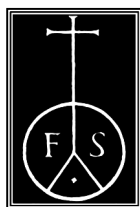


STUDI  
SUL SETTECENTO  
E L'OTTOCENTO

RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI ITALIANISTICA

II · 2007

ESTRATTO



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA · EDITORE  
MMVII



## SOMMARIO

ANNA BELLIO, *Carducci antico e nuovo* 9

### SAGGI

FRANCESCA D'ALESSANDRO, «*Te laetus ab alto Italiam video*»: *il Petrarca europeo di Giosue Carducci* 13

GIORGIO CAVALLINI, *Di alcune valutazioni su Alessandro Manzoni* 33

CECILIA GIBELLINI, *Carducci principiante: autoritratti in versi* 45

PIETRO GIBELLINI, *I conti con Carducci* 55

### NOTE

MARIA CRISTINA ALBONICO, «*Una gentil voce di pianto*» in *Carducci e Marziale* 67

FRANCESCA STRAZZI, «*Ora eccoti Satana*». *Il treno nella poesia carducciana* 73

DARIO TOMASELLO, *Geremiadi del vate. Carducci, Pascoli, Ojetti e la breve storia di una polemica* 85

### INEDITI E RARI

ENRICO ELLI, *Su alcuni inediti carducciani in archivi milanesi* 97

### RASSEGNE

ŽELJKO ĐURIĆ, *Giosue Carducci nella cultura serba* 105

PAOLA PONTI, *Carducciana, aggiornamento critico-bibliografico* 119

# I CONTI CON CARDUCCI

PIETRO GIBELLINI

Questo contributo tenta di trarre un bilancio generale sull'opera poetica di Carducci a cento anni dalla morte. Disegna un diagramma della fortuna critica, che raggiunge il suo acme nel giudizio di Croce, e della successiva svalutazione. Riconosce nell'opera carducciana il più importante repertorio di immagini per l'identità della Nuova Italia, e individua nella prosa critica e in alcuni componimenti epico-narrativi le parti più vitali del suo messaggio.

**F**ARE i conti con Carducci, a cent'anni dalla morte, significa, prima di saggiare se la sua poesia possa ancora dirci o darci qualcosa, misurarsi anche con la sua fortuna critica ed editoriale. La fortuna degli scrittori ha spesso l'andamento delle montagne russe dei Luna park: qualche ondulazione e sobbalzo all'avvio, quindi una ripida ascesa in vita (e di solito nell'immediato *post mortem*) fino ai vertici della gloria, poi una caduta precipitosa verso l'abisso del discredito o, peggio, dell'oblio. Si pensi a Monti, la cui fama grandissima, durante l'esistenza, mai compromessa dal tempestoso alternarsi dei regimi, fu intaccata dopo la morte dal confronto obbligato con Foscolo, un poeta del quale la critica risorgimentale, sull'asse Mazzini-De Sanctis, provvide a costruire un'immagine agiografica. Si pensi a d'Annunzio, ideale discepolo del Maremmano che lo lodò prima di diventargli «Maestro avverso», asceso alla gloria letteraria e al successo mondano durante la sua «vita inimitabile» e precipitato poi, con le polverose rovine del regime cui, a ragione o a torto, era stato associato, nel vallone oscuro dove rimase fino a tempi relativamente recenti. (Diverso il caso del discepolo in senso proprio di Giosue, quel Pascoli la cui fortuna dal tracciato ondulante, senza i picchi e gli inabissamenti degli altri due, pare però nel tempo in lenta, durevole salita).

Rispetto a Monti e a d'Annunzio, il diagramma della fortuna di Carducci, almeno del Carducci poeta, appare ancor più nitido, poiché alla linea progressivamente ascendente succede, con netto contrasto, quella discendente altrettanto progressiva. Le sue quotazioni si mantennero alte come quelle dell'ammirato Monti, ma per un periodo ancor più lungo; il suo declino, a differenza di quello di d'Annunzio, appare, almeno sino ad ora, irreversibile (altro discorso, semmai, può farsi per la sua prosa critica, ammirevole anche sul piano dello stile così terso, stringato ed espressivo). Da decenni Carducci non ha quasi più lettori, nemmeno nel luogo deputato delle aule scolastiche. Bello scacco, per quello che da Thovez<sup>1</sup> in poi si suole chiamare il «poeta professore»! Quando nel 1998 uscì per le cure di chi scrive un'edizione completa dei versi carducciani, si colmava un vuoto che durava da oltre vent'anni, e anche le raccolte antologiche risultavano quasi introvabili in libreria.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ENRICO THOVEZ, *Il pastore, il gregge, la zampogna* (1909), a cura di Arrigo Cajumi, Torino, De Silva, 1948.

<sup>2</sup> GIOSUE CARDUCCI, *Tutte le poesie*, a cura di Pietro Gibellini, note di Marina Salvini, Roma, Newton Compton, 1998 e 2006 (le presenti pagine ne rielaborano l'introduzione). E cfr. in precedenza *Le poesie*, a cura di Moreno Pagliai, Firenze, Salani, 1976, 2 voll.

Ma pochi confronti temono anche la rapidità della sua affermazione e la durata del suo successo: una cattedra a venticinque anni, una folta schiera di allievi d'eccezione, un duraturo prestigio (e potere) in ambito accademico e nella cultura militante, con la collaborazione alle testate più autorevoli e con i maggiori editori, un seggio in parlamento, il premio Nobel, e – *post mortem* – un'edizione nazionale e l'aureola di autore destinato all'educazione sentimentale ed estetica di almeno due generazioni.

