

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN
Culture letterarie, filologiche e storiche

Ciclo: XXVI

Settore Concorsuale di afferenza: 10/ F1

Settore Scientifico disciplinare: L-FIL-LET/10

**GIOSUE CARDUCCI
NELLA CULTURA PRIMONOVECENTESCA**

Presentata da: Alessandro Merci

Coordinatore Dottorato

Prof.ssa Luisa Avellini

Relatore

Prof. Vittorio Roda

Esame finale anno 2015

Indice

- Introduzione	3
- Capitolo I. Le commemorazioni e il problema dell'eredità carducciana	11
- Capitolo II. L'altare della memoria: ricordi e testimonianze	74
- Capitolo III. Verso una lettura critica di Carducci	142
- Capitolo IV. Tra Satana e l' <i>Ave Maria</i> : il problema della religiosità carducciana	224
- Capitolo V. L'evoluzione politica di Carducci e le sue strumentalizzazioni	258
- Capitolo VI. Carducci nella cultura europea del primo Novecento	287
- Conclusioni	336
- Bibliografia	340

Introduzione

Questo lavoro non vuole essere una semplice rassegna dei giudizi espressi intorno all'opera carducciana nei primi decenni del XX secolo – rassegna che è già stata tentata in passato¹ –, bensì uno studio della presenza di Carducci nella cultura primonovecentesca, intesa nell'accezione più ampia del termine. Accanto alle pagine dei critici e dei professori universitari, si sono infatti presi in esame tutti i contributi che hanno orientato la lettura di Carducci e ne hanno influenzato la ricezione all'alba del nuovo secolo: dai necrologi agli articoli d'occasione su giornali e riviste, dagli scritti biografici e memoriali alle commemorazioni, dagli opuscoli polemici agli albi celebrativi, dai discorsi politici ai versi di omaggio, dagli interventi propagandistici alle pagine di romanzi o racconti che lo vedono protagonista, fino a materiali apparentemente minori quali caricature, ritratti, cartoline.

La finalità è quella di ricostruire nel modo più completo possibile² l'immagine, quanto mai problematica e sfaccettata, che l'Italia e l'Europa ebbero di Carducci negli anni del suo massimo successo, cercando di capire come e perché si sia formato lo stereotipo di un Carducci 'inattuale', estraneo, se non ostile, al Novecento. L'impressione, che si è andata via via rafforzando nel corso delle ricerche, è che accanto ai fattori strettamente letterari siano state determinanti in questo processo ragioni extra-artistiche, in primo luogo di tipo politico e religioso: da una parte infatti l'uso strumentale che dell'opera carducciana hanno fatto il nazionalismo interventista prima e il fascismo poi hanno lasciato una pesante ipoteca sulla fortuna dello scrittore, con conseguenze che giungono fino a noi; dall'altra la radicale laicità del poeta, piuttosto rara nel panorama letterario nazionale, lo rendeva scomodo alla maggioranza cattolica del paese, soprattutto una volta sanata la ferita di Porta Pia con i Patti lateranensi (1929). Nel periodo preso in esame – dal 1890 al 1930 circa – il dibattito intorno a Carducci era ancora relativamente aperto, come dimostrano la varietà delle posizioni e la vivacità delle polemiche, e il destino dello scrittore era di conseguenza ancora in buona parte da scrivere. Eppure, è proprio in quegli anni che prendono forma alcuni

¹ E. Alpino, *Giosue Carducci*, in *I classici italiani nella storia della critica*, a cura di W. Binni, Firenze, La Nuova Italia, 1958, vol. II, pp. 539-595; G. Santangelo, *Carducci*, Palermo, Palumbo, 1960; G.A. Peritore, *Appunti sulla critica carducciana*, in Id., *Nuova raccolta di studi*, Imola, Galeati, 1968, pp. 169-214; S. Pavarini, *Carducci*, Palermo, Palumbo, 2003.

² Data la mole davvero sterminata del materiale a disposizione è stato necessario operare una selezione e concentrare l'attenzione solo su quello di maggiore importanza e originalità. Le centinaia di commemorazioni, discorsi e opuscoli usciti all'indomani della morte sono infatti molto simili e ripetitivi, oltre che generici e superficiali, ed analizzarli singolarmente avrebbe finito per richiedere uno spazio enorme e per annoiare inutilmente il lettore.

giudizi e pregiudizi che ne caratterizzeranno la ricezione, ed è perciò all'interno di quel dibattito culturale e politico che bisogna indagare per comprendere le ragioni della progressiva marginalizzazione dello scrittore.

