

in cui visse il Prati e sull'evoluzione artistica e politica di lui per le influenze subite da quell'ambiente e per le reazioni determinate dalla sua natura individuale.

Nel *Corriere della Sera* degli 11 luglio '41 leggemosso un articolo di *Cpr* (sigla di Giulio Caprin) che richiamò l'attenzione sopra il libro di Antonio Zieger per quanto riguardava i rapporti fra «La polizia austriaca e la poesia di Giovanni Prati». Rimandiamo a quell'articolo, nel quale si mette efficacemente in rilievo un lato caratteristico della polizia austriaca: l'assenza di passione politica, intendendo per passione politica un'idealtà sociale sentita fortemente e liricamente, secondo la concezione e la pratica fascista.

Appunto perchè a codesti funzionari austriaci mancava la devozione assoluta a una idealità che trascendesse la preoccupazione di conservarsi il loro rango burocratico e di garantirsi gli avanzamenti, occasionali o automatici, della loro carriera (tanti anni di servizio, dopo i quali sarebbero andati in pensione), capitava abbastanza di frequente il caso che, anche quando si trattava di cose che pure avevano attinenza con gli interessi politici dello Stato, si procedeva con una certa larghezza di criteri, che potrebbe dirsi addirittura superiorità e umanità. Se nel funzionario c'era un uomo colto, dotato magari di attitudini o inclinazioni artistiche, il pensiero del «principale» (avrebbe detto il Giusti) diventava secondario: non che il «principale» venisse mandato (avrebbe detto sempre il Giusti) «in quel paese», ma, insomma, non era dallo zelo del funzionario che il «principale» potesse attendersi, in caso di pericolo, qualche atto eroico, disinteressato, per la salvezza dello Stato.

I giudizi che in materia letteraria danno i poliziotti Torresani e barone von Eichendorf e altri loro colleghi opportunamente additati dal Caprin si distinguono per osservazioni psicologiche tutt'altro che superficiali e per certa finezza di gusto. Sono, ad ogni modo, meno velenosi di quelli che Niccolò Tommaseo registrava nel suo *Diario intimo*, dove trovarono sfogo tutte le sue malignità ed invidie. Per il Tommaseo il Prati era «non poeta, perchè non sente, ma organo di poesia unico». Credeva già di fargli molto onore dicendolo «il Lamartine italiano: ma più agile e vero».

Dire che il Prati è «poeta che non sente» è la stessa assurdità lanciata contro il d'Annunzio da chi lo giudicò «dilettante di sensazioni. Ma se la forza nel trascinarsi dietro l'animo del pubblico, nel tra-

volgerlo con l'onda della loro vena («non ti si può resistere», aveva risposto il Manzoni al Prati e ripetè, più tardi, il Carducci), derivava appunto da questa eccezionalissima virtù di sentire e far sentire! Quella banale osservazione che il Prati era un «organo di poesia unico» l'abbiamo udita anche a proposito dei gorgheggi di Maria Barrientos e della Toti Del Monte: «non sono cantanti, sono usignoli!» Come se la spontaneità e la facilità *naturale* del canto si dovesse, per un artista, ascrivere a demerito, anzi come se gli si dovesse far obbligo di un evidente sforzo o di un palese studio di ricerca de' propri effetti! E «l'arte che tutto fa, nulla si scopre» non può essere accompagnata da un dono di natura che fa scomparire ogni meccanizzazione fino a far parere l'artista il colmo o la perfezione della meccanizzazione? Questi sono i paradossi dell'arte: il paragonare l'artista a un organo o a un usignolo non può avere altro senso.

Il Prati non è un poeta da misurare col metro di quella «estetica della stitichezza», instaurata da certi critici che non gustano opera d'arte se non attraverso i segni dello «sforzo». E si rimane sgraditamente sorpresi quando s'incontrano adesioni a quella estetica persino in un critico fine, indipendente e sensibilissimo come Francesco Flora, il quale nella *Storia della letteratura italiana* (Milano, Mondadori, 1940, vol III, pgg. 340-42), quando viene a parlare del Prati, trova che «la sua arte fu veramente una pronta eccitazione canora, una duttilità vocale *senza sforzo*». Con questa prevenzione, cioè, se dovesse valere come esigenza inderogabile per essere inclusi e considerati quali artisti «nella storia letteraria», tanto fa abolire il termine di *poeti* e sostituirlo col termine di *ponzatori*. Poichè il Flora mette il Prati insieme con Gabriele Rossetti, Goffredo Mameli, Luigi Mercantini, per poi spacciargli tutti quanti con questa dura sentenza: «Ma essi appartengono alla *storia civile d'Italia: la storia letteraria* volge la sua attenzione a coloro che ebbero il culto della parola». Eppure lo stesso Flora dedica a Iacopone da Todi (vol. I 56-65) più pagine che al Prati, pagine dalle quali risulta ch'egli è «il più alto poeta tra i laudisti italiani». Poeta, dunque, appartenente alla storia letteraria e non solamente alla *storia religiosa*, come, giudicandolo alla stessa stregua, avrebbe dovuto considerarlo il Flora.

Ferdinando Pasini