Nel 1968, Baldacci<sup>1</sup> poteva contrapporlo a Leopardi, irrimediabilmente avverso al suo tempo, sottolineando la sostanziale sintonia fra Carducci e la società a lui coeva, a dispetto delle asprezze satiriche del poeta giambico e del polemista in prosa. Conviene aggiungere che una parte della classe egemonica seguì a riconoscersi in lui anche dopo il trapasso dall'Italia post-risorgimentale dei 'galantuomini' in giacca e cravatta della destra e della sinistra storica a quella dei focosi *descamisados* che vestirono poi la camicia nera; una continuità che proietta ombre sulla reale metamorfosi dei regimi al potere che, nella pur violenta contesa politica, si mantennero entro lo stesso solco ideologico, ispirati almeno in parte da comuni modelli antropologici e morali.

Ci fu dunque un'Italia liberale, poi socialista e poi fascista, ma comunque costantemente carducciana. Il favore di cui godette il battagliero poeta, esposto anche per i suoi irosi accessi e generosi impulsi agli ictus che infine piegarono il suo fisico, risiede paradossalmente nella capacità di conciliazione ideologica, nel proporre un'identità a una Patria, unitaria più nelle aspirazioni che nei costumi. Massone, come parte rilevante dell'*élite* risorgimentale, aderì a idee schiettamente giacobine, repubblicane e socialiste, senza però rinunciare al dominante nazionalismo, per il quale pagavano prezzi alti aree depresse e ceti umili. Ecco dunque la successiva adesione all'ideale monarchico, che sarebbe riduttivo attribuire al fascino dell'«eterno femminino regale», come cercò di fare il Professore contestato dagli studenti che fino al giorno prima l'avevano idolatrato; ecco, per le stesse ragioni, il suo classicismo fondato sulla bellezza ellenica e ancor più sulla *virtus* romana, e il riconoscimento delle radici idealmente pagane della Nuova Italia, alla cui causa avevano contribuito secoli di civiltà cristiana, celebrata dal Carducci nel marmo delle cattedrali o nelle spade benedette dal console di un comune rustico, ma rifiutata nei suoi aspetti metafisici e penitenziali. E, coerente con l'ideologia, ecco la sua posizione linguistica, ostile al «manzonismo degli stenterelli» ma lontana anche dal policentrismo democratico dell'Ascoli e dalle aperture dialettali; una scelta, in fatto di lingua, che finisce per essere neo-bembesca o pre-dannunziana, come mostrava d'aver ben capito d'Annunzio presentando l'auto-antologia di *Prose scelte*, modellata nel 1906 su quella omonima del «maestro avverso» apparsa due anni prima.<sup>2</sup> Se la «terza Roma» tornava ai luminosi fasti della Roma dei Cesari e dei Papi, la lingua della Nuova Italia avrebbe trovato nella tradizione latineggiante le sue fonti, a dispetto degli estri dialettali scapigliati, del *sermo humilis* dei manzoniani e dei veristi.

<sup>1</sup> GIOSUE CARDUCCI, *Poesie scelte*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Mondadori, 1974.

<sup>2</sup> Cfr. GIOSUE CARDUCCI, *Prose scelte*, Bologna, Zanichelli, 1904 e GABRIELE D'ANNUNZIO, *Prose scelte*, Milano, Treves, 1906 (poi a cura di Pietro Gibellini, note e apparati filologici di Giacomo Prandolini, Firenze, Giunti, 1995).

Oltre che con Carducci, i conti vanno fatti dunque con il carduccianesimo: il quale fu in sostanza un fenomeno riconducibile a ragioni ideologiche e tematiche. Per nessun altro autore la critica ha usato e abusato di termini come «sanità», «salute», «robustezza», «energia», «virilità», e, per indicare i suoi idoli polemici, «fiacchezza», «languore», «effeminatezza»: un lessico che sembra condurci nei paraggi di un reparto medico di andrologia. D'altra parte, la ripulsa ideologica che investì, nel secondo dopoguerra, d'Annunzio (il cui balzo estemporaneo dai banchi della destra a quelli della sinistra la dice lunga sulla permeabilità degli schieramenti), non coinvolse Carducci, che la morte raggiunse quando la sua coerenza di uomo di 'sinistra' non era stata ancora messa in discussione nel giudizio sull'impresa coloniale e sulla «inutile strage» del 1915-18 che avrebbero invece acceso gli entusiasmi dei suoi due emancipati allievi, Pascoli e d'Annunzio;<sup>1</sup> tanto più che l'Italia democratica nata sulle rovine fumanti della seconda guerra mondiale riconosceva come uno dei suoi padri fondatori Benedetto Croce, che di Carducci era stato il più autorevole e partecipe interprete.<sup>2</sup>

Ma quali furono i principali dissensi e consensi critici? Anche nel lungo periodo dell'egemonia carducciana, si levarono infatti voci di dissenso. Se già nel 1909 (a ridosso dei primi impegnativi saggi di Croce sul poeta maremmano) Thovez dava libero sfogo, nel saggio *Il pastore, il gregge e la zampogna*, alla sua avversione per la componente retorica e intellettualistica del Vate (come del suo emulo, il plagiario Gabriele), occorre aspettare il 1943 per trovare una monografia decisamente limitativa nel *Carducci* di Piero Bargellini, pubblicata (a conferma di quanto sopra accennato) da una casa editrice cattolica e antifascista, la Morcelliana.<sup>3</sup> Né, d'altra parte, il largo interesse manifestato per l'opera di Giosue dalla critica del Novecento, e l'implicito riconoscimento di valore, non comporta un'uniformità d'interpretazione. Gli stessi seguaci di Croce non furono pedissequi: il classicismo carducciano, inteso dal maestro idealista come riflesso di un compatto atteggiamento mentale e morale, venne interpretato come naturalismo panico da Borgese<sup>4</sup> e spinto a un radicalismo para-dannunziano da Valsecchi,<sup>5</sup> che ridisegnava come «fauno» il poeta «omerida» il cui ritratto era stato tracciato da Croce. Ma si introdusse altresì la categoria di realismo («Carducci [...] ha sollevato in una sfera epica l'aspirazione realistica dei suoi tempi», scriveva Momigliano nel