La critica più recente, da Jauss³ in avanti, ha sottolineato con forza il ruolo del lettore nel processo letterario, e ha spiegato come il messaggio di un autore dipenda in larga misura dalla sua ricezione. Senza arrivare ad affermare che uno scrittore non è altro che la somma delle letture che ne sono state date nel tempo, si è voluto qui restituire la voce a una miriade di interpreti, diversi per statura, età, cultura, orientamenti politici e religiosi, nel tentativo di capire come Carducci venisse avvicinato; che cosa i lettori primonovecenteschi cercavano – e trovavano – nella sua opera; per quale motivo la sua figura è diventata in breve tempo imprescindibile per la giovane nazione italiana, e altrettanto rapidamente è stata ridimensionata e dimenticata.

Il periodo su cui si è concentrata maggiormente l'attenzione è rappresentato dai primi due decenni del Novecento, perché in essi, come s'è accennato, si è giocata la partita decisiva per il destino di Carducci. Lo scrittore aveva ormai concluso la sua opera con la pubblicazione di *Rime e ritmi* (1899), ed era considerato da tutti un classico: gli interventi che lo riguardavano avevano perciò l'ambizione di tracciare un primo bilancio che andasse oltre gli orizzonti della critica militante e dalla polemica spicciola, caratteristici dei decenni precedenti. Per comprendere tuttavia la genesi del dibattito novecentesco si è rivolto lo sguardo in più occasioni agli ultimi anni del XIX secolo, perché in quell'*humus* fatta di battaglie, di stroncature, di esaltazioni affondano alcune delle loro radici gli indirizzi critici che si sono affermati successivamente: nelle polemiche suscitate dal *Satana*, dall'ode *Alla regina d'Italia*, dalla *Guerra*, dalla *Chiesa di Polenta*; nelle schermaglie con Rapisardi e con Colajanni; nelle contestazioni studentesche come nei proclami entusiastici dei primi fanatici ammiratori e seguaci ci sono già i germi tanto della stroncatura di Thovez quanto delle commosse pagine crociate e serriane, solo per citare i contributi più celebri. Analogamente, si sono effettuate diverse incursioni in avanti, negli anni Venti e Trenta, al fine di analizzare l'evoluzione del dibattito primonovecentesco e di cogliere le modalità e gli effetti di quella fascistizzazione avviata al termine della prima Guerra Mondiale, ma le cui radici affondano nel nazionalismo ben più antico dei vari Corradini, Papini ecc. In nessun caso ci si è spinti però al di là della ricorrenza centenaria del 1935, che ha segnato con le sue celebrazioni l'apoteosi della mistificazione operata dal regime fascista; una

³ Il riferimento è, naturalmente, a H.R. Jauss, *Estetica della ricezione*, Napoli, Guida, 1988.

mistificazione di cui Carducci fu vittima, ma anche parzialmente complice, per quanto involontario.

Nel tentativo di dare un ordine alla vastissima messe di materiali a disposizione si è scelto di partire dai giorni che seguirono immediatamente alla morte del poeta (16 febbraio 1907): il primo capitolo è infatti dedicato alle onoranze funebri e ai discorsi, alle commemorazioni, alle celebrazioni che le accompagnarono in tutta la nazione. Si tratta per lo più di scritti relativamente brevi e d'occasione, caratterizzati da un alto tasso di retorica, e tuttavia capaci di riflettere con discreta approssimazione l'immagine che la nazione si era formata di Carducci: tra innumerevoli *cliché* e lodi tanto reboanti quanto generiche, quello che emerge è infatti il ritratto di un vate nazionale, di un cantore della patria fiero e indomabile, la cui influenza si estende dal piano letterario a quello morale e civile, senza alcuna distinzione di credo politico. A colpire è infatti l'unanimità e la trasversalità del consenso che si tributa a Carducci: liberali, nazionalisti, socialisti, cattolici, tutti riconoscono in lui un punto di riferimento, anche se per ragioni diverse, e cercano di trascinarlo nel proprio campo. A questa strumentalizzazione non sono estranei nemmeno gli scrittori della nuova Italia, in particolare Pascoli e d'Annunzio, che si contendono a suon di discorsi e articoli l'ambita eredità del Maestro. La poesia di Carducci resta sovente in secondo piano, perché sulla salma del poeta si scatena una lotta di ambizioni che non conosce esclusione di colpi, e che finisce col sacrificarne la reale fisionomia agli interessi personali, come denunciano gli interpreti più acuti, da Ojetti a Thovez, a Croce. Fortunatamente non tutti gli scritti commemorativi sono caratterizzati da un tasso così alto di mistificazione, e tra essi non mancano interventi di un certo spessore critico: tra questi, le commemorazioni di Donadoni, di Serra, di Lucini. Quanto agli scrittori più importanti coinvolti nel processo celebrativo (Pascoli, d'Annunzio, Serra) si sono inoltre dedicati brevi *excursus* ai rapporti che intrattennero con Carducci quando questi era ancora in vita, al fine di comprendere meglio le ragioni che animarono i loro discorsi *post mortem*.

