

L'antico e il nuovo nella lingua di Carducci

1. *Il prosatore*

In una delle tappe del suo *Itinerario stilistico* che meglio reggono l'inevitabile assalto del tempo, Giacomo Devoto sottolineava la «sicurezza linguistica» del toscano Carducci e la percezione di una tradizione linguistica la quale, oltre che «“certa” per averla ereditata col sangue, è [...] aperta» anche ai neologismi, ai barbarismi, ai volgarismi. Se questo è vero, è ben giustificata anche l'impressione di una grande «stabilità» della sua prosa: «Il Carducci utente di lingua, si presenta consapevole, maturo, prima dei trenta, e rimane in questo ideale equilibrio, tutto suo, sino alla morte»¹.

In effetti, sfogliando il primo volume dell'epistolario, comprendente le lettere degli anni 1850-1858 – gli anni dell'arrabbiato tradizionalismo degli «amici pedanti» – si resta facilmente colpiti dalla convivenza di venerabili arcaismi («in casa il mio zio»: *EN*, I, p. 112), di neologismi derivativi (*normalista* e *normalistico*, prime attestazioni note: cfr. *GDLI*, s.v.), di estensioni semantiche (*terrorista* 'aspro, severo': «ne puoi domandare al Nencioni a cui feci una critica terrorista sopra un suo sonetto» cit. in *GDLI*) e soprattutto di un'abitudine interpuntoria che, dal Carducci ma-

Una versione ridotta del presente saggio è stata letta al convegno «Giosuè Carducci: un centenario» (Pisa, 18 ottobre 2006). Abbreviazioni: *EN* = G. Carducci, *Opere*, edizione nazionale, I-XXX, Bologna, Zanichelli 1907-1940; *GDLI* = *Grande dizionario della lingua italiana* fondato da S. Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002 (il rinvio è sempre s.v.); *LEN* = G. Carducci, *Epistolario*, edizione nazionale, I-XXII, Bologna, Zanichelli, 1919-1931; *Prose* = G. Carducci, *Prose 1859-1903* [1904], Bologna, Zanichelli, 1957.

¹ G. Devoto, *Giosuè Carducci e la tradizione linguistica dell'Ottocento* [1958], in Id., *Itinerario stilistico*, Firenze, Le Monnier, 1975, pp. 81-105: 82-83 e 89.

turo e pubblico, filtrerà largamente nell'uso letterario successivo², cioè la soppressione della virgola nelle serie enumerative: «vario grave maestoso», «l'infamissimo secolo in cui nacqui, intedescato infranciosato inglesante biblico orientalista, tutto fuorché italiano» (EN, I, pp. 44 e 60) ecc.

A proposito di arcaismi e di neologismi. In generale, appare notevole la quota di lessico letterario presente nelle lettere carducciane della giovinezza e della prima maturità, vale a dire in un settore che in qualsiasi scrivente colto dell'epoca presentava una forte apertura alla lingua viva³: qualche anno fa Maurizio Vitale, fondandosi sui primi dieci volumi dell'epistolario (1850-1876), ha raccolto tra l'altro un consistente drappello di vocaboli appartenenti al lessico «nobile e dotto, in ogni modo poco comune negli usi correnti e in vari casi già antiquato», isolando nella lista 35 franchi arcaismi⁴. D'altra parte, è ugualmente rilevante la quota di neologismi presente nelle prose critiche, che sono frutto di un controllo stilistico talvolta non meno elaborato di quel che avvenga nelle poesie.

Basterà un esempio, quello degli astratti in *-ismo*, che nell'Ottocento erano costantemente presi di mira dai lessici puristici⁵: come ci si aspetta, Carducci non ha nessuna remora a usare tecnicismi filosofici, letterari o artistici o più raramente scientifici (*cretinismo*) diffusisi nel corso dell'Ottocento anche in accezione specifica e sovente con connotazioni negative, per i quali in alcuni casi la sua è la prima atte-

² Cfr. B. Migliorini, *Storia della lingua italiana* [1960], Firenze, Sansoni 1963, p. 701. Il modulo è ancora estraneo alle abitudini interpuntorie dei letterati di primo Ottocento (cfr. B. Persiani, *L'interpunzione dell'Ortis e della prosa del secondo Settecento*, in «Studi di Grammatica Italiana», XVII, 1998, pp. 127-244: 154); ma nel Nievo epistolografo, di poco più anziano del Carducci, «le enumerazioni, specie ternarie, sono spesso senza virgola alcuna [...], con ricercato effetto stilistico» (P.V. Mengaldo, *L'epistolario di Nievo. Un'analisi linguistica*, Bologna, il Mulino, 1987, p. 34).

³ Cfr. G. Antonelli, *Lettere familiari di mittenti colti di primo Ottocento: il lessico*, in «Studi di Lessicografia Italiana», XVIII, 2001, pp. 123-226: 125-126.

⁴ M. Vitale, *Noterelle lessicali sull'epistolario carducciano* [1997], in Id., *Divagazioni linguistiche dal Trecento al Novecento*, Firenze, Cesati, 2006, pp. 139-184: 158-170. È istruttivo che gli arcaismi presenti nei primi due volumi (lettere giovanili: 1850-1861), in piena fase «pedante», siano addirittura meno di quelli censiti nelle lettere del 1874-1876 (IX e X; rispettivamente: *abominabile, assuetudine, disconfessare*; e *avventataggine, cappato, conquidere, diversorio, furiato, guarentire, laudazioni, preparazione, riscontrare* 'incontrare', *soavazza*): segno della costanza espressiva della prosa carducciana.

⁵ Cfr. L. Serianni, *Norma dei puristi e lingua d'uso nell'Ottocento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1981, pp. 71-72.

stazione nota (*autoctonismo*, *egotismo*, *nervosismo*, *ossianismo*)⁶: si pensi a *atavismo* («è una fissazione d'atavismo»: *Prose*, p. 1058), *barocchismo* (*Prose*, p. 10: «la vanità tumida e scolorita dell'arcadia con più il barocchismo le astrazioni le rappezzature d'una modernità non ben ferma»), *convenzionalismo* (*Prose*, p. 829: «convenzionalismo academico»), *cretinismo* («un cretinismo peggiore della secentistica audacia»: *EN*, v, p. 5), *eclettismo* (*Prose*, p. 2: «l'incerto e timido eclettismo co 'l quale noi andiamo come a tastone per le vie dell'arte»), *esclusivismo* (*Prose*, p. 685: il «lavoro artistico» dello Zendrini «è repulsione, esclusivismo, restringimento»), *individualismo* (*Prose*, p. 3), *misticismo* (*Prose*, p. 5), *parlamentarismo* (*Prose*, p. 822), *pindariamo* (*Prose*, p. 1423), *positivismo* (*Prose*, p. 832: «positivismo storico»), *psicologismo* (*Prose*, p. 458), *realismo* (*Prose*, p. 625), *sensismo* (*EN*, v, p. 122: «il sensismo domina per la parte degli affetti nella letteratura romantica»), *sensualismo* (*Prose*, p. 706), *sentimentalismo* (*Prose*, p. 5), *tecnicismo* «insieme di regole sulle quali si fonda un prodotto intellettuale» («tecnicismo letterario»: *Prose*, p. 634). Del resto, neologismi ottocenteschi in *-ismo* si ritrovano anche nel verso: quantomeno nei componimenti di registro giocoso o satirico degli *Juvenilia* (*individualismo*, *razionalismo*)⁷, negli'inserti sarcastici di *Intermezzo* (*idealismo*) o di *Davanti San Guido* (*manzonismo*) o, senza limitazioni stilistiche, nei titoli, in quanto pronaio del tempio rappresentato dalla lingua poetica di impianto classicistico, legata a una forte selezione lessicale (*Il cesarismo: Giambi ed epodi; Classicismo e romanticismo: Rime nuove*; oltre a *Panteismo*, nella stessa raccolta: però in questo caso il vocabolo era acclimato da tempo).

Il lessico di Carducci prosatore può comportare aperture brusche al presente, che spiccano in un ambiente linguistico talvolta arcaizzante⁸. Nel saggio su Giovanni Prati [1884], Carducci esprime a un certo punto il proprio apprezzamento sul primo romanticismo, specialmente lombardo; se se ne scriverà per davvero la storia,

allora si vedrà quanto e come *ardente e severamente* lavorarono dal '18 al '35, tra mezzo i lutti della patria i romantici nostri [...]: e il rinnovamento e la trasformazione succedessero con meno strepito che in Francia: perché qui la letteratura era già avviata, non che disposta, al cambiamento: perché qui, salvo che nella

⁶ Cfr. *GDLI*. Per gli esempi che seguono – e che intendono solo mostrare la circolazione di questi derivati nella prosa carducciana – do una sola attestazione (non necessariamente la più antica).

⁷ Per i luoghi puntuali rinvio senz'altro all'archivio della *LIZ. Letteratura italiana Zanichelli 4.0*, a c. di P. Stoppelli ed E. Picchi, Bologna, Zanichelli, 2001.

⁸ Prescindendo dagli arcaismi intenzionali di carattere ludico, che possono ricorrere in lettere amicali; ecco un esempio in una lettera a I. Del Lungo, al quale Carducci indirizza una richiesta bibliografica: «Sozio, non disertarmi, ti priego, in questo uopo mio grande» (*LEN*, II, p. 183).

prosa, tra il finire del secolo decimottavo e il principiare del decimonono l'arte era meno, oh molto meno, *anemica* e *idropica* che non fosse in Francia (*Prose*, p. 1048; corsivi miei).

Accanto alla coppia avverbiale con un solo *-mente*, un arcaismo ormai marcato se un'accuratissima indagine di Bruno Migliorini non ne raccoglie più d'un paio d'esempi ottocenteschi (Botta, Imbriani oltre al Manzoni secentista nel *Proemio* del romanzo)⁹, figura la metafora recente di *anemica* 'snervata'¹⁰, che accentua e rinnova *idropico* adoperato con valore traslato in riferimento a scritti e discorsi già nel Settecento (cfr. *GDLI*).

Può essere utile qualche prelievo dal tessuto fonomorfológico, che pure è per sua natura meno suscettibile del lessico a rinnovarsi nel corso degli anni (l'esempio del Manzoni con la sua conversione toscaneggiante è la classica eccezione che conferma la regola). Anche qui mi limiterò a un sondaggio operato su due segmenti equivalenti (due anni circa) dell'epistolario, dislocati negli anni della giovinezza e in quelli della vecchiaia¹¹: *LEN*, II, lettere 149-268, dal 17.1.1859 al 22.1.1861; XX, lettere 5413-5705, dal 2.1.1897 al 3.1.1899. Ho osservato l'andamento di cinque fenomeni particolarmente rappresentativi: 1) prima persona dell'imperfetto indicativo (*io aveva* / *io avevo*); 2) imperfetto in *-ea* (*io, egli aveva, avevano* / *aveva, avevano*); 3) condizionale (*dovria* / *dovrei, dovrebbe*); 4) dislocazione a sinistra dell'oggetto diretto con o senza ripresa pronominale (*il Chasles non conosco* / *non lo conosco*); 5) enclisi libera (*mandoti una lettera* / *ti mando*). Per ciascuno di questi tratti, la prima possibilità è quella variamente tipica della lingua letteraria, diciamo pure antimanzoniana.