<sup>1</sup> Va però detto che se Carducci può annoverarsi fra i sostenitori della «più grande Italia», per dirla col titolo del libro in cui d'Annunzio raccolse pagine e discorsi della «guerra latina», egli, morto nel 1907, non ebbe modo di pronunciarsi sulla «inutile strage» del 1914: e le dure parole pronunciate contro l'avventura coloniale in Africa orientale fanno presumere che egli non avrebbe condiviso l'entusiasmo di d'Annunzio e di Pascoli per la «gesta d'Oltremare» che conduceva «l'Italia proletaria» alla conquista della Libia. E per finire questa fantasticheria, ci piace pensare che, se non fosse morto prima, Carducci avrebbe preferito il primo titolo dato da d'Annunzio ai suoi scritti guerreschi poi chiamati *Per la più grande Italia*: e cioè *Per l'Italia degli italiani*.

<sup>2</sup> BENEDETTO CROCE, *Giosuè Carducci. Studio critico*, Bari, Laterza, 1920, 5ª ed. accresciuta 1953 (rifonde scritti apparsi a partire dal 1903 nella prima serie de «La Critica»).

<sup>3</sup> PIERO BARGELLINI, *Giosuè Carducci*, Brescia, Morcelliana, 1934 (nuova ed. accresciuta, Brescia, Morcelliana, 1935).

<sup>4</sup> GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, *Dal Carducci all'alba del nuovo secolo*, «L'Indice», novembre-dicembre 1930.

<sup>5</sup> FRANCO VALSECCHI, *Giosuè Carducci. La sua mentalità e la sua poesia*, Bologna, Zanichelli, 1929.

1927),<sup>1</sup> e si ridiscusse la stessa estraneità alla scuola romantica proclamata dal poeta, che anzi vi avrebbe mutuato il suo «pathos della storia», a giudizio di Russo (1923).<sup>2</sup> La stessa nozione di classicismo veniva variegata e arricchita, alla luce delle grandi categorie epocali: collegando le *Odi barbare* al romanticismo europeo, De Lollis (1912)<sup>3</sup> vi coglieva la nostalgia di un passato remoto «fatto di preistoria oltre che di storia, di miti oltre che di realtà»; e il rimpianto per una grecità ideale, per una perduta patria dell'anima che rappresenta il fondo romantico del neoclassicismo, avvicina Carducci a Hölderlin o a Keats, allo Schiller dell'inno agli *Dei della Grecia* o al Leopardi della canzone sulle *Favole antiche*, come mostrava Citanna (1935), studioso attento al variare nel tempo delle poetiche classicheggianti.<sup>4</sup> Col neoclassicismo carducciano siamo anzi alle soglie del Parnasse, avvertivano Petrini (1927)<sup>5</sup> e Praz (1935),<sup>6</sup> che accostava persuasivamente Carducci al romanticismo classicista Secondo Impero (ben diverso, si sa, dal neoclassicismo Primo Impero).

Vale tutto questo a sostenere la tesi di una modernità carducciana? A partire soprattutto da Binni (1957),<sup>7</sup> si è cercato di 'riscattare' Carducci separando dalla cruscata dei toni enfatici e dei sentimenti eroici la farina sottile degli affetti intimi e dei ripiegamenti melanconici; di qui, il privilegio accordato ai testi autobiografici ad esempio da Sapegno, nel 1949,<sup>8</sup> e il primato sulle altre raccolte delle *Rime nuove*, confermato da Bàrberi Squarotti nel 1978.<sup>9</sup> Tuttavia, lo *spleen* carducciano che affiora fra le crepe della «salute» incrinata dall'età ha senza dubbio i caratteri di una patologia manifestata in umori controllati razionalmente, più che quelli della 'malattia' impenetrabile e minacciosa dei decadenti o della 'crisi' epistemologica degli apripista del Novecento. D'altra parte le indagini sul peso del Carducci nella «tradizione del Novecento», avviate da Paparelli (1953)<sup>10</sup> e proseguite con adeguata strumentazione filologica da Nava,<sup>11</sup> Ciani<sup>12</sup> e altri, confermano l'improponibilità della terna di corone *fin-de-siècle*, «in cui figurano due personalità di tanto maggior prepoten-

<sup>1</sup> ATTILIO MOMIGLIANO, *Le prime «Odi barbare»* (1927), in IDEM, *Studi di poesia*, Bari, Laterza, 1938, 2<sup>a</sup> ed. rivista e accresciuta 1948, pp. 209-214.

<sup>2</sup> LUIGI RUSSO, *Carducci senza retorica*, Bari, Laterza, 1957 (3<sup>a</sup> ed. 1970).

<sup>3</sup> CESARE DE LOLLIS, *Appunti sulla lingua poetica del Carducci* (1912), in IDEM, *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, a cura di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1929, pp. 99-138.

<sup>4</sup> GIUSEPPE CITANNA, *Giosuè Carducci*, in *Letteratura italiana. I maggiori*, II, Milano, Marzorati, 1956.

<sup>5</sup> DOMENICO PETRINI, *Poesia e poetica carducciana*, Roma, De Alberti, 1927; poi in IDEM, *Dal Barocco al Decadentismo*, a cura di Vittorio Santoli, Firenze, Le Monnier, 1957.

<sup>6</sup> MARIO PRAZ, *Il 'classicismo' di Giosuè Carducci* (1935), in IDEM, *Gusto neoclassico* (1940), ed. accresciuta, Napoli, ESI, 1959.

