NICOLAE IORGA

NEL QUARANTESIMO ANNIVERSARIO DELLA SUA SCOMPARSA

Sono infinitamente grato alla Accademia di Romania, la quale – rivolgendomi l'invito a ricordare Nicolae Iorga nel quarantesimo anniversario della sua tragica scomparsa – mi fornisce l'occasione di manifestare di fronte ad un pubblico così altamente qualificato, la mia stima e la mia riconoscenza verso l'Uomo che – onorandomi della sua amicizia e della sua ospitalità – è stato il motore primo del mio avviamento alla conoscenza ed allo studio della lingua e della cultura romena.

E non posso in questo momento non ricordare l'enorme impressione che suscitò in me la prima notizia dell'efferrato assasssinio perpetrato quaranta anni fa non contro un avversario politico, ma contro tutto il mondo della cultura, vale a dire contro l'umanità intera.

Era una nebbiosa mattina di fine novembre, quando – appena recatomi nel mio ufficio – dirigevo in quegli anni l'Istituto di cultura italiana di Braşov, in Romania – qualcuno mi venne incontro gridando: «Hanno ammazzato Iorga!» (I giornali del mattino avevano taciuto completamente la notizia).

Con l'assassinio di Nicolae Iorga la cultura romena pagava il suo tributo di sangue al bieco fanatismo ed all'odio di parte, così come, qualche anno più tardi, lo stesso tributo pagherà la cultura italiana con l'efferrato assassinio di Giovanni Gentile.

Due giganti dello spirito cadevano sotto i colpi di una violenza, che non ha, e mai può avere, nessun colore politico, ma è solamente l'estrinsecazione dei più bassi istinti che, purtroppo, albergano nell'animo umano.

Il mio pensiero – a tale notizia – dopo un attimo di doloroso stupore, andò al mio primo incontro con Iorga, nella luce di una primavera napoletana di cinque anni prima, ché tanto contrastava con il grigiore di quella giornata, quando ebbi il gradito, ma nello stesso tempo non lieve, incarico, di salutare, a nome degli Universitari, il Professore che veniva da Bucarest a tenere una delle sue dottissime conferenze dell'Ateneo napoletano.

Ebbi così il modo di trovarmi per la prima volta alla sua presenza, e, confesso, che nella mia mente fece allora immensa impressione soprattutto l'aspetto fisico di Lui, la sua figura di profeta biblico, della lunga barba fluente, quella figura attorno alla quale, lui vivente, si era venuta a formare un'aureola di leggenda. Si racconta tra l'altro a tal proposito che un giorno a Văleni de Munte, sua residenza preferita, mentre con il suo passo lento e pesante attraversava un campo di granturco ed il suo busto emergeva possente e maestoso tra il verde delle piante, si sentì così apostrofare da una contadina indignata: «Signore, scendete per carità dal cavallo, ché mi rovinate tutto il raccolto!».

Alla sua imponenza fisica faceva perfetto riscontro la sua possenza morale ed intellettuale. E di questa ebbi modo di rendermi conto e di apprezzarla profondamente nell'estate del 1937, quando fui suo ospite ai Corsi per stranieri che egli organizzava ogni anno, a Văleni de Munte, dal 15 luglio al 15 agosto.

Nella cittadina ai piedi dei Carpazi egli aveva infatti, fin dal 1907, fondato una Università Popolare, che aveva nel suo programma la diffusione della cultura e della lingua romena non solo tra gli strati della popolazione romena, ma anche tra le popolazio-