Ma distinguiamo. Il tipo *io aveva* è abituale nella prosa ottocentesca, appare addirittura predominante nella prosa epistolare colta e in ogni

⁹ B. Migliorini, *Coppie avverbiali con un solo -mente* [1952], in Id., *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 148-155. Ma forse – mi suggerisce P.V. Mengaldo – se ne potrebbe cogliere qualche frutto fuori stagione ancora in area vociana e rondista.

¹⁰ Se ne lagnavano, proprio in quel torno di tempo, i puristi come C. Arlia (cit. in *GDLI*) e L. Barucchi, *Quel che non si deve dire*, Torino, Gallizio, 1897, p. 24: «*Prosa anemica per arida, fredda, senza vita; troppo determinato e particolare*» (R. Fornaciari). *L'Anemia* è una delle tante metafore leggiadre venuteci dal linguaggio medico».

¹¹ Data la natura dei miei prelievi linguistici, ritengo sufficientemente attendibile il testo dell'edizione nazionale, pur consapevole della «sua trascuratezza, particolarmente grave nel caso dell'epistolario» (L. Tomasin, «*Classica e odierna*». *Studi sulla lingua di Carducci*, Firenze, Olschki, 2007, p. 37).

caso può oscillare col tipo non etimologico anche all'interno della stessa frase¹². Di conseguenza, un'eventuale marcatezza di registro sarebbe rappresentata solo dalla generalizzazione sistematica di uno dei due tipi, mentre le alternative valutabili in termini stilistici devono essere vagliate con particolare prudenza¹³. Appena più rilevato diafasicamente l'imperfetto senza labiodentale, che resta comunque diffuso per esempio nella prosa epistolare almeno nei verbi a più alta frequenza¹⁴. Viceversa, il condizionale in *-ria* è ormai confinato nel ridotto della lingua poetica e la sua presenza nelle prose è episodica¹⁵; pure l'enclisi libera è un fenomeno ormai marginale nell'Ottocento, di cui resistono solo sacche inerziali (in particolare col pronome atono *-si*: *dicevasi* ecc.) anche in prosatori tradizionalisti¹⁶. Quanto alla dislocazione senza ripresa, siamo di fronte a un tratto indubbiamente letterario, come tale sapientemente adoperato dal Giordani e quasi del tutto abbandonato dal Manzoni nelle lettere della maturità¹⁷. Vediamo ora i dati che emergono dal *corpus* che abbiamo selezionato, cominciando dalle lettere carducciane del 1859-1861:

¹² Cfr. G. Antonelli, *Tipologia linguistica del genere epistolare nel primo Ottocento*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2003, pp. 150-153. Del tutto atipico il comportamento epistolare del Manzoni, il quale adopera sempre la forma etimologica nelle lettere più antiche, sempre quella analogica nelle più recenti: cfr. A. Savini, «*Scriver le lettere come si parla*». *Sondaggio sulla lingua dell'epistolario manzoniano (1803-1873)*, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoni, 2002, p. 89.

¹³ Un bell'esempio in proposito è offerto da G. Nencioni (*Sulla lingua poetica di Giosue Carducci* [1987], in Id., *Saggi e memorie*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2000, pp. 213-229: 227), che osserva come in *Davanti San Guido* l'unico esempio di desinenza in *-o* (*quand'ero bimbo*) figuri quando il poeta «si pone sul piano linguistico della nonna e della imminente novella».

¹⁴ Cfr. Antonelli, *Tipologia* cit., pp. 153-156; prevedibile l'assenza dalle lettere manzoniane (Savini, *Scriver le lettere* cit., p. 89).

¹⁵ Per le sporadiche presenze negli epistolari colti cfr. Antonelli, *Tipologia* cit., p. 164; assenza totale del tipo *dovria* dal *corpus* di lettere manzoniane spogliato in Savini, *Scriver le lettere* cit., p. 94 e dai giornali milanesi studiati da A. Masini (*La lingua di alcuni giornali milanesi dal 1859 al 1863*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, p. 68).

¹⁶ Sulla questione informa ora esaurientemente la monografia di E. Mauroni, *L'ordine delle parole nei romanzi storici dell'Ottocento*, Milano, LED, 2006, pp. 219-276. Un'impennata tradizionalistica si manifesta in Bresciani: cfr. E. Picchiorri, *La lingua dei romanzi di Antonio Bresciani*, Roma, Aracne, 2008, pp. 90-91.

¹⁷ Cfr. rispettivamente L. Serianni, *Annotazioni sulla lingua di Pietro Giordani*, in *Giordani Leopardi 1998. Convegno nazionale di studi*, a c. di R. Tissoni, Piacenza, Tip. Le. Co., 2000, pp. 239-269: 241-243, e Savini, *Scriver le lettere* cit., p. 207.

1) La prima persona dell'imperfetto varia continuamente tra le due alternative (solo un esempio di convivenza delle due forme, in una lettera amicale a I. Del Lungo, p. 100: «il Proteo non ti rimandavo, perché io mi lusingava (francesismo, in questo caso molto proprio) che tu mi volessi regalare il manoscritto»). Lo spoglio complessivo offre altri 14 esempi del tipo etimologico e altri 35 esempi del tipo analogico. Documentazione: «non voleva», «sapeva», «aveva» (a G. Gloag, p. 7), «poteva» (a I. Del Lungo, p. 15), «era» (a F. Falcucci, p. 38), «credeva» (a S. Giannini, p. 61), «sapeva» (a A. Gamberai, p. 62), «poteva» (a un direttore di rivista, p. 75), «navigava» (a G. Barbèra, p. 97), «sperava» (a Giulia Nencioni, a cui il Carducci dava lezioni di latino; p. 106), «credeva» (a T. Mamiani, p. 129), «aveva appreso» e «aveva udito» (a C. Buonfanti, p. 179), «credeva» (a I. Del Lungo, p. 183); «avevo promesso» (a I. Del Lungo, p. 6), «dovevo» (a G. Gloag, p. 7), «pregavo» (a R. Fornaciari, p. 9), «avevo» (a I. Del Lungo, p. 15), «avevo affidato» (allo stesso, p. 23), «potevo» e «dissentivo» (allo stesso, p. 27), «avevo» (a F. Falcucci, p. 38), «sapevo» (a A. Gori, p. 56), «sentivo» (a G. Frassi, p. 57), «avevo» (allo stesso, p. 58), «potevo» (a V. Salvagnoli, p. 69), «m'immaginavo» (a G. Nencioni, p. 77), «ero certo» e «avevo» (alla stessa, p. 105), «mi meravigliavo» (alla stessa, pp. 105-106), «volevo» (a I. Del Lungo, p. 110), «mandavo» (a G. Barbèra, p. 112), «avevo» e «potevo» (allo zio Lorenzo Carducci, p. 119), «desideravo» (a T. Mamiani, p. 126), «avevo» (a L. Billi, p. 132), «sapevo» e «aspettavo» (a G. Barbèra, p. 133), «facevo» (allo stesso, p. 135), «pensavo e sentivo», «facevo» (a G. Chiarini, p. 137), «odiavo» (a L. Grace Bartolini, p. 143), «avevo» e «pigliavo» (a G.T. Gargani, p. 148), «avevo preso» e «potevo» (a G. Chiarini, p. 162), «potevo» e «avevo saputo» (a G.T. Gargani, p. 174). A parte menzionerò «dovevo» (a I. Del Lungo, p. 101), scorso di penna dell'autore o errore di trascrizione dell'editore, che andrà emendato in *dovevo* più facilmente che in *dovea*.

2) 14 ricorrenze: «potea» 1^a persona e «avea» 3^a (a G. Gloag, pp. 7-8), «avean» (allo stesso, p. 8), «avea fatto» 1^a e «potea» 3^a (a I. Del Lungo, p. 15), «piacea» 3^a (a C. Buoncompagni, p. 19), «m'avea proposto» 1^a (a G. Frassi, p. 58), «avea detto» 3^a (a G. Chiarini, p. 71), «facean» (a E. Nencioni, p. 83), «avea sognato» 1^a (a G. Chiarini, p. 91), «avea fatto» 3^a (a G. Barbèra, p. 97), «potea» 3^a (a G. Nencioni, p. 117), «dovea» 3^a (a G. Barbèra, p. 133), «facea» 3^a (allo stesso, p. 135).

3) 7 ricorrenze: «saria buona cosa» (a I. Del Lungo, p. 11), «il perdono saria leggermente conceduto» (a F. Tribolati, p. 20), «il pensiero che la nostra giovinezza saria ben finita, combattendo in Sicilia per la libertà» (a G.T. Gargani, p. 104); «Del modo che, a parer mio, dovia tenersi per istudiar e spiegare mentalmente la sintassi e le parole del testo latino» (a G. Nencioni, pp. 106-7); «saria cosa che mi riuscirebbe più lunga di quello che non può parere» (a G. Barbèra, p. 112), «per dare a tale che dovia esser lor padrone poche crazie al giorno» (a G. Chiarini, p. 131), «mi converria passar per Asciano» (a L. Banchi, p. 140).

4) Leggera preferenza per la dislocazione dell'oggetto senza ripresa (18 volte) rispetto alla dislocazione a sinistra (13): «Una prosa e canzone tua lessi con molto piacere» (a F. Donati, p. 5), «la religione dell'amicizia ho serbata» (a I.