<sup>7</sup> WALTER BINNI, *Carducci politico* (1957), in IDEM, *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1960, 3<sup>a</sup> ed. 1972.

<sup>8</sup> NATALINO SAPEGNO, *Storia di Carducci* (1949), in IDEM, *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari, Laterza, 1961 (3<sup>a</sup> ed. 1970).

<sup>9</sup> GIOSUÈ CARDUCCI, *Poesie*, a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti, Milano, Garzanti, 1978.

<sup>10</sup> GIOACHINO PAPARELLI, *Carducci e il Novecento*, Napoli, Istituto Editoriale per il Mezzogiorno, 1953.

<sup>11</sup> GIUSEPPE NAVA, *Classicità e modernità nella poesia di Carducci*, «Paragone - Letteratura», Firenze, XLIV, 39-40, 1993, pp. 89-107.

<sup>12</sup> IVANOS CIANI, *D'Annunzio e Carducci (o di una lunga infedelissima fedeltà)*, in *Carducci poeta*, Atti del Convegno (Pietrasanta e Pisa, 26-28 settembre 1985), a cura di Umberto Carpi, Pisa, Giardini, 1987, pp. 215-243.

za», cioè Pascoli e d'Annunzio, come scriveva Contini (1968),<sup>1</sup> giudice sensibilissimo del linguaggio poetico. Ed è appunto sul piano del linguaggio che Carducci risulta più fortemente datato. La rima tronca che sigilla anche *San Martino*, una lirica spesso additata come esempio del Carducci meno *pompier*, risulta davvero estranea al gusto moderno, perfino nella canzonetta pop che, non molti anni fa, qualcuno volle ricavare musicando il testo della poesiola. E d'altra parte (ne siamo convinti), un discorso è la grandezza della poesia, altro la sua modernità.

L'idiosincrasia dei novecenteschi per la figura del poeta-vate è stata esemplarmente espressa da Carlo Emilio Gadda, che associava nella sua antipatia Ugo dalle fulve basette, l'irsuto Giosue e Gabriele calvo ma con una folta chioma di marachelle.<sup>2</sup> In effetti Carducci, «poeta vate della nuova Italia» (la definizione è di Croce) pagava un caro prezzo ai tempi nuovi, sempre meno disposti a far coincidere il «poeta» col «vate», e inclini a riconoscere la tenuta di Carducci fuori dall'opera in versi, nella mano sicura del prosatore, nel solido metodo storico e nell'orecchio sensibile dello studioso, o a ritagliare, entro la poesia, limitate isole di modernità: la «religione delle lettere» (Serra),<sup>3</sup> il sentimento della natura (Cecchi),<sup>4</sup> il sommesso canto «senza retorica» (Russo),<sup>5</sup> la sperimentazione «barbara» (Contini,<sup>6</sup> Papini,<sup>7</sup> Capovilla,<sup>8</sup> Gavazzeni),<sup>9</sup> la metapoesia nutrita di poderosa cultura (Saccenti).<sup>10</sup> Col rischio di qualche eccesso, nel proscrivere ad sempio dal giardino dei frutti poeticamente realizzati tutto il Carducci che, con facile battuta, spara a salve («Salve, o mia patria!», «Salve, dea Roma!», «Salve, Umbria verde», «Salve, o pia Courmayeur», «Salve, Piemonte!»...).<sup>11</sup>

Fare i conti significa anche distinguere. Come suddividere, allora, l'imponente opera in versi di Carducci? Croce<sup>12</sup> propose di ordinarla nei tre tipi di poesia ispirata («etico-politica», «della storia», «personale o autobiografica») e in altrettanti di poesia non pienamente realizzata («praticistica», «erudita» e «letteraria»). Il critico disponeva i sei «momenti ideali» in una sequenza temporale che procede dal tirocinio degli acerbi *Juvenilia* e dei *Giambi*, ascende ai vertici di certe *Rime nuove* e *Odi barbare* e declina nella stanca fase estrema: «periodo letterario, pratico, autobiografico, politico-etico, storico-epico, erudito». Contini,<sup>13</sup> riconoscendo efficace la sintesi con cui Croce aveva compendiato i modi carducciani, ci aiuta però a coglierne la radice comune; il critico avvertiva infatti che la poesia politica, coi suoi umori ghibellini,

<sup>1</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita*, Firenze, Sansoni, 1968.

<sup>2</sup> Cfr. PIETRO GIBELLINI, *Gadda e Foscolo* (1982), in IDEM, *L'Adda ha buona voce. Studi di letteratura lombarda dal Sette al Novecento*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 253-303.

<sup>3</sup> RENATO SERRA, *Carducciana*, a cura di Ivanos Ciani, Bologna, Il mulino, 1996 (interventi dal 1910 in poi).

<sup>4</sup> EMILIO CECCHI, *L'eredità di Giosuè Carducci*, in IDEM, *La poesia di Giovanni Pascoli* (1912), Milano, Garzanti, 1968.

<sup>5</sup> LUIGI RUSSO, *Carducci senza retorica*, cit.

<sup>6</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita*, cit.

<sup>7</sup> GIANNI A. PAPINI, *Carducci 'barbaro'*, «Convivium», xxviii, luglio-agosto 1960, pp. 471-482.

<sup>8</sup> GUIDO CAPOVILLA, *Per le «Odi barbare»*, «Rivista di letteratura italiana», viii, 2, 1990, pp. 337-436.

<sup>9</sup> FRANCO GAVAZZENI, *Carducci e la metrica*, «Metrica», v, 1990, pp. 207-237.

<sup>10</sup> GIOSUE CARDUCCI, *Opere scelte*, a cura di Mario Saccenti, I, Torino, Utet, 1993.