www.cimec.ro

ni alloglotte (magiari, sassoni, secui, svabi) che erano venute a confluire, dopo il primo conflitto mondiale, entro i confini del Regno di Romania, nonché tra gli stranieri desiderosi di avvicinarsi alla cultura ed alla lingua del suo popolo. Tra questi ultimi numerosi erano quelli provenienti dall'Italia, la nazione verso la quale Iorga nutriva una innata simpatia, dove aveva voluto che sorgesse, fin al 1922, questa Accademia, e dove aveva perorato l'istituzione di Cattedre e di Lettorati di lingua romena nelle principali Università. Quella Italia alla quale egli si sentiva spiritualmente legato, e della quale, in un momento difficile della nostra vita, quando venivamo accusati di avere mire imperialistiche e colonialistiche proprio da parte di coloro che dell'imperialismo e del colonialismo avevano fatto, da secoli, la ragione prima della loro esistenza, Iorga, anche in aperto contrasto con la posizione ufficiale del Governo del suo Paese, non esitò a prendere pubblicamente le nostre difese, in un suo scritto: *«Per l'Italia nella sua lotta»*, scritto che ebbe, al suo apparire, a suscitare enorme impressione in tutti i circoli politici d'Europa, e nella stessa Società delle Nazioni.

È impossibile, nello spazio di tempo assegnatomi, compendiare la vita e l'attività di questo gigante pensiero, anche se volessi limitarmi a quella parte di tale attività che fu dedicata ai suoi rapporti con l'Italia. Solo se ci fermiamo a considerare la sua produzione scientifica veniamo a trovarci di fronte a cifre da capogiro. La bibliografia delle sue opere, raccolte nel 1937 da Barbu Theodorescu in tre ponderosi volumi, consta di ben 18.271 voci, di cui oltre 1000 sono i volumi. A queste bisogna aggiungere un appendice, edita a cura della *Rivista Arhivelor* in occasione del primo anniversario della sua morte, con altri 403 numeri bibliografici, ed infine un aggiornamento di essa, edito qui a Roma, a cura della *Società Accademica Romena*, di altre 20 voci, raccolte con certosina pazienza, attraverso lo spoglio di riviste, giornali, atti congressuali, da chi oggi vi sta parlando. Ed in questi lavori – che nel loro complesso assommano a circa 20 mila – l'Italia è la nazione alla quale, dopo la sua Patria, Nicolae Iorga dedicò il frutto delle sue ricerche nei vasti campi dello scibile umano.

Navigare in un mare tanto vasto e profondo è impresa da far *«tremar le vene e i polsi»* anche a marinai più preparati ed esperti di me. Perciò mi limiterò in questa conversazione ad esaminare soltanto un lato della sua attività di studioso; tratterò, cioé, dei rapporti che egli ebbe con la nostra cultura e con la nostra letteratura, raporti che ebbero a costituire una costante mai interrotta della sua esistenza.

Iorga amava l'Italia, questa Italia nella quale era approdato la prima volta nel 1890, quando, giovane non ancora ventenne, dopo aver vinto il concorso per la cattedra di latino nel liceo statale di Ploieşti, usufruendo di una borsa di studio, dopo un viaggio privo di attrattive – come egli scrive – attraverso la Germania e l'Austria, arrivava a Venezia, *«in una sera oscura, in un mondo di ombre e di sussurri, di silenzi misteriosi e di fantasmi passeggeri»*.

Oltre la lingua, egli poco conosceva dell'Italia, ed ancor meno della nostra letteratura. *«La letteratura itliana,* egli confesa, *non la conoscevo che attraverso le pagine di un manuale scolastico, ma la lingua, per fortuna, la parlavo, ed anche abbastanza bene, tanto da non confondermi nella massa dello straniero sfruttato e del quale si ride»*.

Dell'Italia ebbe in seguito a conoscere tutte le città, che seppe guardare con occhio critico ed esperto, tanto da coglierne i tratti più salienti. Da Venezia, la città a lui cara sopra tutte le altre, dove doveva fondare quella *«Casa Romena»* che ha costituito per decenni il punto di riferimento per tutti i Romeni che venivano nel nostro Paese, a Milano *«città moderna con passato austriaco e prospettive americane»*. Da Firenze, *«dove più tardi doveva avere, per le sue ricerche di archivio «una casa privata, dove appena si intravvedeva, silenziosa, un'altra anima umana»*, a Roma, nella quale non riesce a sentire *«quel fremito che aveva colpito Asachi, in un'epoca in cui si insegnava la storia dei Romani secondo le eccellenti .erudizioni dei tedeschi»*, a Torino, dove trascorse un periodo fecondissimo, della sua attività di studioso, nella antica biblioteca che i Duchi ed i Principi sabaudi avevano raccolto con spirito di mecenati attraverso i secoli, e che successivamente, con generosità veramente regale, avevano donato a quella università, biblioteca che venne purtroppo in gran parte distrutta dall'incendio 1904. Frutto di tali studi fu la sua opera su Tomaso III di Saluzzo, autore di un poema cavalleresco, *«Le chavalier errant»*, con il quale Iorga ottenne la laurea in filologia nell'Università di Lipsia.