Del Lungo, p. 28), «il Chasles non conosco» (a C. Gargioli, p. 45), «Qualche piccolo saggio [...] ho dato» (a C. Ridolfi, p. 51), «Meriti [...] non ho né posso» (a P. Thouar, p. 53), «Versi di nuovo non ho pubblicato» (a F. Dini, p. 60), «ciò feci solo nella speranza anzi fiducia d'un accrescimento» (al segretario di un ministro, p. 64), «Una lettera ho già scritto e le altre scriverò prestissimo», «Le mie lezioni incomincio sabato» (a G. Chiarini, p. 70), «I temi e la versione di Fedro Le rimanderò altra volta» (a G. Nencioni, p. 78), «Gli altri quesiti puoi bene sciogliere da te» (a E. Nencioni, p. 86), «il *Proteo* non ti rimandavo» (a I. Del Lungo, p. 100), «l'affare che mi occorreva ho commesso a Chiarini» (a G. Nencioni, p. 106), «Cosa sì laida non udii mai né pure in Toscana» (a G. Chiarini, pp. 152-153), «Scolari non avremo» (a G.T. Gargani, p. 156), «Anche la lettera su la Biblioteca Diamante farò a carnevale» (a G. Barbèra, p. 167), «in un secolo del quale i monumenti di prosa popolare e familiare i dotti fin qui han curato poco d'illustrare» (a L. Banchi, p. 174), «La vita del Leopardi non ho anche incominciato» (a G. Chiarini, p. 188). Dislocazione a sinistra nei seguenti casi: «La canzone non te la mando» (a I. Del Lungo, p. 6), «ma quel che posso fare ed ho fatto Ella lo sa» (a P. Thouar, p. 53), «Mi pare che stile tu lo abbia» (a F. Dini, p. 61), «La tua del 22 la ebbi ieri sera» (a G. Chiarini, p. 61), «le parole sottolineate le ho aggiunte io» (a G. Nencioni, p. 78), «questa grandezza io la predissi» (a E. Nencioni, p. 81), «La raccolta te la raccomando» (a E. Nencioni, p. 86), «il Giambullari [...] glielo posso passare io» (a G. Nencioni, pp. 107-108), «Le stampe [...] amo rivederle anche la seconda volta» (a G. Barbèra, p. 116), «La prolusione la leggerò verso il 20» (a G. Chiarini, p. 145), «Le notizie dell'Università le scrivo qui sotto» (a G. Barbèra, p. 163), «è vero che qualche sodisfazione l'ho avuta» (a F. Cristiani, p. 172), «I denari che tu hai del Teza li manderai con un vaglia-postale a lui» (a G. Chiarini, p. 184).

5) L'enclisi libera compare, occasionalmente, con poche forme con *-si* («su quanti più puossi» a C. Gargioli, p. 45; «qual non trovasi più» a F. Tribolati, p. 66; «non dovrebbero più» a G. Nencioni, p. 78; «non potevasi tralasciare una illustrazione» a G. Barbèra, p. 97 ecc.), con modi formulari («Dispiacemi però di non poter mantenere» a S. Giannini, p. 62; «dovrebbe essere nel governo (parmi) buona politica l'impedire queste cose», a L. Prezzolini, p. 93; «Molto piacemi» a I. Del Lungo, p. 101 ecc.) e, eccezionalmente, in altre posizioni («Carissimo Beppe, / Mandoti [...] una lettera di Amedeo Panicucci» a G. Chiarini, p. 91; «Tu poi, o Chiarini [...] rimanderai la cambiale» allo stesso, p. 170). Un evidente arcaismo ludico figura in una lettera a G.T. Gargani, p. 180: «Annovi a Faenza trenta tiranni da cacciare?».

Come si può notare dai contesti e dagli stessi nomi dei corrispondenti, si tratta di lettere scritte senza nessuna preoccupazione letteraria, anzi senza nessun condizionamento diafasicamente apprezzabile. Il profilo che ne emerge è quello di uno scrivente sensibile alla tradizione letteraria, che si sente libero di attingervi ogni volta che così butta la penna (come si sa-

rebbe detto alla sua epoca). Qual è la situazione nel *corpus* di lettere più recenti (1897-1899)?

1) Si conferma l'oscillazione nella prima persona dell'imperfetto, senza condizionamenti dovuti al registro, ma con netto predominio del tipo in *-o*; anche qui è istruttivo un esempio di compresenza nella stessa lettera (a G. Chiarini, p. 55): «ne avevo bisogno: era affranto dal caldo e dalle noie umane». Lo spoglio complessivo offre altri 7 esempi del tipo etimologico e altri 25 esempi del tipo analogico. Documentazione: «io doveva e poteva fare» (a M. Giarrè Billi, p. 23), «io non sapeva o sapeva male» (a G. Solitro, p. 41), «io La chiamava» (a F. Mariani, p. 79), «m'era dimenticato» (a S. Ferrari, p. 82), «io li consigliava» (a G. Chiarini, p. 140); «Avevo» (a V. Rugarli, p. 54), «avevo fatto» (a C. Zanichelli, p. 57), «Avevo quasi promesso» (a D. Gnoli, p. 58), «non conoscevo» (allo stesso, p. 61), «aspettavo» (a C. Zanichelli, p. 61), «avevo promesso» (a S. Pasolini, p. 73), «sentivo», «ero» (a E. Guastalla, p. 101), «leggevo» (a G. Giacosa, p. 112), «ero» (a C. Zanichelli, p. 113), «consigliavo» (A. Lemmi, p. 134), «potevo» tre volte (ivi), «speravo» due volte (a M. Giarrè Billi, p. 136), «contavo» (a A. Vivanti, p. 139), «avevo scritto» (alla stessa, p. 159), «avevo risposto», «volevo», «chiedevo» (a G. Biagi, p. 176), «avevo creduto», «avevo [...] condonato» (a E. Moratti, p. 178), «ricevevo», «avevo» (a S. Ferrari, pp. 178 e 181).

2) Due esempi: «i libri leopardiani che si doveva togliere a prestito» (a A. Bacchi della Lega, p. 43), «m'avea detto» (a C. Zanichelli, p. 160).

3) Solo un esempio, forse sospetto di marcatezza scherzosa: «come saria buona cosa signora Marianna, s'ella invitasse al suo desco, lieto del dolce vino di Remole, Guidoncino Mazzoni con Severino e con me!» (a M. Giarrè Billi, p. 19).

4) Solo un esempio di dislocazione senza ripresa («lo scherzo avevo già condonato alla inesperienza di Lei», a E. Moratti, p. 178), a cui si possono aggiungere due esempi in cui l'elemento dislocato è il pronome con valore neutro *il che*: «il che preferisco credere» (al direttore di una rivista, p. 17), «Il che io faccio volentierissimo» (a un ministro, p. 6). Per il resto, ricorre la classica dislocazione a sinistra: «L'Alfieri avrei gran voglia di farlo io» (a D. Zanichelli, p. 34), «Tempo di fare, ora l'avrei» (a D. Gargioli, p. 38), «Le stampe della prefazione me le manderai a Bologna» (a S. Ferrari, p. 193) ecc.

5) Si conferma sostanzialmente il quadro delle lettere giovanili¹⁸: enclisi libera, rara e occasionale, con *-si* («un accordo [...] per cui il Ferrari sarebbe recato a Firenze», a F. Torraca, p. 4, «così eviterebbersi contrasti di supplenti» a un ministro, p. 6 ecc.) e in modi formulari: «Mio signore, spiaceci d'essere affatto ignorante d'ogni musica» (a G. Crescimanno, p. 4), «duolmi» (ad A. Vivanti, pp. 160-161) ecc.

¹⁸ Prescindendo ovviamente dal telegramma alla moglie in occasione della morte del genero (p. 190): «Mia figlia emmi più cara e sacra nella sventura».

Parrebbe che, proprio in anni che segnano la definitiva consacrazione del Carducci a poeta ufficiale dell'Italia umbertina, con accentuazione della componente retoricamente intonata (*Rime e ritmi* appare nel 1899), lo scrivente di lettere si lasci andare a una prosa più corrente e moderna: l'unico indicatore che resta stabile è l'ultimo, ossia la presenza di enclisi libera; per il resto, si registrano un ulteriore incremento degli imperfetti in *-o*, che passano dal 70.6% al 76.4% del totale, e soprattutto la forte riduzione dell'imperfetto in *-ea*, del condizionale in *-ria*, della dislocazione senza ripresa. Ma a temperare quest'impressione intervengono le prose pubbliche.

Limitandosi agli ultimi sei pezzi compresi in *Prose*¹⁹, spiccano, è vero, la totale assenza del condizionale in *-ria*, l'eccellenza della dislocazione senza ripresa (un solo esempio, se ho visto bene: «altre sciatterie e poltronerie può fare», *Mosche cocchiere*, p. 1357; diversi invece i casi di ripresa pronominale, sia nel registro brillante-colloquiale di *Mosche cocchiere* sia nel saggio storico-letterario sull'ode: «quella lingua se la immaginano facile e gustosa a scrivere» p. 1358, «la lingua comune tutti i giornali la scrivono» p. 1365, «cotesta letteratura europea non la fa chi vuole»; «l'intermezzo [...] lo passò allegramente a Venezia» p. 1450, «gli ultimi venti anni [...] li occupò» p. 1450), l'uso dell'imperfetto in *-o* nei pochi esempi utili (*Mosche cocchiere*: «Volevo e dovevo dire» p. 1357, *Allo scoprimento*: «Volevo dire» p. 1384). D'altra parte, restano ampiamente praticabili l'imperfetto senza labiodentale (*Per il tricolore*, p. 1351: «dicea»; *Mosche cocchiere*, p. 1362: «avea veduto», «non avea lingua») e l'enclisi (n° 5) con *-si*: «direbbesi» p. 1350 (ma nello stesso discorso, *Per il tricolore*, e in contesto sintattico analogo, cioè dopo pausa, anche «Si direbbe» p. 1354), «notisi» p. 1360, «se vuolsi» p. 1368, «intendesi» 1367, «porgevasi» 1392, «leggesi» 1405, «quietossi» 1408 ecc.).

Di là da questi tratti, testi diafasicamente distanti tra loro come *Per il tricolore* e *Mosche cocchiere* possono accogliere – il secondo in misura più ridotta, si capisce – letterarismi impensabili o eccezionali nella scuola manzoniana e nella prosa epistolare dello stesso Carducci, come i frequenti participi presenti con valore verbale (*Per il tricolore*, pp. 1349, 1350, 1351 ecc.: «cori [...] cantanti le origini», «alle venienti aprirebbe le braccia»,

¹⁹ Relativi agli anni 1897-1903 e costituenti un buon campionario di discorsi ufficiali (*Per il tricolore*; Lodovico Bertì; *Per lo scoprimento del busto di Giacomo Leopardi*), di prose polemiche (il celebre *Mosche cocchiere*), di prose professionali (*Dello svolgimento dell'ode in Italia*; *Primavera e fiore della lirica italiana*).

«con la spada calante a ferire»; *Mosche cocchiere*: «respiranti a pieni polmoni l'integro classicismo italiano») ²⁰.

Per certi fenomeni microsintattici, peraltro, l'impressione di letterarietà che il lettore attuale ricava dalla prosa carducciana va forse attenuata alla luce della storia linguistica. Certi istituti sono decaduti solo in pieno Novecento e, nel secolo precedente, potevano trovarsi persino nei *Promessi Sposi*. Bastino due esempi: 1) il complemento predicativo del soggetto o dell'oggetto alla latina, cioè senza elemento introduttore, è abituale in Carducci, anche nell'epistolario ²¹, e non era inconsueto nella prosa coeva, anzi con l'ordinale *primo* era addirittura la norma ²²; 2) anche la causale rappresentata dal modulo *come colui (colei, coloro) che*, sul modello del latino *quippe qui* ha esempi così in Carducci come in scrittori di tutt'altra tendenza, fin entro il Novecento ²³.