<sup>11</sup> Cfr. *I voti*, *Juvenilia*, lxxviii, v. 89; *Nell'annuale della fondazione di Roma*, *Odi barbare*, iii, v. 17; *Alle fonti del Clitumno*, *Odi barbare*, vi, v. 25; *Courmayeur*, *Odi barbare*, xxiv, v. 21; *Piemonte*, *Rime e ritmi*, v, v. 9.

<sup>12</sup> BENEDETTO CROCE, *Giosuè Carducci*, cit.

<sup>13</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita*, cit.



«costituisce in certo modo un compenso alla mancata partecipazione del Carducci a qualsiasi fatto del Risorgimento». Già De Lollis<sup>1</sup> aveva osservato: «nulla v'è di più cristiano, medievale, romantico, che smarrire il senso del presente per sconfinare nel dominio del passato o del futuro, del vano ricordo o della trepida speranza». E lo stesso Giosue, nella meditazione poetica *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley*, annientava il presente serrandolo tra la forcilla del passato e della morte futura: «L'ora presente è in vano, non fa che percuotere e fugge; / sol nel passato è il bello, sol ne la morte è il vero».<sup>2</sup> Una poetica dell'avversione al presente, di matrice alfieriana, può estrarsi, del resto, da componimenti metapoetici come *Allora e ora* o *Avanti! Avanti!*.<sup>3</sup> Carducci è un *engagé* che ama evadere mediante la rievocazione memoriale (storica o personale), l'abbandono fantastico, il ripiegamento intimistico. Come nel fenomeno filologico della diffrazione, allorché un guasto originario determina un fiorire di svariatissime lezioni vanamente intese ad emendarlo, così la varietà dei 'generi' e dei modi carducciani, il largo ventaglio delle sue strategie di fuga, sembrano risalire a un unico trauma iniziale, a una mancata accettazione del proprio tempo e del proprio destino (la figura del fratello suicida dopo una lite col padre assume il rilievo di un 'doppio' dell'autore, più doloroso e radicale). In questo senso l'opposizione sopra rammentata fra un Leopardi apocalittico e un Carducci integrato sembra non reggere.

Riconducibile nel suo complesso alla aspirazione eroica frustrata dai tempi meschini, l'opera poetica carducciana conobbe tuttavia notevole varietà di soluzioni tematiche e formali: e, col suo vasto campionario, seppe fornire l'«immaginario» condiviso della generazione neoitaliana, darle un atlante topologico e ideologico, compendiarne ed orientarne il gusto. Al cocktail di idee e figure care all'Ottocento *deuxième Empire* (un Ottocento romantico e classicista in superficie, realista e positivista alla base), Carducci offrì più di un ingrediente. La passione politica, la rievocazione della storia, il culto della bellezza, il sentimento della natura, gli affetti personali: non v'è quasi *tòpos* nella cultura dell'Italia dei galantuomini e dell'amica di nonna Speranza che non abbia nei versi di Carducci il suo archetipo. Natura ed arte? Le cartoline illustrate del Bel Paese con le sue attrattive naturali e le sue risorse antropologiche, nelle varianti rurali e borghigiane (*Il bove, Idillio maremmano*),<sup>4</sup> con le marine (*San Martino*)<sup>5</sup> e le vedute alpine (*Piemonte, Mezzogiorno alpino, L'ostessa di Gaby, Esequie della guida E. R., In riva al Lys, Elegia del Monte Spluga*),<sup>6</sup> e il baedeker delle sue bellezze artistiche (*Santa Maria degli Angeli, Fiesole, Nicola Pisano, La chiesa di Polenta*),<sup>7</sup> la gipsoteca dei padri fondatori della civiltà letteraria (*Virgilio, Dante, Il*

<sup>1</sup> CESARE DE LOLLIS, *Appunti sulla lingua poetica del Carducci*, cit.

<sup>2</sup> *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley, Odi barbare*, XLVIII, vv. 3-4. Le poesie di Carducci sono citate dall'edizione complessiva sopra citata a cura del sottoscritto e di Salvini, indicando all'interno delle raccolte il numero romano della lirica (secondo l'ordinamento d'autore).

<sup>3</sup> *Le nozze del mare. Allora e ora, Giambi ed epodi*, VIII; *Avanti! Avanti!, Giambi ed epodi*, xv.

<sup>4</sup> *Il bove, Rime nuove*, IX; *Idillio maremmano, Rime nuove*, LXVIII.

<sup>5</sup> *San Martino, Rime nuove*, LVIII.

<sup>6</sup> *Piemonte, Rime e ritmi*, v; *Mezzogiorno alpino, Rime e ritmi*, XVI; *L'ostessa di Gaby, Rime e ritmi*, XVII; *Esequie della guida E. R., Rime e ritmi*, XVIII; *In riva al Lys, Rime e ritmi*, XXIV; *Elegia del Monte Spluga, Rime e ritmi*, XXV.