Nel capitolo successivo si è dato spazio invece agli scritti biografici, memoriali e all'aneddotica riguardanti Carducci; queste testimonianze sono infatti numerosissime, dai primi anni del secolo fino a ben oltre la seconda Guerra Mondiale, e costituiscono quasi un genere letterario a sé stante, dotato di proprie regole e convenzioni. Anche in questo caso lo spessore critico è spesso modesto e l'attendibilità dubbia: alcuni episodi hanno il sapore di una novella o di un *exemplum*; altri sono raccontati in modo assai assai diverso dai vari testimoni; altri ancora passano dalle pagine di uno scrittore a

quelle di un altro con una facilità quanto meno sospetta. Simili scritti sono infatti dettati assai raramente da autentico scrupolo biografico. Essi seguono piuttosto le intermittenze del cuore: il loro scopo non è quello di fornire semplici informazioni sulla vita del poeta, ma quello di restituire un ritratto esemplare del personaggio Carducci, capace di metterne in risalto la statura umana e morale più che la grandezza artistica. Carducci viene così filtrato – e spesso distorto – dalla memoria degli amici, Chiarini *in primis*, dei familiari, ma soprattutto degli allievi: da Albertazzi a Zibordi, da Pascoli a Panzini, da Serra a Valgimigli, da Pellegrini a Mazzoni, da Federzoni a Lisio, è un proliferare di articoli e volumi che celebrano il Maestro per antonomasia, capace di insegnare non solo dalla cattedra, ma anche, e forse soprattutto, con la sua vita. Al Carducci uomo, che si vorrebbe rivelare ai lettori, si sostituisce però spesso un Carducci personaggio, talvolta un po' caricaturale e semplicistico; ed è proprio questo personaggio, dotato di una fisionomia marcata e di un forte carattere, a passare nelle pagine di romanzi, novelle, opere teatrali: Enrico Annibale Butti, Annie Vivanti, Alfredo Panzini, Lorenzo Viani, Riccardo Bacchelli e perfino Thomas Mann fanno infatti entrare Carducci in quell'universo finzionale che egli non aveva mai amato, e contribuiscono in maniera decisiva a consolidare l'immagine che il lettore medio ha di lui, in Italia come in Europa. Studiare questa presenza di Carducci nella narrativa novecentesca, come hanno fatto prima di me Bazzocchi e Pavarini, è imprescindibile per comprenderne appieno la ricezione, e permette di illuminare di nuova luce anche le testimonianze e le memorie, il cui statuto di verità va fortemente ridimensionato, con buona pace del *pacte autobiographique*.

Terminata l'analisi di questi contributi minori, il terzo capitolo è dedicato alle letture critiche vere e proprie che di Carducci sono state offerte nei primi decenni del secolo: si tenta di mostrare come la critica abbia faticato a staccarsi dalla polemica e a raggiungere la serenità e l'obiettività necessarie, e come ragioni extraletterarie siano spesso intervenute a intorbidare i giudizi. Tanto nelle pagine entusiastiche dei carducciani di stretta osservanza (Chiarini, Nencioni, Panzacchi, Brilli, Mazzoni) quanto nelle stroncature livorose degli anticarducciani (Fortebracci, Ladenarda, Dossi), le ragioni dell'affetto e del risentimento si mescolano spesso a quelle della letteratura, e giudizi di carattere religioso o politico si intrecciano alle riflessioni artistiche. Solo dopo la morte del poeta, con le monografie di Thovez e di Croce, si può parlare di nascita di una vera e propria critica carducciana, anche se nemmeno quei lavori sono esenti da partigianeria: Thovez era infatti un poeta deluso dallo scarso successo dei suoi esperimenti lirici, e