Ma insomma – fermi restando la possibilità (e il diritto) da parte di chi viene dopo di precisare e postillare – Giacomo Devoto aveva visto giusto: la prosa di Carducci resta sostanzialmente la stessa nel corso degli anni. Nella lingua, che non rinuncia mai a prelievi dalla tradizione letteraria; nell'ampia escursione stilistica, dal gioco beffardo alla retorica ufficiale (e prescindiamo ora dal naturale svariare di toni proprio dell'epistolario); infine, nell'autovalutazione – costantemente negativa – dello stesso Car-

²⁰ Si veda anche qui Savini, *Scriver le lettere* cit., pp. 163-164.

²¹ Alcuni esempi tratti da un'antologia di lettere a Lidia (G. Carducci, *Amarti è odiarti. Lettere a Lidia 1872-1878*, a c. di G. Davico Bonino, Milano, Archinto, 1990): «mi entrò egli primo nel soggetto» p. 9; «scrivimi consolatrice» p. 46; «con la onestà [...] viene necessariamente compagna e sorella la gentilezza» p. 87; «mi saluti vigliacco, infame» p. 88; «e come esso, il francese, mi tenesse sulle ginocchia bambino» p. 124 ecc.

²² Forse per influsso francese? Mi limito a segnalare l'abitudine del tipo *il primo* 'per primo' («uscì il primo» ecc.) nei *Promessi Sposi*, senza differenze tra le due edizioni: VIII 33 ed. Caretti, VIII 46, IX 1, XIII 56, XXIV 9, XXXI 24. Da *LIZ 4.0* ricavo ampia messe di esempi in Verga («scappò il primo»), Collodi («saltò a terra il primo»), De Amicis («arrivato il primo»), De Marchi («chi doveva passare il primo dall'uscio») ecc.

²³ Per Carducci cfr. ad esempio: «come quella che teneva dalla sua origine il solo processo d'analisi» (*Prose*, p. 4), «Uomo secondo i tempi dottissimo, e anche, per astrologo, di larghi concetti, ma vano, come quegli che fu gran cattedrante dalla prima gioventù» (*Prose*, pp. 165-166), «sicuro è il popolo toscano, come quegli che sa che volere è potere» (*LEN*, II, p. 20). Altri scrittori (da *LIZ 4.0*): Manzoni («Agnese, come quella che, dopo di lei, era certamente la meglio informata»), Nievo («come quello che rendeva onorevole e attivo l'esiglio»), Dossi («come quella che apre la ragionissima del presente racconto»), Tozzi («come quelle che ribollono l'immondizie amucchiate in mezzo ai campi»), Pirandello («la più disonesta delle professioni, come quella che consisteva in una continua offerta di sé»).

ducci, convinto di non essere fatto per la prosa e che comunque in quella pratica di scrittura «poté riscontrare di rado tutto quell'agio e quell'istintivo piacere "artigianale" che invece gli procurava la frequentazione del versante poetico»²⁴.

2. Il poeta

L'impressione di una sostanziale stabilità è anche quella che scaturisce dalla lingua delle poesie. Ed è un'impressione alimentata, prima di tutto, dal forte grado di intertestualità che caratterizza l'intero arco poetico di Carducci: non è in gioco – inutile dirlo – né l'accusa di plagio, così ricorrente nelle polemiche a lui contemporanee²⁵, né l'altrettanto obsoleta contrapposizione tra ispirazione primigenia e imitazione letteraria: tutto – ha scritto giustamente Mario Martelli – nel Carducci diviene letteratura e «soltanto in questo suo divenire letteratura, trov[a] il modo di trasfigurarsi poeticamente»²⁶. Il fatto è che nella poesia del poeta maremmano si respira, per dir così, una certa aria di famiglia: la famiglia rappresentata dai grandi poeti della tradizione di cui ripullulano parole, immagini, echi ritmici.

Alcuni riscontri sono più prevedibili, come avviene per quelli copiosamente offerti da *Juvenilia* in cui, come ogni altro poeta di formazione tradizionale, Carducci paga il debito tributo ai suoi maggiori²⁷. Così, il sonetto *Peregrino del ciel, garrulo a volo*, in cui «il poeta si rivolge a un uccello migratore, pregandolo di salutare per lui, quando nel corso del

²⁴ G. Capovilla, *Carducci e la lingua italiana. Una panoramica*, in *Carducci poeta*, a c. di U. Carpi, Pisa, Giardini, 1987, pp. 43-101: 100. Su questo punto cfr. anche, nello stesso volume, il saggio di R. Brusciagli, *Carducci: le forme della prosa*, pp. 391-462, specie pp. 391 ss.

²⁵ Si pensi a quelle che colpirono d'Annunzio; quanto al Carducci, sono molto note le punture di spillo dello Zendrini, al quale Giosue risponde sarcasticamente in *Critica e arte (Prose)*, pp. 687-689).

²⁶ M. Martelli, *Rime nuove di Giosuè Carducci*, in *Letteratura italiana* diretta da A. Asor Rosa, *Le opere*. III. *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 667-696: 675. Si veda anche G.L. Beccaria, *La letteratura in versi. Dal Settecento al Novecento*, in *Storia della lingua italiana*, a c. di L. Serianni e P. Trifone, Torino, Einaudi, 1993-1994, I, pp. 679-749: 698. In particolare per i debiti petrarcheschi cfr. M. Vitale, *Petrarca in Carducci*, in Id., *Divagazioni linguistiche* cit., pp. 185-208.

²⁷ Cfr. L. Tomasin, «Classica e odierna» cit., pp. 84-93.

suo lungo viaggio poserà sui colli di Versilia, la casa natale»²⁸, riecheggia Dante (v. 4: «né muti stanza perché muti polo», cfr. *Purg.*, II 102: e «muta nome perché muta lato») e Leopardi (vv. 5-6: «Se pur de le lontane amate cose / cape ne' vostri angusti petti il duolo», cfr. *Aspasia*, vv. 53-54: «Non cape in quelle / anguste fronti ugual concetto»). Più interessanti sono gli episodi che non rappresentano una semplice emersione da un deposito memoriale, ma un riecheggiamento esplicito suscitato da consonanza o da dissonanza. Ecco due esempi che coinvolgono Leopardi, il primo indiscutibile e già segnalato dai commentatori²⁹, il secondo almeno verosimile e mai fin d'ora indicato (ch'io sappia).

In *Rimembranze di scuola* (e già *rimembranza* è parola ben indicativa) si rievoca l'affiorare nel fanciullo del pensiero della morte: «d'un sol tratto, quello / infinito sentir di tutto al nulla / sentire io comparando [...]»: il ricordo leopardiano è evidente e la somiglianza era ancora più stretta nella prima stesura, tanto che Salinari ritiene che la variazione sia stata suggerita dal desiderio di «attenuare la consonanza con l'*Infinito*».

Leopardi, si sa, è un poeta ammirato e imitato dal Carducci³⁰, nonostante la dichiarata avversione per il verso sciolto e, più, la distanza ideologico-esistenziale; in una barbara come *Nell'annuale della fondazione di Roma* (fondata sulla prosopopea di Roma così come la canzone leopardiana *All'Italia* e il suo archetipo petrarchesco poggiavano sulla prosopopea dell'Italia) lo iato tra pessimismo leopardiano e vitalismo carducciano – o meglio tra il pessimismo che nasce dal clima della Restaurazione e l'ottimismo celebrativo sulle sorti della nazione da poco unificata – non potrebbe essere maggiore³¹. Il radioso futuro è adombrato dai vv. 33 ss.: «E tu dal colle fatal pe 'l tacito / Fòro le braccia porgi marmoree, / a la

²⁸ Così M. Saccenti, nella sua edizione di G. Carducci, *Opere scelte*. I. *Poesie*, Torino, UTET, 1993, p. 154.

²⁹ Come G. Salinari, in G. Carducci, *Rime nuove*, a c. di P.P. Trompeo e G. Salinari, Bologna, Zanichelli, 1961, p. 255 e Saccenti, ed. cit., pp. 564 e 567.

³⁰ Si veda la persuasiva ricognizione di A. Zambelli, *La memoria leopardiana in Carducci poeta*, in «Italianistica», XX, 1991, pp. 229-274 e ora L. Tomasin, «Classica e odierna» cit., pp. 86-87.

³¹ A differenza dell'ode *Dinanzi alle Terme di Caracalla*, gemella per tema e per composizione (primavera del 1877) – che è percorsa da una percezione malinconica del presente, indegno del grande passato di Roma – *Nell'annuale...* è dominata dall'ottimismo sul futuro della nuova Italia («cantici / di gloria, di gloria, di gloria / correran per l'infinito azzurro»).

figlia liberatrice / additando le colonne e gli archi: / gli archi che nuovi trionfi aspettano [...]»; *Archi e colonne*³²: proprio i riflessi di una gloria antica che Leopardi (*All'Italia*, vv. 1-2) vedeva in una patria al presente ridotta in catene e in schiavitù. Non viene da pensare che, accanto alle citazioni latine (Orazio ai vv. 9-10, Rutilio Namaziano ai vv. 29-30), entrambe di sostegno alla linea del proprio discorso poetico, Carducci abbia voluto alludere a un moderno (del quale pure esaltava il patriottismo) per ribaltarne la prospettiva e le aspettative?

All'allusione dissonante (ancora una volta a Leopardi) potrebbero rimandare anche tre luoghi di *Intermezzo*, un poemetto che a me pare di grande importanza e novità nello svolgimento della poesia carducciana, sul quale ritorneremo. Sono i vv. 9 («Ma tu ancor non sei stanco, o mio cuor vecchio»), 38-40 («Come il mio tedio e il mio / dispetto che cominciano da un tropo / per naufragare in Dio») e 75-77 (si sta parlando di un «cuore di maiale» da proporre come tema di poesia e oggetto di pubblica ammirazione: «affigger lo vorrei, tra una ghirlanda / di rose e di viole»). Nel primo caso è evidente il richiamo al famoso *incipit* di *A se stesso* («Or poserai per sempre, / Stanco mio cor»): alla tragica, solenne e desolata concentrazione del Leopardi si contrappone la beffarda discorsività del Carducci, il cui cuore è stanco, non già dell'«infinita vanità del tutto» come nell'*explicit* leopardiano, ma «Di civettar guardandoti a lo specchio / falso del verso vano» (e si noti anche *vanità-vano*). Nel secondo passo spicca un verbo marcato come *naufragare* (per giunta *in Dio* cioè, in prospettiva atea, in un nulla indistinto, in un «infinito»): degli esempi poetici pre-ottocenteschi di *naufragare* registrati in *GDLI*, s.v. o archiviati in *LIZ 4.0* nessuno è adoperato nell'audace traslato che sarà di Leopardi e che poi si irraderà fino al pieno Novecento, e anche gli usi figurati fanno sempre riferimento a una metafora marina³³. Nel terzo

³² Ma va detto che Carducci redivivo non sarebbe stato d'accordo sulla significanza di questa *iunctura*, visto che ironizzava sui collegamenti intertestuali del Cesareo il quale «trasportò con gran fatica certe *colonne e archi* da un'ode di Fulvio Testi» (*Le tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi* [1898], *EN*, XX, pp. 102-175: 111-112). Potremmo replicare piegando al nostro caso una distinzione praticata poco avanti dallo stesso Carducci (*ibidem*, p. 109): non contano tanto le singole «parole» quanto «il movimento, l'atteggiamento, la scena».