Per tornare al nostro tema, diremo che numerosi sono gli scritti di Iorga che riguardano la nostra letteratura, ma un quadro pressocché completo di essa possiamo averlo leggendo le pagine della sua monumentale *«Storia delle letterature romanze»*, pagine nelle quali la letteratura italiana occupa un posto non di ultimo piano.

Nel cominciare a trattare della letteratura italiana Iorga si chiede anzitutto quali siano state le cause che ne ritardarono la nascita, rispetto soprattutto a quella delle altre letterature romanze, e risponde che tale ritardo è dovuto soprattutto alla mancanza dell'unità nazionale, che portava come conseguenza la mancanza di uno spirito comune, poiché è l'unità, nel senso della solidarietà, che permette l'apparizione e lo sviluppo dell'arte spirituale, dello spirito, cioé, divenuto arte, ciò che è effetto della letteratura.

È Dante che rappresenta per Iorga il primo caso di un individualità che si manifesta nella letteratura del Medioevo, *«la quale, con tutte le sue paticolarità egli appartiene»*.

Dante è, per Iorga, *«uno dei più grandi poeti di*

www.cimec.ro

tutti i tempi», e la sua Commedia resta un monumento isolato, incomparabile opera di un grande spirito, *«opera che ha un carattere essenzialmente individuale ed occidentale»*. Dante non è per Iorga solamente colui che ha unificato con la sua lingua il linguaggio dell'intero popolo italinao, ma anche e soprattutto colui che ha *«fatto di tutte le classi, divise da vecchi pregiudizi, un popolo che si abbevera alla stessa fonte di una letteratura che, anche se non è compresa da tutti, ha sempre qualcosa per ognuno, e non è estranea a nessuno, in ciò che costituisce la sua vera essenza»*.

La figura di Dante – che Iorga chiama *«Annunziatore di giustizia»*, *«grandissimo rivelatore di profondi misteri»*, *«rappresentante austero del dramma della storia universale»*, ha ispirato a Iorga uno dei suoi migliori drammi storici – *Moartea lui Dante* – in cui si vuol far risaltare il contrasto tra la sua maturità triste, che declina sdegnosa verso la tomba, e la giovinezza fiorente della figlia, suor Beatrice – che nel nome porta il ricordo degli ideali che ne infiammarono la giovinezza.

Per Nicolae Iorga Dante viene in tal modo a collocarsi non solamente *«nella schiera dei poeti immortali, nel coro dei cantori eternamente ascoltati dall'umanità mutevole»*; egli che *«discese nella terra che accolse, amici e nemici, tutti gli uomini della sua generazione»*.

Dopo Dante, Petrarca. Questi appartiene, per Iorga, a quella corrente letteraria italiana che è animata dal desiderio della lotta per il mutamento, qualunque esso sia, corrente che si sipira alla Francia, e specialemnte a Parigi, città molto frequentata dagli Italiani del secolo XIV.

Di Petrarca egli ricorda *«lo spirito irrequieto e socntento che gli fa cercare semre nuovi orizzonti, qualcosa che assomiglia al nervosismo dei moderni, ma che è piuttosto l'aspirazione a cose alte e sublimi, che è propria degli eletti»*. Nè meno acuta è l'analisi che Iorga fa del pensiero politico del cantore di Laura. *«A differenza di Dante* – egli scrive – *che avendo il medesimo ideale, chiamava Enrico di Lussemburgo affinché venisse a Firenze, e credeva in una colaborazione di alcuni Guelfi con i Ghibellini, che avrebbe potuto porre un nuovo ordine unitario in italia sotto le ali dell'Aquila imperiale, il Petrarca, superiore in questo a colui del quale è inferiore per molti altri aspetti, attende un'Italia nuova solo da se stessa, e specialmente dai ricordi del suo grande passato»*.