<sup>7</sup> *Santa Maria degli Angeli, Rime nuove*, xv; *Fiesole, Rime nuove*, XIII; *Nicola Pisano, Rime e ritmi*, x; *La chiesa di Polenta, Rime e ritmi*, XXII.

sonetto).<sup>1</sup> Vagheggiamento eroico e fascino della storia? Ecco i fremiti per i martiri della patria e lo sdegno per i governanti dell'Italietta (*Per Giuseppe Monti e Giancarlo Tognetti, Canto dell'Italia che va in Campidoglio*),<sup>2</sup> l'epos della rivoluzione francese e la danza macabra dell'antico regime (*Ça ira, La sacra di Enrico Quinto*),<sup>3</sup> la nostalgia della bellezza classica e delle glorie romane (*Primavere elleniche, Dinanzi alle Terme di Caracalla, Alle fonti del Clitumno*),<sup>4</sup> il rimpianto di un Medioevo trasognato e guerresco (*Poeti di parte bianca, Su i campi di Marengo, Il comune rustico, Faida di comune, Il parlamento*),<sup>5</sup> la commossa constatazione della nemesi (*Per la morte di Napoleone Eugenio, Miramar*).<sup>6</sup> Abbandoni immaginativi e narrazioni leggendarie? Se la voce suadente della donna evoca Saffo ed Alceo (*Fantasia*),<sup>7</sup> le nordiche saghe irrompono con la loro intatta capacità di stupire (*La leggenda di Teodorico, La tomba nel Busento*).<sup>8</sup> E ancora: l'elaborazione degli affetti personali, dai ricordi inteneriti (*Davanti San Guido, Sogno d'estate*)<sup>9</sup> alla celebrazione dello *charme* femminile (*In una chiesa gotica, Fuori alla Certosa di Bologna, Ad Annie*),<sup>10</sup> dalla malinconia di un addio (*Alla stazione in una mattina d'autunno*)<sup>11</sup> allo strazio del lutto (*Funere mersit acerbo, Pianto antico*).<sup>12</sup> E i paesaggi? Quanti bozzetti e idilli, nei versi di quello che Momigliano chiamò «pittore di paesaggi», e che sulla scia degli amati Parini e Foscolo preferì atterrarsi al canone dell'*ut pictura poesis* che perseguire una poesia per l'orecchio. Carducci ama incorniciare i suoi versi fra un *incipit* e un *explicit* cromatici (fulgidi soli, rossi tramonti, notti stellate, ombre fosche), 'cornici' verbali che potrebbero figurare come ideali didascalie alla più nutrita collezione di pitture paesistiche dell'Ottocento, comprese alcune felici aperture impressionistiche (le *Fonti del Clitumno* non sono indegne dei giochi acquatici di Monet: «Tutto ora tace. Nel sereno gorgo / la tenue miro saliente vena: / trema, e d'un lieve pullular lo specchio / segna de l'acque. // Ride sepolta a l'imo una foresta / breve, e rameggia immobile: il diaspro / par che si mischi in flessuosi amori / con l'ametista, // e di zaffiro i fior pationo, ed hanno / de l'adamante rigido i riflessi, / e splendon freddi e chiamano a i silenzi / del verde fondo»<sup>13</sup>).

Si diceva dell'Ottocento, appunto, di un Ottocento catalogico e museale. Perché, lo ripetiamo, la poesia del Carducci ha una misura tutta ottocentesca, anche nelle sue prove più realizzate. E il rilievo, se rappresenta una limitazione sul piano storico-letterario sospingendo Carducci verso il secolo vecchio piuttosto che verso il

<sup>1</sup> Virgilio, *Rime nuove*, x; Dante, *Rime nuove*, xvi; *Il sonetto, Rime nuove*, III.

<sup>2</sup> *Per Giuseppe Monti e Giancarlo Tognetti, Giambi ed epodi*, vi; *Canto dell'Italia che va in Campidoglio, Giambi ed epodi*, xxii.

<sup>3</sup> *Ça ira, Rime nuove*, LXXXII-CXIII; *La sacra di Enrico Quinto, Giambi ed epodi*, xxviii.

<sup>4</sup> *Primavere elleniche, Rime nuove*, LXII-LXIV; *Dinanzi alle Terme di Caracalla, Odi barbare*, iv; *Alle fonti del Clitumno, Odi barbare*, vi.

<sup>5</sup> *Poeti di parte bianca, Levìa gravìa*, xiv; *Su i campi di Marengo, Rime nuove*, LXXVIII; *Il comune rustico, Rime nuove*, LXXVII; *Faida di comune, Rime nuove*, LXXIX; *Il parlamento, Della «Canzone di Legnano»*.

<sup>6</sup> *Per la morte di Napoleone Eugenio, Odi barbare*, xvii; *Miramar, Odi barbare*, xxii.

<sup>7</sup> *Fantasia, Odi barbare*, xxvii.

<sup>8</sup> *La leggenda di Teodorico, Rime nuove*, LXXVI; *La tomba nel Busento, Rime nuove*, xcvi.

<sup>9</sup> *Davanti San Guido, Rime nuove*, LXXII; *Sogno d'estate, Odi barbare*, xlv.

<sup>10</sup> *In una chiesa gotica, Odi barbare*, ix; *Fuori alla Certosa di Bologna, Odi barbare*, xii; *Ad Annie, Appendice III*, l.

<sup>11</sup> *Alla stazione in una mattina d'autunno, Odi barbare*, xxix.

<sup>12</sup> *Funere mersit acerbo, Rime nuove*, xi; *Pianto antico, Rime nuove*, xlii.

<sup>13</sup> *Alle fonti del Clitumno, Odi barbare*, vi, vv. 77-88.

nuovo, non è in linea di principio una pregiudiziale negativa sul piano del valore poetico. L'ottocentismo carducciano, classico e romantico ma tutto intriso di realismo positivista, consiste essenzialmente nel nitore delle linee e nella dominante razionale, mentre il linguaggio poetico novecentesco nasce dalla suggestione e dall'analogia; due fra i suoi tratti salienti, la sinestesia e il fonosimbolismo, si palesano in Carducci con un'evidenza proporzionata alla loro rarità: «Il divino del pian silenzio verde» (*Il bove*),<sup>1</sup> «e solo il rivo roco s'ode gemere» (*Mors*).<sup>2</sup>