³³ Così ad esempio nel secentista Pier Francesco Paoli, che deplora l'offuscamento della bellezza in un volto femminile tormentato da interni affanni: «Ne la *tempesta* de le

le rose e le viole rappresentano, certo, una «coppia floreale d'illustre tradizione poetica» (Saccenti), ma la tirata immediatamente precedente (vv. 71-72) contro il «poeta italiano» che, a somiglianza di un maiale, si adagia pigramente «entro una stanza sciolta» rende plausibile un'allusione al *Sabato del villaggio*, al corredo floreale della donzelletta che, di lì a qualche anno, avrebbe suscitato «la famosa accusa di indeterminatezza» da parte del Pascoli³⁴. Un'allusione del genere, in un contesto come questo, sarebbe inimmaginabile in un'altra poesia, proprio per la più volte dichiarata ammirazione del Carducci per il Leopardi; non in *Intermezzo*, in cui non c'è nessun punto fermo, tutto è travolto da una disposizione beffarda e grottesca. Guardiamo alle date: siamo nel pieno di quello che è stato chiamato il «quadriennio antileopardiano», in riferimento al rarefarsi delle presenze di Leopardi nelle poesie carducciane di quegli anni³⁵; la prima notizia di *Intermezzo* si legge in una lettera al Chiarini del 23 febbraio 1877, l'anno nel quale Carducci scrive la maggior parte del poemetto; a pochi giorni prima (il 4 febbraio) risale una lettera a D. Gnoli³⁶ in cui Carducci a proposito del verso libero parla esplicitamente di «grande sbaglio estetico del Leopardi» fino al punto di pronunciare uno sprezzante apoteigma: *Leopardus genuit Aleardum, Aleardus autem universa pecora in conspectu domini*.

Accanto alla forte presenza della tradizione poetica, c'è da registrare uno spiccato dinamismo della memoria interna, per il quale singole immagini e parole si ripresentano in poesie diverse³⁷ o, anche, passano dalla prosa al verso o viceversa: i due fattori cospirano alla tenuta linguistico-

cure ascose, / ond'è il tuo cor miseramente involto, / la bellezza ch'il cielo in te ripose, / naufragante si mira entro il tuo volto» (corsivi miei). Peraltro, non sembrano pertinenti al celebre luogo leopardiano nemmeno certi riscontri da tempo additati nella lettura ascetica sei-settecentesca (si vedano in merito le giuste riserve dei curatori in G. Leopardi, *Canti*, a c. di M. Fubini e E. Bigi, Torino, Loescher, 1968, p. 117).

³⁴ Così G. Nava, *Giovanni Pascoli*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Malato. VIII. *Tra l'Otto e il Novecento*, Roma, Salerno Ed., 1999, pp. 635-712: 674. Per il testo del *Sabato* cfr. G. Pascoli, *Saggi e lezioni leopardiane*, ed. critica a c. di M. Castoldi, La Spezia, Agorà, 1999.

³⁵ Cfr. Zambelli, *La memoria leopardiana* cit., p. 263.

³⁶ Valorizzata in Zambelli, *ibidem*, p. 256 (da cui cito; = *LEN*, XI, p. 29).

³⁷ Secondo G. De Robertis (*Saggi*, Firenze, Le Monnier, 1939, p. 104) certe convergenze tematiche ed espressive nel corso della sua poesia si spiegherebbero con «il suo lottare sempre con l'idea balenante, il suo desiderio insaziabile di lima».

stilistica dell'intera opera carducciana, dalle poesie alle prose pubbliche all'epistolario, e dunque alla sua riconoscibilità.

Vediamo un paio di esempi per ciascuna tipologia, cominciando da *vecchi giganti*. Nei decasillabi scritti nel 1860, in occasione dell'impresa dei Mille (*Juvenilia: Sicilia e la rivoluzione*, vv. 3-4), il saluto alla Sicilia muove da un riferimento mitologico, la lotta tra Giove e i giganti: «Su le tombe de' vecchi giganti / come bella e terribil sei tu!». Nella barbara *Dinanzi alle Terme di Caracalla* [1877] i *vecchi giganti* sono i due alti muri superstiti ai quali sembra rivolgersi lo stormo di corvi: «“Vecchi giganti, – par che insista irato / l'augure stormo – a che tentate il cielo?”»³⁸. Infine in *Cadore* (1892; *Rime e ritmi*) la *iunctura* ritorna in riferimento ai due monti dolomitici, Pelmo e Antelao, i quali «come vecchi giganti che l'elmo chiomato scotendo / a la battaglia guardano» ammirati all'eroismo di Pier Fortunato Calvi. In tutti e tre i contesti l'immagine è suggerita dalla grandiosità della natura o dei manufatti dell'uomo (*giganti*), dall'antichità più o meno remota che viene evocata (*vecchi*), ma è anche legata alla forza che si sprigiona da essi, o per spronare i siciliani alla ribellione dopo secoli di inazione; o per ammonire i piccoli uomini del presente col ricordo della grandezza romana; o per sottolineare un episodio bellico legato al tema, sempre centrale nella parabola ideologica del Carducci, dell'epopea nazionale³⁹.

L'eccellente edizione critica delle *Odi barbare* di Gianni A. Papini⁴⁰ ci consente di rivolgere uno sguardo più ravvicinato alla ripresa di una stessa *iunctura* (*ravvolta e tacita* – *ravvolto e tacito*) in due alcaiche della raccolta, *Alla stazione in una mattina d'autunno* (1876, per i versi che ci interessano: d'ora in poi *St.*), vv. 10-11 e *A Giuseppe Garibaldi* (1880; d'ora in poi *GG*), v. 2. La situazione rappresentata nelle due odi non potrebbe essere più diversa: ma sia la folla anonima che aspetta il treno alla stazione di Bologna sia il generale reduce dallo scontro di Mentana, il 3

³⁸ Con la stessa connotazione compare al singolare *vecchio gigante* in *Eterno femminile regale* in riferimento al tempio di San Petronio, detto «vecchio gigante ingrugnato» per il progetto di «appiccicar[gli] la maschera bianca d'una facciata» (*Prose*, p. 875).

³⁹ L'unità d'Italia – scriveva Carducci nel 1897 a C. Antona-Traversi (*LEN*, XX, p. 74) – «fu ed è l'amore, la fede, la religione della mia vita».

⁴⁰ Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1988. Gli autografi delle odi che saranno citate sono alle pp. 365 ss. e 510 s.

novembre 1867, hanno buoni motivi per starsene *ravvolti*, nel poncho o in un banale cappotto (il freddo della stagione), e *taciti*, assorti in tristi pensieri, siano questi motivati dalle vicende appena trascorse (Garibaldi) o proiettati dal poeta sull'ambiente che lo circonda. La terza strofe di *St.* presenta già nel primo getto una stesura assai prossima all'assetto definitivo ⁴¹: «Dove e a che move questa che affrettasi / A neri carri [→ a' carri fóschi] ravvolta e tacita / Gente? a che ignoti dolori? / O tormenti di speme lontana?». La versione definitiva di *GG* si apre con questi versi: «Il dittatore, solo, a la lugubre / schiera d'avanti, ravvolto e tacito / cavalca: la terra ed il cielo / squallidi, plumbei, freddi intorno». La dittologia aggettivale di *GG*, 2 passa attraverso diverse fasi elaborative: «pensoso [→ cruccioso, → severo → ravvolto e] tacito». Come appare, la *iunctura* saggiata in *St.* si affaccia in un secondo tempo all'orizzonte ideativo del poeta, verrebbe da dire come suggestione inconsapevole. Del resto il riverbero di *St.* su *GG* è assicurato anche dai versi di *St.* immediatamente precedenti, dei quali do solo il primo e l'ultimo assetto: «né un segno [→ lampo] d'aurora languido / Nel plumbeo cielo: [→ Plumbeo / il cielo] freddi, neri, umidi / Il cielo e il mattino d'autunno [→ e il mattino d'autunno] / Par che intorno mi desti fantasmi [→ Tutto intorno sollevan fantasmi → come un grande fantasma n'è intorno]». Oltre alle coincidenze lessicali (*St.*: *plumbeo* – *GG*: *plumbei*; *St.* e *GG*: *cielo*; *St.* e *GG*: *intorno*; *St.*, variante decidua, e *GG*: *freddi*) spiccano quelle sintattico-prosodiche: le frasi nominali (*St.*: «Plumbeo il cielo» – *GG*: «la terra ed il cielo / squallidi, plumbei, freddi intorno») e l'accumulo (*St.*, variante decidua «freddi, neri, umidi» – *GG*: «squallidi, plumbei, freddi»).

In un discorso celebrativo del 1898 (*Allo scoprimento del busto di Giacomo Leopardi...: Prose*, pp. 1381-1385) Carducci celebra le Marche, in cui nacquero Raffaello, Rossini, Leopardi:

E tali crebbero in questa vostra regione, o italiani del Piceno, così *benedetta* da Dio di bellezza di varietà di *ubertà*, tra questo digradare di monti che difendono, tra questo distendersi di mari che abbracciano, tra questo sorgere di colli che salutano, tra questa apertura di valli che arridono (p. 1383; corsivi miei).

⁴¹ Indico le varianti instaurative entro parentesi quadra, facendole precedere da una freccetta e tralasciando le varianti interpuntive.

Un discorso pubblico è cosa assai diversa da una lirica; eppure i dolci colli marchigiani sono celebrati con due prelievi lessicali a suo tempo adoperati per evocare i «lieti clivi» toscani per l'appunto *benedetti d'ubertà* (*Rime nuove: Nostalgia*, v. 16; già nel primo abbozzo intitolato *Colà verso l'Apennino*, in *EN*, XXX, p. 344). Ma a confermare il fatto che Carducci – un po' come faceva Rossini con i temi musicali – amava riutilizzare i propri materiali anche in contesti all'altro, converrà ricordare che la stessa espressione figurava già in uno scritto del 1872 (*Il secondo centenario di L.A. Muratori: Prose*, pp. 485-522, a p. 488), del quale è stato opportunamente messo in evidenza il «lievito ironico, e [...] anche autoironico» e in generale la vivacità espressiva che ne fa una specie di *Reisebild* alla maniera di Heine⁴²: «[Vignola] Benedetta di ubertà e d'ingegno, produsse il Barozzi il Muratori e il Paradisi; e produce cavoli stupendi, a cui non ho veduto gli eguali nelle mostre agrarie d'Italia».