Più che schematica è invece l'analisi dell'opera e del pensiero del Boccaccio, autore che non ha mai avuto in Romania la fortuna che vi ebbe il suo grande amico. L'opera del Boccaccio è, secondo Iorga, derivata anch'essa da quella cultura francese che aveva generato la poesia del Petrarca. Dell'autore del Decamerone lo studioso romeno rileva *«la ricca produzione narrativa»*, ma non vi si sofferma a lungo.

Tra i lettori del secolo seguente Nicolae Iorga ricorda tra i prosatori Leon Battista Alberti, e, tra i poeti, Luigi Bulci, nel cui poema *«le amate figure dei cavalieri francesi si trasformano in semplici, anzi triviali caricature, che non sono salvate nemmeno dall'ironia»*.

Passando al secolo XV, Iorga non nasconde le proprie simpatie per i prosatori, i quali hanno un carattere di realismo che manca invece ai poeti. *«Essi parlano di cose che sanno di cose che hanno veduto, e i più potenti tra loro, di cose che hanno pensato, creando la chiave di alcuni interrogativi, come per i tempi nuovi nei quali essi vivono»*. Tra questi ricorda l'opera di Machiavelli, *«che ha le idee politiche e la mancanza di scrupoli di un moderno»*.

Tra i poeti di questo secolo, le simpatie di Iorga sono per il Tasso, il cui poema viene affiancato ai grandi poemi dell'umanità, quali i Lusiadi di Camoens, ed il Fairy Queen di Spencer. Questi tre poemi, sorti *«mentre si stava preparando un'era nuova in tre nazioni diverse, in tre condizini di spirito diverse»*, sono per Iorga opere di una inestimabile originalità, *«opere che mostrano un indirizzo nuovo nella storia europea»*.

Un lungo capitolo della Storia delle letterature romanze viene dedicato alla letteratura italiana del Seicento. Di fronte alla letteratura francese della stessa epoca quella italiana, disponeva, secondo Iorga, di due vantaggi: *«disponeva di una mirabile lingua, preparata da alcuni scrittori che sono tra i più rappresentativi dello spirito umano, una lingua che poteva soffrire, per essere normalizzata e sottoposta a regole, quella operazione di impoverimento del vocabolario e di allontanamento dalla passione e dalla elasticità della frase che aveva dato alla Francia lo stile letterario della nuova epoca. In secondo luogo c'era in Italia una tradizione che comprendeva gli*

www.cimec.ro

elementi di quel periodo ingenuo e spontaneo che era stato il Medioevo, lingua che, avanzando nell'età moderna, si era molto avvantaggiata da apporti nuovi, fino a diventare senza dubbio una delle più ricche d'Europa».

Nicolae Iorga non dimentica che nel Seicento, accanto alla poesia vacua dei marinisti, accanto alla inanità delle varie Accademie, in quella Italia in cui lo spirito gesuitico aveva sostituito lo spirito francese, sorge una nuova architettura che innalza splendide chiese, mentre la musica aggiunge nuovo incanto alla nuova cultura.

Per quanto concerne la ricca produzione della prosa scientifica, Iorga preferisce soffermarsi su di essa nel successivo capitolo della sua Storia, quello dedicato al secolo XVIII. In esso comprende infatti scrittori che appartengono inceve completamente al secolo precedente, tra cui Galilei. Qui riconosce che l'Italia, pur nella sua decadenza politica, seppe nobilitarsi dando alla fisica, alla anatomia, alla fisiologia, personalità della forza si un Galilei, di uno Spalanzani, di un Malpighi, di un Morgagni. Un elogio Iorga tributa agli editori delle fonti, ai critici, *«ai raccoglitori pazienti di informazione gigantesca»* di cui ci dà un ricco elenco che si apre con il nome del Muratori e si conclude con quello del Tiraboschi.