I due micro-esempi testuali appena addotti invitano a saggiare la modernità carducciana nella funzione del paesaggio: innegabilmente, in qualche poesia, Carducci sfiora la corrispondenza fra atmosfera esterna e *paysage de l'âme* che caratterizza la lirica simbolista, ma, a ben vedere, in Baudelaire il cielo plumbeo è pura metafora e proiezione di un interno *spleen*, mentre il *taedium vitae* carducciano pare solo la conseguenza della triste stagione su un meteoropatico che ritma i suoi umori sull'alternanza del «sereno» e del «fosco» («Ma ci fu dunque un giorno / su questa terra il sole?», *Tedio invernale*).<sup>3</sup> In Verlaine la pioggia che cade sulla città come il pianto nel cuore, nasce da una pena ignota, «sans amour et sans haine», mentre il poeta di *Davanti San Guido*, di *Idillio maremmano*, di *Alla stazione* conosce sempre la ragione della sua malinconia. Se Pascoli affida a un aratro abbandonato il messaggio di un imprecisato e perciò più struggente abbandono, il Carducci di *Nevicata* interpreta razionalisticamente le sue figure d'ossessione e le spiega: «Picchiano uccelli raminghi a' vetri appannati: gli amici / spiriti reduci son, guardano e chiamano a me».<sup>4</sup>

Quanto al ricorrente dualismo tra sereno e fosco, la netta propensione alla solarietà pone il Carducci in controtendenza rispetto a un gusto moderno che, preparato dagli indimenticabili inni alla notte di Novalis, Leopardi, Baudelaire, giunge al Novecento attraverso il d'Annunzio notturno; e tuttavia, la religione della luce, profilata in *Presso una certosa*, non ha una sua perfezione? «A me, prima che l'inverno stringa pur l'anima mia / il tuo riso, o sacra luce, o divina poesia! / Il tuo canto, o padre Omero, / pria che l'ombra avvolsami!».<sup>5</sup> Non l'ha il calibratissimo *threnos* di *Pianto antico*, col perfetto oscillare fra buio e luce, fra tempo della natura che ritorna e tempo dell'uomo che più non torna? «Tu fior di la mia pianta / percossa e inaridita, / tu de l'inutil vita / Estremo unico fior...».<sup>6</sup>

Il Novecento lirico mosse da una riscoperta del mito e del mondo classico, operata in modi diversi dai due «fratelli nemici», il poeta delle *Laudi* e quello dei *Conviviali*. Dietro di loro c'è la grande ombra di Carducci, specialmente del poeta barbaro, nostalgico della grandezza di Roma ma anche adepto del culto ellenico, rilanciato fra vagheggiamento e rimpianto da Schiller e Leopardi, da Chénier e Hölderlin, dai parnassiani e dai decadenti. Un intero dizionario è passato dal poeta delle *Barbare* al cantore delle *Laudi* («intercolonnii», «vulture», «cesarie», «vipistrello», «Demogorgone», «alipedi», «piovorno», «ferrugigna»), fino all'emistichio che sigilla la corona di sonetti su *Nicola Pisano*, «Pan è risorto»,<sup>7</sup> rimodulato nel grido dell'*An-*

<sup>1</sup> *Il bove*, *Rime nuove*, IX, v. 14.

<sup>3</sup> *Tedio invernale*, *Rime nuove*, XLIV, vv. 1-2.

<sup>5</sup> *Presso una certosa*, *Rime e ritmi*, XXVIII, vv. 13-16.

<sup>7</sup> *Nicola Pisano*, *Rime e ritmi*, X, IV, v. 14.

<sup>2</sup> *Mors*, *Odi barbare*, XXX, v. 10.

<sup>4</sup> *Nevicata*, *Odi barbare*, L, vv. 7-8.

<sup>6</sup> *Pianto antico*, *Rime nuove*, XLII, vv. 9-12.

nunzio di Gabriele: «Il gran Pan non è morto». Ma, anziché abbandonarsi alla mitopoiesi del «fanciullino» pascoliano o alle metamorfosi dannunziane, egli si arresta sulla soglia razionalisticamente vigilata di un sogno ad occhi aperti, di un cortocircuito metaforico o di un remake erudito: «Tu parli; e, de la voce a la molle aura / lenta cedendo, si abbandona l'anima / del tuo parlar su l'onde carezzevoli, / e a strane plaghe naviga. // [...] // Veggo fanciulle scender da l'acropoli / in ordin lungo; ed han bei pepli candidi, / serti hanno al capo, in man rami di lauro, / tendon le braccia e cantano» (*Fantasia*);<sup>1</sup> e in altri testi (*Visione, Roma, In una chiesa gotica, Fuori alla Certosa di Bologna*)<sup>2</sup> la vigile mente del poeta traccia l'equazione fra il moderno e l'antico (la statua cristiana non cela una scultura pagana?), corre immaginativamente fra il viso dell'amata e il volto della dea, fra realtà e mito, quel mito che il poeta di *Alcyone* rappresenterà in atto, come miracolosa epifania di fauni e centauri nella pineta tirrenica, dove egli s'inoltra con Ermione vivendo una favola antica, anzi una favola bella.