Tra prosa e poesia rimbalzano i frequenti quadri autunnali che contrassegnano molte lettere e che si ritrovano in una prosa celebre, *Eterno femminino regale* [1882]⁴³; il riscontro poetico più immediato è quello della già ricordata ode *Alla stazione*, specie ai vv. 49-60. Ma è possibile stringere in una rete più fitta di corrispondenze puntuali anche brani atinti da scritti diversi. Leggiamo ancora un passaggio della relazione muratoriana del 1872 (*Prose*, pp. 512-513):

Filtrava una pioggerellina scucita, minuta lenta noiosa, come una lezione di statistica, e anche, come una lezione di statistica, con poc'acqua mollava di molto e metteva il gelo profondo nell'ossa: il cielo era di un colore stesso con le strade fangose: e quelle persone inguantate di bianco o a color burro o di tortora, con gli abiti neri o con i *paletot* bigi, con gli orribili cappelli a cilindro che il popolo toscano qualifica del nome di «tube», con gli stivaletti [...] nel fango, sotto una volta mobile d'ombrelli verdi o color viola cupo o neri, mi pareano altrettante tistiche cariatidi ambulanti sotto il peso della ipocrisia d'una società, che si annoia da tanti anni di essersi imposta la finzione della fantasia e del cuore, e dei palpiti di gloria e di virtù, e dell'amore del bene, e delle memorie e speranze [...].

Il brano è tipicamente carducciano (e intendo riconoscibile anche per mo-
venze proprie del Carducci poeta: basti pensare alla forte sensibilità croma-

⁴² Cfr. Brusca, *Carducci: le forme della prosa* cit., pp. 440-441.

⁴³ Cfr. R. Brusca, *Carducci nelle lettere. Il personaggio e il prosatore*, Bologna, Patron, 1972, pp. 141-151 (e la nota 67).

tica, non solo per il nero e il grigio/bigio – colori simbolo dell'autunno – ma anche per il color burro o di tortora dei guanti e per gli ombrelli verdi o viola cupo). Ed è tale pure per la concentrazione di immagini e motivi che ritornano altrove. La scherzosa similitudine con la lezione di statistica, noiosa come una pioggia insistente, rivivrà nella tirata antiparlamentare di *Eterno femminino regale* (cfr. *Prose*, pp. 867-887: 873; corsivo mio): «della monotona deformità delle nubi filtrava un'acquerugiola lenta, fredda, ostinata, che non si vedeva e immollava⁴⁴ l'anima, che non si sentiva ed empieva le contrade di una poltiglia mobile e appiaccaticcia, lubrica e attaccaticcia e impacciante, *come eloquenza parlamentare*». Si veda, oltre alle più prevedibili convergenze di *filtrava* e *lenta* (anche *mollava* – *immollava*, se è giusto l'emendamento), il particolare del color tortora che, qualche pagina più in là, sarà dubitativamente attribuito («color tortora, parmi»: p. 880) al vestito della Regina. Ma anche in una lettera a Lidia del 10.4.1877 (*LEN*, XI, p. 70; corsivo mio) la notazione climatica si appoggia a una similitudine irridente e legata alla tradizionale immagine di insocievolezza che Carducci amava dare di sé: «neve all'Appennino: acquerugiola fina, insistente, fredda, noiosa, *come certi discorsi di certa gente*, in città».

Di là da singole parole o immagini, si possono ricordare movenze espressive particolarmente caratteristiche. Nell'epodo *La consulta araldica* del 1870 (in *Giambi ed Epodi*, vv. 25-26 ss.) la frase negativa con la quale si reagisce alla meschinità presente e al tradimento delle aspirazioni risorgimentali si concentra su un dimostrativo anaforico neutro («Oh non per questo dal fatal di Quarto / lido il naviglio de i mille salpò» ecc.), in modo analogo a quel che avverrà nel 1879 nella barbara *Per la morte di Napoleone Eugenio*, vv. 17-18 – qui con più diretta suggestione dei classici latini⁴⁵ – in riferimento al dissolversi delle aspettative a suo tempo nutrite dall'imperatore: «Non questo, o fosco figlio d'Ortensia, / non questo avevi promesso al parvolo». In un altro epodo, *Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti*, vv. 27-28, il grottesco parallelo tra papa Mastai e San Pietro («A te, Piero, bastarono gli orecchi, / io taglierò la testa») viene

⁴⁴ Faccio mia una brillante congettura di P.V. Mengaldo (*immollava* 'inzuppava') che, recensendo un mio volume in cui riproduco il brano secondo l'edizione corrente, sospetta una *lectio facilior* dell'editore (cfr. «Romance Philology», XLIX, 1995, p. 84).

⁴⁵ Cfr. G. Carducci, *Odi barbare*, a c. di M. Valgimigli, Bologna, Zanichelli, 1962, p. 128.

riecheggiato dieci anni dopo nel *Canto dell'amore*, vv. 7-8, mettendo in bocca a Paolo III due versi che ripropongono lo stesso movimento: «Per ammonire, il padre eterno ha i tuoni, / io suo vicario avrò l'artiglieria». E un modulo tipicamente carducciano è il periodo cominciante per *ecco* seguito da una coordinata, spesso ad inizio di verso: «Rifuggiassi il tuo sguardo. Ecco e l'interna / larva già fuor di te sorge» (*Juvenilia: Alla memoria di D.C.*, vv. 136-37); «Ecco, ed il memore ponte dilungasi» (*Odi barbare: Su l'Adda*, 5); «Ecco, e tra i palchi onde l'oligarchia / sputa in platea [...]» (*Rime e ritmi: Carlo Goldoni*, III 1)⁴⁶.

Accanto alla ricordata scontentezza di sé come prosatore, c'è ed è ben nota la fiducia del Carducci nella poesia. Ma la critica ha messo da tempo in luce sia che l'«alterigia del poeta» è «tutt'altro che catafratta» sia che quello «dell'uniformità classicistica del linguaggio carducciano» non è se non un «mito»⁴⁷. D'altra parte, lo stesso Carducci maturo guarda con distacco al verso a vantaggio della storia, ritenuta «superiore di molto all'invenzione e anche più dilettevole della poesia»⁴⁸.

Tra le forme di poesia, Carducci sa apprezzare esperienze poetiche assai lontane dalle proprie, come avviene per il Betteloni⁴⁹, o per un poemetto in esametri del Mazzoni su una vicenda di cronaca di cinquant'anni prima, ritenendolo, dopo le *Storie* del Chiarini, «il tentativo migliore d'in-

⁴⁶ Il modulo ebbe fortuna in D'Annunzio (cfr. L. Serianni, *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, p. 277 nota 50), ma piacque anche al Pascoli («Il solitario udiva. Ecco, e fedele / alla rovina, prese alcun fuscello» *Nuovi poemetti: Il solitario*, vv. 36-37; «Ecco e s'empiva l'abituro d'una / pallida nebbia» ivi, *Gli emigranti della luna*, I, vv. 20-21; «Ecco e le cetre levano il tintinno / dorico» *Odi e inni: L'isola dei poeti*, vv. 33-34). Se ne possono cogliere echi anche in Gozzano («Ecco, e all'alba, in sulla rocca / prona e ancor la Ciaramella» *La via del rifugio: La bella del re*, vv. 69-70) e nel giovane Montale («Ecco, e perduto nella rete di echi / [...] / tu quasi vorresti, e ne tremi, / intento cuore disparti» *Poesie disperse, La galla*, vv. 17 ss.).

⁴⁷ Cfr. risp. Brusciagli, *Carducci: le forme della prosa* cit., p. 392 e A. Balduino, *Letteratura romantica dal Prati al Carducci*, Bologna, Cappelli, 1967, p. 185.

⁴⁸ Così nella prefazione all'orazione sulla *Libertà perpetua di San Marino* [1894], in *EN*, VII, p. 359; ma si veda anche, per esempio, una lettera a M. Menghini del 1897 (*LEN*, XX, p. 165) in cui si prendono le distanze, scherzosamente, da quelli che lo «blateran poeta, quando [egli è] un prosatore molto originale, molto a modo [suo], che [pensa] e [dà] da pensare; ai versi [lascia] che ci tengano quelli che non sanno far nulla». Ben diverso l'atteggiamento emerso anni prima, nel 1873, quando il Carducci aveva ironizzato sul venir meno del prestigio del poeta («Per oggi il poeta è cambiato in professore di storia»: *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni*, in *Prose*, p. 565).

⁴⁹ Cfr. *Dieci anni a dietro* [1880], in *EN*, XXIII, pp. 237-267: 252 ss.

trodurre tra noi una poesia parlata, domestica, delle cose pietose e solenni ma vere, vere di tutti i giorni, come si dicono da tutti». Ma perché – soggiunge – ricorrere alla poesia per «quello che sta benissimo in prosa?»; la poesia non ha «ragione d'esistere se non con l'intonazione montata almeno d'un grado su la prosa»⁵⁰.

Quanto alle scelte linguistiche imposte dal codice poetico, si direbbe che alla nativa sicurezza dell'utente di lingua di cui parlava Devoto si affianchi la sprezzatura dell'uomo di studi, esperto dei versi del passato e quindi disposto a violare occasionalmente lo statuto della lingua poetica. Un caso del genere mi pare lo *zane* 'zanne' del *Canto dell'amore*, v. 27 (: *cane*), estraneo alla tradizione poetica, visto che ricorre solo in scrittori di forte colorito settentrionale, come Tebaldeo e Boiardo⁵¹. Più largamente attestato, ma certo inatteso in un poeta di forte educazione classicistica come Carducci è lo pseudolatinismo *scetro*⁵² che figura in un sonetto di *Rime Nuove* (*La stampa e la riforma*, v. 14; *metro* : *tetro*).

Ma in generale Carducci, da buon ottocentista, si mostra sensibile all'omogeneità stilistica condizionata dal genere⁵³, pur senza pedanterie: secondo lui sono ininfluenti per l'effetto complessivo singole «peregrinità» o «arcaismi» come gli *avemo*, *die*, *onorarte* del manzoniano *Nome di Maria* che a Paolo Ferrari facevano parere quell'inno del «Trecento del più puro»⁵⁴. Non c'è nessuna intenzione ironica quando, in un *Brindisi* del 1859 (in *Juvenilia*; vv. 17-20), l'allusione alla crittogama che aveva rovinato in quegli anni le vigne di Toscana è indicata, metapoeticamente, come «Un morbo rio cui niegano / le mie camene il nome». Né fa specie l'addensarsi di segnali a vario titolo «comici» nella stagione giambica (da

⁵⁰ Cfr. *Arte e poesia* [1886], in *EN*, XXIII, pp. 363-394: 384-385.