Del maggior pensatore dell'epoca, Gian Battista Vico, Iorga studia le idee in rapporto alle lotte che ai suoi tempi si svolgevano nell'Europa sud-orientale; gli riconosce qualità di *«vero storico»*, ma ritiene non ammissibili le linee di un «ciclo storico», i quali sono quelle fissate nella «Scienza nuova» vichiana, pur riconoscendo che esse *«Risvegliano nella mente tante vedute»*. Iorga nel pensatore napoletano riconosce soprattutto *«una gigantesca intelligenza la cui opera significa progresso in ogni campo della storia»*.

Né dimentica gli altri storici di questo periodo, primo fra tutti Pietro Giannone, il quale, scrive, *«possiede qualità filosofiche che non sono inferiori al suo talento di storico»*.

Negativo invece è il giudizio che Iorga dà dei nostri poeti del Settecento: il più importante di essi, il Frugoni, *«non ha saputo trarre ispirazione dal passato glorioso della sua Patria, ed ha invano cercato, nella sua poesia, di assumere atteggiamenti pindarici»*.

La città nella quale, per Iorga, la letteratura settecentesca assume un carattere tutto speciale è Venezia. Né ciò deve meravigliarci solo se ci soffermiamo a considerare con quanto amore lo stufioso romeno abbia sempre guardato alla città della laguna. Se apriamo per un istante il libro delle sue memorie autobiografiche troviamo che le pagine dedicate a Venezia sono quelle che gli sgorgano dal cuore con maggiore spontaneità e con maggiore passione, ed alcune di esse sono veri e propri squarci di poesia: *«Sembra che dalle fondamenta si scrollino tutte e tre gli ordini di pietra* – dice parlando dei rintocchi della campana dell'Orologio – *in uno sforzo doloroso, e quei dodici colpi di battaglio pare che vengano dallo stesso suo essere, tanto ci colpisce la loro profonda vibrazione. San Marco ha parlato: la Torre dell'Orologio, con il suo quadrante azzurro, con le sue sfere dorate, con i suoi giganteschi Mori con i Re d'Oriente, che nascondono gli ampi paludamenti, le corone, gli scettri, è vicina a noi, è unita a noi, pietra con pietra, tetto con tetto. E ti senti, non so come, fiero di questo confondersi della materia con una così grande e vecchia gloria.* E, più oltre, *«La città si sveglia: essa sospira cantando. I bambini fanno vibrare l'aria con le loro sottili trombette di latta, i giovanotti parlano con la voce appassionata come una preghiera. Solamente le donne tacciono: esse parlano unicamente con l'incomparabile ritmo dei loro movimenti»*. Quando una città sa dettare accenti tanto appassionati ad uno scrittore, specie se questi non è facile ai subiti entusiasmi, significa che tutto di essa – panorama, abitanti, passato, cultura, – lo hanno avvinto in tal modo che ogni accenno, ogni apprezzamento che ad essa si riferisce non può essere se non di consenso e di lode.

Nicolae Iorga, dunque, si sofferma molto sulla letteratura veneta di questo secolo, ma ammira soprattutto Goldoni, di cui ha tradotto per la scena romena la commedia più bella e caratteristica, *«La locandiera»*. *Tutti i contemporanei*, scrive, *vengono superati da Carlo Goldoni, la cui statua domina oggi il passaggio delle folle che transitano sulle onde, verso il ponte di Rialto... La vita del suo tempo appare intera nelle sue opere, in una luce di ironico perdono per gli umani peccati. Non ci sono in essa tipi, così come non ci sono solo scene di farsa senza solidità e senza conseguenze. Uomini normali in circostanze normali, figure che non pretendono di rappresentare una intera categoria, immagini colte di sfuggita, sulle quali non ha lavorato una riflessione guidata da preoccupazioni filosofiche, ma in nessuna altra parte un dialogo come questo è accompagnato da tanto movimento»*. Nè crediamo che il buon papà Goldoni abbia avuto, tra la folla dei suoi ammiratori, un giudice che fosse nello stesso tempo, tanto giusto e tanto entusiasta.