Facendo della Versilia una terra magica e grecizzata, il poeta delle *Laudi* non deve qualcosa al maestro versiliense? Anche Carducci evoca le sue alcioni, e lo fa da professore poeta, riassorbendo perfettamente nel proprio testo i versi di Alcmane, con debite virgolette: «Voglio con voi, fanciulle, volare, volare a la danza, / come il cèrilo vola tratto da le alcioni: / vola con le alcioni tra l'onde schiumanti in tempesta, / cèrilo purpureo nunzio di primavera» (*Cèrilo*).<sup>3</sup> Tracciando una netta linea di demarcazione fra esperienza vissuta e travestimento colto, confrontando e distinguendo il qui-ed-ora dall'allora-altrove, Carducci si conferma un classico-romantico con solide basi positivistiche. L'evocazione del clima francescano, che il d'Annunzio preraffaellita della *Sera fiesolana* risolverà con allusioni prosodiche e vaghe reminiscenze («e su gli olivi, su i fratelli olivi / che fan di santità pallidi i clivi / [...] / Laudata sii per la tua pura morte, / o Sera»),<sup>4</sup> Carducci la affida alla nitida citazione, variata di un nonnulla rispetto alla fonte, a ribadire la cooperazione del poeta e del professore, qui con esiti assai felici: «Ti vegga io dritto con le braccia tese / cantando a Dio – Laudato sia, signore, / per nostra corporal sorella morte!» (*Santa Maria degli Angeli*).<sup>5</sup>

La vaga evocazione del *Cantico* operata nella *Sera fiesolana* (nata dalla rilettura di un taccuino steso ad Assisi) è altra cosa dalla menzione a contorni precisi operata da Carducci. All'*estompage* caro ai simbolisti, Carducci preferisce il segno preciso che nasce dal suo saldo positivismo, con le sue certezze noetiche. Lo verificiamo nei testi neoclassici come in quelli neoromantici, sicché quanto abbiamo detto sulla razionalizzazione del mito può ripetersi per il demonismo carducciano: l'angelo caduto, coi suoi abissi di mistero, delineato dal romanticismo europeo e da Baudelaire, diventa il Satana carducciano, mera allegoria del progresso e del libero pensiero.

L'attitudine razionalistica e il temperamento realista trovano di norma uno sbocco naturale nella scrittura in prosa: e Carducci, scrittore eponimo del maturo Otto-

<sup>1</sup> *Fantasia, Odi barbare*, xxvii, vv. 1-4 e 17-20.

<sup>2</sup> *Visione, Rime nuove*, lx; *Roma, Odi barbare*, vii; *In una chiesa gotica, Odi barbare*, ix; *Fuori alla Certosa di Bologna, Odi barbare*, xii.

<sup>3</sup> *Cèrilo, Odi barbare*, xxvi, vv. 13-16.

<sup>4</sup> GABRIELE D'ANNUNZIO, *La sera fiesolana*, vv. 29-50, in IDEM, *Alcione*, a cura di Pietro Gibellini e Ilvano Caliaro, Torino, Einaudi, 1995.

<sup>5</sup> *Santa Maria degli Angeli, Rime nuove*, xv, vv. 12-14.

cento, cioè di una grande stagione della prosa, fu prosatore di talento – lo ripetiamo – nelle pagine critiche come in quelle memoriali o polemiche; ma nella sua considerazione, la poesia restò sull'alto piedistallo su cui l'aveva collocata la tradizione italiana. Non rimproverò forse a Manzoni d'aver lasciato la poesia civile e la tragedia verseggiata per dedicarsi ai *Promessi sposi*? Tale distanza fra credo estetico e naturali qualità narrative indirizzò spesso la poesia carducciana sulle strade accidentate di un lirismo forzato o di un descrittivismo di maniera, la ingessò nelle rime tronche (sentite ancora come tratto del registro sublime, in opposizione a quello *comicus* delle sdruciole), la appesantì con un lessico aulico (interrotto nelle giovanili intemperanze giambiche e nei maturi ripiegamenti da irruzioni realistiche o colloquiali), la attorse in frequenti iperbati (specie nelle *Barbare*). Ma dal connubio fra poesia e racconto nacquero anche felici storie verseggiate, racconti poetici in cui il dettato si svolge con una scioltezza antica e moderna: «Su i campi di Marengo batte la luna; fòsco / tra la Bormida e il Tanaro s'agita e mugge un bosco; / un bosco d'alabarde, d'uomini e di cavalli, / che fuggon d'Alessandria da i mal tentati valli...»;<sup>1</sup> «Su e giù pe 'l fiume passano / e ripassano ombre lente: / Alarico i Goti piangono, / il gran morto di lor gente...»;<sup>2</sup> «Il gridar d'un damigello / risonò fuor de la chiostra: / – Sire, un cervo mai sì bello / non si vide a l'età nostra. / Egli ha i piè d'acciaro a smalto, / ha le corna tutte d'òr. – / Fuor de l'acque diede un salto / il vegliardo cacciator...»;<sup>3</sup> «Milanesi, fratelli, popol mio! / Vi sovvien», dice Alberto di Giussano, / [...] / «la domenica triste de gli ulivi? / Ahi passìon di Cristo e di Milano! / Da i quattro Corpi santi ad una ad una / crosciar vedemmo le trecento torri / de la cerchia; ed al fin per la ruina / polverosa ci apparvero le case / spezzate, smozzicate, sgretolate: / parean file di scheltri in cimitero. / Di sotto, l'ossa ardean de' nostri morti».<sup>4</sup> Sono versi dei *Campi di Marengo*, della *Leggenda di Teodorico*, della *Tomba nel Busento*, del *Parlamento*, versi che in una scuola d'altri tempi si impararono a memoria, forse non a torto.

<sup>1</sup> *Su i campi di Marengo la notte del sabato santo* 1175, *Rime nuove*, LXXVIII, vv. 1-4.

<sup>2</sup> *La tomba nel Busento*, *Rime nuove*, xcvii, vv. 5-8.

<sup>3</sup> *La leggenda di Teodorico*, *Rime nuove*, LXXVI, vv. 25-32.

<sup>4</sup> *Parlamento*, vi-xi.

COMPOSTO, IN CARATTERE DANTE MONOTYPE,  
IMPRESSO E RILEGATO IN ITALIA DALLA  
ACCADEMIA EDITORIALE<sup>®</sup>, PISA · ROMA

★

*Novembre 2007*

(c22/FG21)