⁵¹ Cfr. risp. A. Tebaldeo, *Rime stravaganti*, a c. di J.-J. Marchand, Modena, Panini, 1992, p. 1144 (rima dubbia; : *cane*) e Boiardo, *Orlando innamorato* (*L'inamoramento de Orlando*) II, XIV, 21 (: *rimane*).

⁵² Sul quale cfr. L. Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009, pp. 80-81.

⁵³ Nel Betteloni, ad esempio, *indarno*, *poscia*, *ella sosta* «se oramai non sono locuzioni accademiche, certo in quello stile non vanno» (*EN*, XXIII, p. 262). Sulla selezione lessicale della lingua poetica del Carducci restano insuperate le classiche pagine di C. De Lollis, *Appunti sulla lingua poetica del Carducci* [1912], in Id., *Saggi sulla forma poetica dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1929, pp. 99-138.

⁵⁴ *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni* [1873], in *EN*, XX, pp. 299-375: 312-313.

vocaboli bassi come *fogna*, *zanni*, *scassinato*; a forme di sapore prosastico come *bucato* e *scaffali*, oltretutto in rima con parole di altra dignità stilistica, rispettivamente *peccato* e *cignali*; ad allusioni oscene come «lo scricchiolar di Nicomede il letto», verso finale de *Il cesarismo*)⁵⁵. Più notevole, semmai, che in un'ode celebrativa come *Cadore*, alla quale Carducci assegna l'impegnativo compito di «trasformare la storia in mito, che rappresenti non più l'idealità di un singolo, ma l'idealità di un intero popolo o nazione e diventi perciò una specie di storia sacra»⁵⁶, compaiano indicazioni realistiche come *confine austriaco* v. 50 (e si noti l'aggettivo postposto, non anteposto a far da «battistrada» alle parole blasonate proprie del verso)⁵⁷, *fazzoletto rosso* v. 55, *stritolatelo* v. 72 (ma per indicare la condanna a morte e l'impiccagione del Calvi, sereno di fronte alla morte, lo si dice «grato a l'ostil giudizio, che milite il mandi a la sacra / legion de gli spiriti»: tutto – dalla perifrasi *ostil giudizio*, all'allotropo *giudicio*, al sinonimo eletto *milite*, alla dieresi nobilitante⁵⁸ – risponde al più tradizionale classicismo).

Carducci si mostra poeta del suo tempo anche in questo: che nelle poesie giovanili persegue uno scolastico arcaizzare poi depresso, o tarpato, negli anni della maturità⁵⁹. Solo in *Juvenilia* figurano il tipo *ragghiare*, «come arcaismo sprezzantemente polemico (“E ragghia a posta tua se sai ragghiare”); invece nel sonetto *A un asino*, affettuosamente partecipe, comparirà la forma non marcata: “Che ragli al cielo dolorosamente?”»⁶⁰ e i congiuntivi imperfetti *fussi* (2^a persona) e *fussin*, doppiamente arcaizzante, per vocale tonica e desinenza⁶¹.

Ma c'è un episodio importante in cui ciò che rende Carducci più legato al suo tempo, ossia il sostanziale rispetto dei generi letterari, viene consapevolmente e clamorosamente ribaltato: è il poemetto *Intermezzo*,

⁵⁵ Per le altre forme citate cfr. risp. *Meminisse horret*, vv. 5 e 17; *Il cesarismo*, 3; *La Consulta araldica*, vv. 15 e 29.

⁵⁶ Così Salinari, introducendo l'ode in G. Carducci, *Rime e ritmi*, a c. di M. Valgimigli e G. Salinari, Bologna, Zanichelli, 1964, p. 78.

⁵⁷ Cfr. De Lollis, *Appunti* cit., p. 113.

⁵⁸ Cfr. *ibidem*, pp. 109-110.

⁵⁹ Ho illustrato questo fenomeno – che ovviamente dà luogo a un più forte iato tra versi giovanili e maturi in poeti di maggiore dinamica innovativa come Leopardi e Pascoli – nella mia *La lingua poetica* cit., pp. 30-31.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 96.

⁶¹ *Ibidem*, p. 231.

elaborato nel corso di un decennio, tra 1877 e 1886⁶², incluso originariamente in *Rime nuove* ma poi posto a segnare – nelle parole dello stesso Carducci – «il passaggio dai *Giambi ed Epodi* alle *Rime nuove* e alle *Odi barbare*». L'ambigua collocazione editoriale di *Intermezzo*, un punto di snodo tra esperienze diverse, trova conferma nei temi e nelle intonazioni che si intrecciano in quei 400 versi: il sarcasmo e la polemica contro il sentimentalismo poetico; il lirismo dei ricordi personali (i lutti familiari, vv. 97-104; la nostalgia dell'infanzia in Versilia, vv. 285-300); la celebrazione dell'eterno mito artistico della Grecia (nelle due ultime sezioni).

Le scelte linguistiche rispondono pienamente all'ambiguo girovagare fra temi e toni eterogenei. A un livello più elementare – perché rientra nei canoni della poesia giambica – si situa la sequenza di due versi diversamente intonati, uno che sembra estratto dalla poesia epica, l'altro declinato in termini comico-satirici. Così i vv. 37-38 della quartina che apre il secondo capitolo:

O numi, o eroi, che belli e fieri un giorno
vi rompevate il grugno
L'un l'altro! o tori, e voi tra corno e corno
abbattuti d'un pugno!

La dittologia *belli e fieri* ha sapore epico, per la caratteristica dislocazione in seconda sede di *fieri*: si pensi al Boiardo («gagliardi e fieri» *Orlando Innamorato* / *L'innamoramento de Orlando*, II, XV, 13 e II, XVII, 46), all'Ariosto («orridi e fieri», «accesi e fieri», «crudeli e fieri» *Orlando Furioso*, XIV, 25, XXII, 20, XLVI, 118), al Caro traduttore di Virgilio («spaventosi e fieri», «acerbi e fieri», «baldanzosi e fieri» *Eneide*, III 693 e 1022, XII 155). Non servono ascendenze esterne per l'associazione di *numi* ed *eroi*. La ritroviamo in un carme frammentario sulla poesia greca che Carducci scrisse negli anni Cinquanta (e a cui Giosue guardò con una certa simpatia perché vi traspariva un foscolismo rilevato dal Guerrazzi)⁶³, là dove Omero, avviandosi alla tomba di Achille, si rivolge ai futuri protagonisti dell'*Iliade*: «E voi spesso invocando, / voi già pro-

⁶² Ma i primi abbozzi risalgono al 1874. Sulla genesi del poemetto cfr. G. Dancygier, *A certi censori. Ripresa. Intermezzo. Per la storia dei "Giambi ed Epodi"*, in «Studi di Filologia Italiana», XXXI, 1973, pp. 361-388.

⁶³ Cfr. EN, II, p. 260.

dotti in più sereno giorno / eroi figli de' numi e di tiranni / domatori e di mostri, e quei che forti / furo e co' forti combatteano, venne / del re Pelide al tumulo» (*Omero*, vv. 28-33). Come si vede, non sono in causa solo le parole *numi* ed *eroi* e il riferimento al contesto omerico, ma più specificamente la menzione della loro prodigiosa forza fisica.

Meno nettamente distinguibile la compresenza di due livelli in una quartina dello stesso capitolo (vv. 73-76) alla quale abbiamo già fatto riferimento a proposito di una possibile allusione al Leopardi. Rileggiamola:

Su 'l lauro che più lieto i rami spanda
al dolce italo sole
affigger lo vorrei, tra una ghirlanda
di rose e di viole.

Tutto parrebbe appartenere alla classica poesia «alta»: dalla canonica associazione di rose e viole, all'inversione dell'infinito, alla sequenza aggettivo + *italo* + sostantivo, risonante di echi foscoliani e leopardiani («al bello italo regno» *Sepolcri*, v. 143; «del servo italo nome» *Bruto minore*, v. 88) e più volte riecheggiante in *Juvenilia* e *Levia Gravia*: «al bello italo seme» (*Ag'italiani*, v. 31), «in servo italo petto» (*A Enrico Pazzi*, v. 60), «del bello italo impero» (*Per la proclamazione del Regno d'Italia*, v. 8), «Co 'l bello italo regno» (*Per il trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo*, v. 65). Sennonché il *lauro*, oltre che simbolo della gloria poetica, è anche l'alloro adoperato in cucina, tra l'altro per preparare l'arrosto di maiale (e proprio di un cuore di maiale si sta parlando)⁶⁴.

Ma dove il discrimine stilistico ed espressivo tra serio e faceto (o beffardo) si fa più arduo è quando Carducci evoca quei temi legati alla sua vicenda biografica che sono ben presenti a ogni pur affrettato lettore delle sue liriche: la nostalgia per la Toscana degli anni giovanili, il senso del paesaggio e delle memorie artistiche, il dolore per la morte del fratello suicida. Nei vv. 97-101 non c'è nessuna dissonanza; il concentrato lirismo del poeta che compiangere (virilmente, avrebbero detto i critici di una volta) i suoi lutti è la chiave interpretativa obbligatoria:

⁶⁴ La cosa è puntualmente rilevata da G.A. Papini e M.M. Pedroni nel loro commento alle *Poesie* carducciane curato per la Salerno Ed., Roma, 2004, *ad l.*

Miei dolci colli, ove tra' lauri move
l'arte serena l'orme,
ove Lionardo vide il sole ed ove
il mio fratello dorme.

Dorme anzi sera, e dorme a lungo e solo [...].

Ma qual è il contesto in cui s'inserisce questa rievocazione? È un contesto prima giocoso, quando si ricorda l'orologio a cucù contro il quale il giovane Giosue scagliava «Seneca e Fedro, ristampa olandese / de gli *in usum Delphini*», poi irridente nei confronti della stessa attività poetica, ridotta a mestiere («Ma non so a quanti versi do la stura») ⁶⁵ e avente l'unico scopo di strapazzare il simbolo stesso della lirica, il «vil muscolo nocivo».