Di Vittorio Alfieri Iorga si è occupato a lungo in uno studio scritto per il giornale da lui diretto. Ritorna a parlare di lui nella Storia delle letterature romanze, e riconosce che il suo teatro *«rappresenta una grande novità in confronto a quello che lo ha preceduto»*. L'Astigiano è per Iorga, *«un creatore di eroi»* i cui personaggi *«hanno l'attraente carattere comune di una energia tesa ad un arco, che resiste ad ogni sforzo per romperlo»*. Nelle tragedie dell'Alfieri *«C'è il bisogno di confessare ed affermare il suo animo, più che una ambizione, deciso com'è di raggiungere con ogni sforzo la sua meta»*.

Iorga afferma che nell'Ottocento nasce per l'Italia *«una letteratura nuova non ancora definita nel suo*

www.cimec.ro

orientamento, ma proprio per questo più interessante sotto il rapporto delle interpretazioni individuali».

Di questa nuova letteratura per lo studioso romeno le manifestazioni più potenti ci sono date dal Manzoni e dal Leopardi, ma essa si può dire che ha già inizio con il Foscolo ed il Pindemonte. Iorga non ha una somiglianza di origini tra il poeta delle Grazie e dei Sepolcri ed Andrea Chenier, somiglianza che non mi sembra sia stata colta fino ad oggi da alcuno studioso. Alla Costantinopoli del fracese corrisponde la Zante dell'italiano, l'isola *«ancora molto greca, nonostante la superficiale moda italiana, che datava dal Medioevo.* Ricorda anche come le Ultime lettere di Jacopo Ortis, l'opera in cui il Foscolo è dominato dalo Goethe, siano precedenti alla traduzione francese di *Die Leiben des iungen Werthers,* il René di Cheatobriand.

Nei Sepolcri Iorga trova *«un'energia che ci ricorda Dante»,* specie nella ti chiamo alla tomba del Parini e nell'immagine della lucerna che al poeta appare come un raggio pietosamente rapito dagli amici al sole, verso il quale sono rivolti ansiosi gli occhi del morente.

Molte pagine Iorga dedica alla figura ed all'opera di Alessandro Manzoni, ma nella formazione poetica dell'Autore dei Promessi Sposi ci sembra che Iorga dia una esagerata importanza alla cultura francese, dei salotti parigini, mentre sappiamo che alcune delle sue opere più significative, come il Carme in morte di Carlo Imbonati, furono scritte ancor prima che un qualsiasi contatto con gli ambienti francesi fosse avvenuto. Della lirica manzoniana Iorga salva solamente I Cinque Maggio, di cui ci dà una versione in Romeno.

I Promessi Sposi sono da Iorga definiti *«il primo romanzo moderno,* «rimasto finora *«insuperato in tutte le letterature».*

Nicolae Iorga ebbe più volte ad occuparsi di Giacomo Leopardi. Di lui tradusse anche alcune liriche, tra cui la Canzone all'Italia, e nel centenario della morte del poeta ne tenne all'Accademia di Romania, a Bucarest, una nobile commemorazione, nel corso della quale ebbe ad affermare che *«dalla conoscenza della antichità classica anzi dalla completa identificazione con essa, il Leopardi seppe ricavare la forma del suo scrivere, i dialoghi, gli aforismi, come anche quell'ironia certo attica, quella satira dal pepato odore di erbe che crescono tuttora sulla pietra ellenica, in cui ha ritrovato il suo pensiero, e che richiedevano, quale preparazione, la comprensione dei misteri dell'idealismo platonico».*

Negli *Idilli* leopardiani Iorga trova *«qualcosa che ammalia ed ammalierà sempre, quell'illimitato senso della eternità, dell'infinito, dell'immenso, del terribile mistero nel quale viviamo, e non risponde nemmeno al più eloquente grido della passione, nè all'urlo disperato del più grande dolore».*

