il mestiere del dialogo e l'eloquenza

16. Egli sembra conoscere così bene lo spirito popolare da saper distinguere le poesie popolari genuine da quelle mistificate; v. *Πηγές* cit. n. 166 e relativa nota.

17. V. S. Sofroniu in "Παρνασσός" 2, 1960, 396.

delle apostrofi, e soprattutto la sceneggiatura drammatica. Il dinamismo teatrale delle sue odi, la varietà delle sequenze e delle scene, gli improvvisi impulsi sono coerenti con tutto un mondo d'arte, costruito dal Calbo utilizzando materiale suo e non suo.

Abbiamo qui cercato di individuare la provenienza da parte di questo materiale, osservando in qual modo esso veniva trasferito nelle odi, dopo esser stato urtato dalle istanze morali e sentimentali che il Calbo sperimentava giorno dopo giorno. Per rendere più chiara la genesi di alcuni suoi atteggiamenti artistici, per vedere meglio come egli si è comportato con le antinomie da cui era tormentato il periodo nel quale egli matura, non s'è potuto evitare la schematizzazione, isolando e semplificando alcuni aspetti strutturali e morali del Calbo. In realtà, si sa, gli schemi proposti adesso come tutti gli altri schemi impostati dagli studiosi, ieri come oggi, sono delle finzioni metodologiche; con queste tentiamo di distinguere nella molteplicità confusa e ardente dell'atto creativo, alcuni punti d'appoggio per spiegarci *come* il poeta ha scritto le sue poesie. Ma noi sappiamo pure che studiando il fascino sprigionato dalle odi di Andrea Calbo non potremo mai renderci conto esattamente di tutti quei fattori di cultura e di umanità che hanno dovuto confluire per dare al momento buono il dono della poesia. E quel che nel Calbo aumenta il mistero della creazione è il silenzio nel quale egli piomba dopo il '26. Pochi versi di circostanza vergati nel 1830 e nel '31 sono più sconsolanti ancora di quel silenzio.<sup>18</sup> Possiamo intravedere in quei versi scritti per inerzia cosa resta di un poeta, di una preparazione così lunga e drammatica, quando manca quel che si chiama ispirazione.

Ma noi non dobbiamo lasciarci cogliere da questi tristi pensieri; dobbiamo soltanto accettare e amare quelle odi del Calbo nelle quali egli ha fatto sua la cultura del momento e ha potuto convertire in poesia alcuni dei grandi eventi della rivoluzione greca. Ai poeti non si deve chiedere altro.

Napoli, Istituto Orientale

MARIO VITTI

18. Del 1830 è l' "Εἰς ἑλαίαν ὕμνος", anonimo, ma attribuito al Calbo (v. D. Ghinis, "Νέα Ἐστία" 23, 1938, 347-9). Del '32 sono alcuni versi di circostanza vergati in un album. L'autografo è posseduto dalla Signora N. Pieris. Penso di fare cosa gradita al lettore, offrendogli il testo, tuttora inedito.

Se là dove non sale  
Lo sguardo mio risplende eterna stella;  
Come dir quanto fulge,  
E quanto l'altre son vinte da quella?

Ma il destin che seconda  
Quel che puro il mortal petto desia,  
Per contemplarne il raggio  
Apre forse al mio volo oggi la via.

Settembre 1831

Calvo