Nel capitolo ottavo, la mente ritorna alla Toscana dell'infanzia, e precisamente alla Versilia: che gli altri vadano pure in giro per il mondo, a me basterebbe ritornare nei «miei paterni monti». I vv. 285-286 («Nuova terra altri chiedo o nuovo polo / e lontani orizzonti»), come osservano i commenti, riecheggiano i classici ⁶⁶: ma ancora una volta converge la memoria poetica interna (cfr. *Juvenilia: Licenza*, v. 4: «altri chiedo la gloria ed ei l'oblio»; *ei* è Enotrio). Però, andando avanti, questo lirismo si dissolve bruscamente in un *calembour* che delude le attese del lettore (e dico proprio del lettore abituale di Carducci):

Per quell'angol di terra, ecco io darei
quale più benedetto
lembo di cielo occorra a' versi miei
quando faccio un sonetto;
e ci fare' un sonetto [...]

(vv. 297-301)

La novità di questo «ditirambo triste e giocondo» mi sembra consistere in un'inedita disponibilità del Carducci poeta a mettere in gioco sé

⁶⁵ Un *mestiere*, converrà precisare, ben diverso da quello del «grande artiere» di *Congedo* che, sereno e instancabile, riversa tutto sé stesso nella creazione poetica (ricordiamo che le prime sei strofe dell'odicina furono scritte nel 1873, quindi ben prima di entrare nel vivo di *Intermezzo*).

⁶⁶ Cfr. Hor., *Carm.*, I, 7, *Ep.* I, 11 e *Tib.*, I 1.

stesso⁶⁷, fino a culminare negli ultimi due capitoli, che parrebbero quasi un bilancio di poetica e una summa di temi ispiratori: dalla Versilia alla Grecia, dal simbolismo funebre alle persistenti note polemiche religiose e letterarie. Ma tutto finisce con una quartina per la quale forse non basta richiamare la consueta imitazione heiniana; ancora una volta il lettore resta spiazzato e non sa fino a che punto prendere sul serio – in un poeta solitamente prevedibile come Carducci e tanto legato al rapporto tra lingua e contenuti – questo ribaltamento della *pietas* sepolcrale da parte di chi non ha mai cessato di ammirare la poesia foscoliana, consonando col suo messaggio:

Ma dietro, in fondo, un bel teschio di morto
ride il suo riso eterno;
a quei che vengon per recar conforto
ride l'ultimo schermo.

(vv. 397-400)

Siamo su un piano ben diverso rispetto alla vena svagata e autoironica che si coglie in certe prose variamente evocate dalla critica, come la relazione muratoriana o una nota lettera ad Adele Bergamini del 1881⁶⁸. Semmai

⁶⁷ Per altri possibili esempi di implicazione autoironica all'interno del poemetto si veda il mio *Giosuè Carducci, Intermezzo*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 527-532. Un accenno all'«autoironia "professorale" che domina il poemetto» è in L. Tomasin, «*Classica e odierna*» cit., p. 102.

⁶⁸ La lettera (*LEN*, XIII, pp. 206-210) rientra in realtà nei canoni epistolari di quella «retorica dell'antiretorica, con continui richiami [...] alla naturalezza, alla (apparente) spontaneità, alla disinvoltura dello stile», mentre «il vero pericolo da cui guardarsi» è l'affettazione (Antonelli, *Tipologia* cit., p. 28). Di qui lo svariare da un argomento all'altro, con orientamento ora sulla destinataria (le letture di Adele, le sue prove nella poesia latina), ora sul mittente nella sua veste professorale («Il Fantoni, cara Signora, rappresenta un'ultima trasformazione dell'Arcadia») o meditativa («Chi dice a Lei, signora Adele, che i morti non sentono anche sotterra? Quando la primavera fiorisce, essi forse danno un sussulto, e sentono il germinare della terra intorno le loro tombe e in mezzo alle ossa, e ripensano il sole»), ora sul momento della scrittura («Le scrivo da un angolo del caffè dei Servi»; «ho dato in tanto un soldo allo strimpellatore d'un violino: entra un cane di Terranova, strascinando dietro di sé un piccolo signore che dovrebbe essere il suo padrone»). Ancora nella lettera familiare e nella sua simulazione di una conversazione rientrano gli sviluppi improvvisi della linea discorsiva («Carolina dunque è il nome della sua nipotina? Carolina! Nome per me triste. Quante donne ho conosciute di questo nome, sono morte anzi tempo e furono infelici») e soprattutto le scuse per la qualità del prodotto epistolare: «Questa

può essere utile accostare il gusto della provocazione plebea alle dichiarazioni polemiche espresse in *Moderatuoli* (1879; cfr. *Prose*, pp. 831-839).

In una poesia che pure non presenta elementi innovativi né sul piano metrico⁶⁹, né su quello linguistico⁷⁰, Carducci è intervenuto a modificare, più in profondità, le certezze del poeta: dal valore assoluto dell'arte alla stessa serietà del magistero tecnico⁷¹, altre volte rivendicato con orgoglio. Ma è in gioco soprattutto il rapporto col lettore: i margini dell'interpretazione, che sono normalmente ristretti nel Carducci più famoso o famigerato (non possiamo dubitare né del dolore del padre di *Pianto antico* né dell'orientamento ideologico del cantore di *Piemonte*), appaiono qui sfrangiati e ambigui: per la prima volta non sappiamo se e in che misura Carducci parli sul serio e se l'«ultimo scherno» del teschio per caso non colpisca non solo la speranza di immortalità poetica (del «cuor trapassato» che «rivive / di morte oltre i confini», vv. 377, 381-382) ma anche la pigrizia ermeneutica dell'interprete.

Ma *Intermezzo* rappresenta un episodio circoscritto nella parabola poetica del Carducci; e il Novecento s'è ricordato di lui o per singole aree tematiche (il ripiegamento lirico-nostalgico, la rievocazione dell'età comunale e in generale della storia) o, ancor più, per singole tessere memorabili, o considerate tali, dall'*Umbria verde* ai *cipressetti* al *Vi sovvien? dice Alberto da Giussano*. Certo fanno riflettere la qualità e la quantità delle incidenze carducciane in Montale adunate da Aurelio Roncaglia, da Luigi Blasucci e da Lorenzo Tomasin⁷²; tanto più che qualcosa si potrebbe ancora aggiungere.

sera sono veramente fuor di regola», «Dio mio, cioè Dio della signora Adele, come va a finir male questa lettera».

⁶⁹ «Il metro è quello "epodico" per antonomasia» annota E. Palmieri (G. Carducci, *Giambi ed Epodi*, a c. di E. Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1960, p. 228), dunque di qua da qualsiasi sperimentazione barbara.

⁷⁰ Tipica anche qui della fase giambica è l'escursione lessicale tra registro alto (*aulisce* 102) e basso (*serviziale* 'clistere' 184, *rece* 'vomita' 195, *cesso* 200) tra scelte fonetiche, morfologiche, microsintattiche della tradizione poetica (apocopi vocaliche; dieresi nobilitanti in *oriente* 33, *secrezion* 51, *glorioso* 63 ecc.; anteposizione del possessivo: *miei colli* 96; pronomi *ei* 163, 165, 253 ecc. e *desso* 215; infiniti sincopati: *sciôr* 346; sesta persona del passato remoto in *-aro: passâr* 158; enclisi in *vommene* 213), marcati arcaismi (*vedestù* 159, in bocca a un rospo), demotismi (*drento* in rima 211). Per la documentazione di quasi tutti codesti tratti cfr. la mia *La lingua poetica* cit., *ad l.*

⁷¹ Si vedano i versi 304-306 e l'ironia sulla «rima miagolante».

⁷² Cfr. risp. A. Roncaglia, *Carducci, il Medio evo e le Origini romanze (con un prologo su Carducci e Montale)*, in *Carducci e la letteratura italiana*, a c. di M. Saccenti, Padova,

Proprio in *Intermezzo*, l'inizio della sesta parte (vv. 201 ss.), là dove si rivendica la distanza dai poeti «idealisti» e dal loro piegarsi alle mode del tempo («Io, per me, no, non sono un organetto / che suoni a ogni portone / de i soliti ragazzi nel conspetto / la solita canzone») parrebbe riecheggiare in una più celebre dichiarazione di poetica montaliana, nell'*Io per me* de *I limoni*, v. 4 in cui si marca la distanza dai «poeti laureati» (tra i quali, prima ancora che al d'Annunzio, si alluderà al Carducci, coronato del premio Nobel nel 1906).

Come che sia dei lasciti novecenteschi di Carducci⁷³ – in ogni modo non confrontabili con quelli di Pascoli e d'Annunzio e forse banalmente condizionati (duole dirlo) dalla forte presenza di Carducci nella scuola italiana fino almeno alla prima metà del secolo scorso e dall'abitudine di mandarne a memoria un certo numero di poesie – è giusto rivendicare la storicità della sua ricerca linguistica. In proposito Fubini ha parlato di «sperimentalismo»⁷⁴; e Baldacci ha accostato Carducci all'ecclettismo musicale⁷⁵. Ma l'ecclettismo, com'è noto, è una cifra espressiva del secondo Ottocento europeo anche nel campo dell'architettura, forse più direttamente confrontabile con la lingua: come si rimettono in gioco gli stili architettonici più diversi (gotico e romanico per le chiese, rinascimentale per le grandi residenze private, barocco per gli edifici pubblici), così Carducci fin da giovane «si pose davanti alla nostra tradizione, che va da Dante al Manzoni, come a una grande tastiera da tentare tutta»⁷⁶. Senza rinunciare in un caso – se la nostra lettura di *Intermezzo* coglie nel segno – a guardare dall'esterno i miti e i temi della poesia e persino la propria immagine di «grande artiere», fidente nell'assolutezza del verso e nella sua capacità di interpretare i valori perenni di una tradizione culturale.

Antenore 1988, pp. 115-140: 116-123; L. Blasucci, *Appunti per un commento montaliano* [1998], in Id., *Gli oggetti di Montale*, Bologna, il Mulino 2002, pp. 203-227: pp. 216-220; L. Tomasin, «Classica e odierna» cit., pp. 162-168.

⁷³ Sulla «funzione Carducci» nel Novecento si vedano le indicazioni bibliografiche di F. Finotti, *Carducci: il moto imprigionato*, in «Lettere Italiane», XLIII, 1991, pp. 208-243: 243 nota 82.

⁷⁴ Cfr. M. Fubini, in G. Carducci, *Poesie e prose scelte*, a c. di M. Fubini e R. Ceserani, Firenze, La Nuova Italia, 1968, p. VIII.

⁷⁵ Carducci «è una specie di Meyerbeer della poesia: un ecclettico dotato di un orecchio prestigioso; e ai poli opposti di quell'ecclettismo banalità *routinière* e genialità di sperimentalista» (*Secondo Ottocento*, a c. di L. Baldacci, Bologna, Zanichelli, 1969, p. 58; la frase è attinta da un articolo dello stesso Baldacci apparso l'anno avanti).

⁷⁶ P. Pancrazi, *Scrittori italiani dal Carducci al D'Annunzio*, Bari, Laterza, 1937, p. 8.