Molto si è dedicato Iorga allo studio del fenomeno letterario conosciuto sotto il nome di romanticismo. Si può dire, infatti, che il suo primo contatto con la cultura occidentale sia avvenuto attraverso i romantici francesi, primi fra tutti Victor Hugo e George Sand. Uno dei suoi primi studi si intitola appunto *«L'onore nella letteratura moderna,* cui seguì *«Il pessimismo dell'artista»,* nei quali vengono esaminati i motivi interni ed esterni di quel sentimento tanto caro ai romantici. Il romanticismo è oggetto di un altro suo lavoro, *Gli inizi del romanticismo,* in cui tale movimento viene considerato *«un movimento letterario finito per sempre» «ed è triste, accinge, che sia finito male, tanto più triste in quanto gli epigoni non l'hanno giudicato secondo le sue epoche di fioritura e di gloria, ma secondo le nullità ritmiche e le affermazioni malate, nelle quali esso ha degenerato più tardi, dopo aver adempiuto al suo compito, creando la poesia lirica moderna».*

Tra i romantici italiani cita, dopo il Manzoni, Tommaso Grossi, *«lavoratore pieno di santa pazienza, presupponendone una simile nel lettore»,* e chiude con la menzione di scrittori che, come Poerio, Balbo, Berchet, Mazzini, Tommaseo misero la loro penna al servizio delle ideee di libertà e di indipendenza, ed ebbero a soffire, appunto per le loro idee, esilio e carcere.

Un'opera di Iorga dal titolo «Ricordi sull'Italia» si apre con uno studio su Giosue Carducci, nella cui opera trova *«gridi di ribellione»* prima di lui ignorati dalla poesia moderna. L'inno a Satana è *«un potente grido di rivolta contro il Cristianesimo pessimista e disarmonico, che ha odiato la vita ed il pensiero, ha insegnato all'uomo a non credere in se stesso, ha tarpato le ali allo spirito vivo e pieno di sé dell'anntichità...* Di fronte al Cristo idealizzato e rinunciatario il poeta ha innalzato, immenso nella sua forza, il nemico di Jehova, Satana, l'innominabile, il desiderio della lotta e del piacere». Ricorda ancora del Carducci la lirica Poeti di parte bianca, *«in cui le sofferenze degli esuli fiorentini del Medioevo assumono una voce limpida e vera».* Nelle *Rime Nuove,* Carducci *«di*

www.cimec.ro

fronte alla patria vile, che attende soltanto il lord archeologo che venga a comperarla, ritrae tutti i raggi idealizzatori dei tempi tristi per scaglirli coraggiosamente contro alcune epoche che più li meritano».

L'ultima opera del Carducci esaminata da Iorga sono le Terze odi barbare, in cui trova *«la vecchiezza soprattutto come l'hanno intesa gli uomini grandi dell'antichità classica, insieme a buoni compagni ed a vecchio vino».*

E conclude: «Questa è l'Opera di Giosue Carducci: un'opera ricca e durevole, nella quale forse l'altezza e la serietà del pensiero non raggiungono la forza del sentitmento e la sobrietà della forma. Reazione, si, ma in quello che il classicismo ha di più bello, cioé il gusto e la misura; movimento moderno per la finezza maggiore del sentimento, per la visione più ampia e profonda intorno all'uomo ed alla sua vita. ...Una simile opera tuttavia, dopo quella del Monti, del Manzoni, del Leopardi, mostra che in ogni contingenza politica la potenza di produzione dell'Italia non è mai venuta meno, che le ecclissi del gusto sono solamente momentanee in questo Paese; e che ciò che vince sempre nell'eredità dell'armonia antica acquista chiarezza e comprensione, cose queste che fanno eterne le opere».

Dell'ultimo ottocento italiano Iorga ricorda l'opera del De Amicis, i racconti di Gerolamo Rovetta *«che molto somigliano,* scrive, *a quelli del francese André Theuriet»,* gli scritti di Salvatore Farina ed i romanzi di Antonio Fogazzaro.

L'ultimo nostro scrittore sul quale Nicolae Iorga ferma la propria attenzione è Gabriele D'Annunzio, al quale dedica, oltre ad alcune pagine della Storia delle letterature romanze, anche alcuni suoi studi particolari. Ma la concezione che della vita e dell'arte aveva il poeta delle Laudi era troppo lontana dal modo di vivere e di pensare dello studioso romeno, perché egli potesse comprenderne a pieno il valore.

Riconosce però nel D'Annunzio l'unica figura rappresentativa, *«in un tempo in cui la tecnica sembra interessi più della letteratura e della stessa storia».* In D'Annunzio, Iorga vede però *«solo un dilettante in tutti i campi, della letteratura, della politica, della vita»,* ma non può negargli *«la potenza creativa degli uomini del Rinascimento».*

Le pagine che Iorga ha dedicato alla letteratura italiana nella sua Storia delle letterature romanze si chiudono con il nome di Giovanni Verga, lo scrittore siciliano la cui opera lo aveva tanto colpito all'epoca del suo primo viaggio in Italia. Quando, molti anni più tardi, egli scriverà del Verga in occasione della sua morte, non sarà affatto cancellato il ricordo di quella prima impressione. Con la morte di Verga, ebbe a scrivere, *«l'Italia ha perduto unò dei suoi più caratteristici autori del secolo XIX».* Per Iorga, alla lettura delle pagine de I Malavoglia o delle Novelle rusticane sembra che si sollevi davanti agli occhi del lettore un sipario, e cha appaia *«al di là dell'Italia convenzionale, conosciuta dagli stranieri, lontano, molto lontano, una continuazione dell'idillio italico, con amplessi e vendette, con ragazze innamorate e vecchi molto saggi. Un'egloga di Magna Grecia, con profumi di Teocrito più che con la rusticità didattica di Virgilio».* È l'Italia rurale che vive nelle pagine di lui, e si presenta a Iorga *«interessante ed emozionante come nei poemi di Leopardi».*

In tal modo Giovanni Verga, lo scrittore attraverso il quale Nicolae Iorga si era sentito attratto per la prima volta verso la letteratura italiana, suggella con il suo nome le pagine che ad essa ha dedicato Iorga nel vasto panorama che egli ha tracciato dela letteratura dei popoli neolatini. Nè ci è senza significato: tra il giovinetto ventenne (il suo primo scritto sul Verga risale al 1890) e l'uomo maturo, nutrito di studi severi, tra lo studente ansioso, cui per la prima volta si aprivano i vasti orizzonti del sapere, e l'umanista che di quel sapere aveva fatto il pane quotidiano di tutta la sua esistenza, non c'era nessuna soluzione di continuità. Il cammino seguito dalla sua attività di studioso, come quello di tutta la sua vita straordinariamente feconda, aveva segnato un solco indelebile nella storia della cultura universale, della quale nessun campo gli era stato precluso. Nicolae Iorga, nel ricevere la nomina a *«doctor Honoris Causa»* dall'Università di Oxford veniva salutata con il nome di *«tito Livio della Dacia»,* ed allorché la Sorbona volle onorarlo con lo stesso titolo accademico, la sua infaticabile operosità veniva riconosciuta con le seguenti parole: *«Incontestabilmente la caratteristica più notevole di Nicolae Iorga è l'ampiezza dello spirito e l'universalità della sua cultura. Senza dubbio i paesi romeni occupano un posto importante nella sua opera, ma egli li studia proprio in rapporto all'ambiente storico dell'Europa orientale e sud-orientale, e questo ambiente egli lo intende in senso molto ampio, e vi unisce anche l'Oriente mediterraneo».*

Ed è con questi giudizi – che non possono certamente essere tacciati di piaggeria o, peggio, di superficialità – che mi piace concludere questa mia chiaccherata.

Oggi che tanto si parla di un'Europa unita, e che tanto si lavora alla sua realizzazione, bisogna ricordare che Nicolae Iorga, con la sua opera di studioso, di storico, di politico, è stato uno di quegli spiriti eccelsi che hanno contribuito a gettarne le basi.

www.cimec.ro