Croce combatteva in nome di Carducci una personalissima battaglia contro il decadentismo imperante e contro il nazionalismo pronto a confluire nel fascismo. Accanto alle posizioni di questi due critici, che egemonizzano il dibattito negli anni Dieci, sono di grande interesse i giudizi che gli scrittori della «Voce» e delle altre riviste primonovecentesche («Leonardo», «Hermes», «Il Regno») hanno espresso intorno a Carducci: si tratta di giudizi finora poco studiati, che pur nella loro varietà tendono a valorizzare con intuizioni precorritrici il versante intimista e autobiografico dell'opera carducciana, riscoprendo fra l'altro le *Rime nuove*, la cui stella era stata troppo a lungo oscurata dalle *Odi barbare*. L'analisi si spinge poi fino agli anni Venti, con gli importanti lavori di Petrini, De Lollis, Momigliano, sfiorando il tema della fascistizzazione di Carducci, che sarà approfondito nel capitolo quinto.

Ricostruito così nelle sue linee fondamentali il dibattito critico, è possibile addentrarsi in questioni più specifiche: lo fanno i due capitoli successivi, dedicati rispettivamente alle discussioni sulla religiosità e sul pensiero politico del poeta. Carducci non è stato soltanto uno scrittore, ma anche un uomo politico e un intellettuale di prima grandezza; perciò le sue prese di posizione in materia politica e religiosa (in particolare il passaggio dalla monarchia alla repubblica e le aperture alla religione dell'ultimo periodo) hanno sollevato grandi discussioni e dibattiti, che non si sono esauriti neanche dopo la morte. Proprio ai primi decenni del '900 risalgono infatti le strumentalizzazioni più evidenti: da parte laica si calca la mano sull'anticlericalismo del poeta, identificandolo ancora nel cantore di Satana, fino a parlare di un Carducci ateo e materialista; da parte cattolica si cerca invece di cristianizzarlo, parlando di conversione, di ritorno alla Chiesa, di fede, grazie a letture quanto meno spregiudicate di testi quali *La chiesa di Polenta* o *Per la libertà perpetua di San Marino* e alla sottolineatura di dettagli biografici di dubbia attendibilità. Se il dibattito sulla religione è vivace, quello intorno al pensiero politico è ancora più complesso: all'opposizione ancora ottocentesca tra repubblicani e monarchici – opposizione che aveva dato vita alle polemiche per le odi *Alla regina d'Italia* e *Il liuto e la lira* – subentra infatti all'alba del XX secolo un quadro più complesso, in cui intervengono socialisti, nazionalisti, interventisti e infine fascisti. Carducci viene usato spregiudicatamente: i militaristi salutano nell'ode *La guerra* e nei tardi componimenti patriottici di *Rime e ritmi* il manifesto di un'Italia armata e vincente; gli interventisti sfruttano i versi del poeta per patrocinare l'ingresso dell'Italia nel conflitto mondiale nei mesi drammatici della primavera del 1915; Benito Mussolini si appella più volte all'autorità del poeta da lui

forse più amato per diffondere il nuovo verbo fascista. Le voci della cultura liberale, che ha in Croce il suo interprete più alto, si fanno via via più tenui e isolate; il mondo socialista e pacifista viene messo brutalmente a tacere. Carducci è infine arruolato tra i precursori del fascismo e tra i patrocinatori dell'impero e delle missioni coloniali, perché il regime vede in lui, come in Oriani, in Pascoli e negli altri scrittori del secondo Ottocento, uno strumento efficace di legittimazione culturale. La lettura che viene offerta di Carducci tra le due guerre tende così a sottolinearne la romanità, lo spirito patriottico e combattivo, il sogno di un'Italia forte e rispettata, ponendo quindi l'accento sul settore più magniloquente, retorico e caduco dell'opera carducciana, con conseguenze nefaste per la fortuna dello scrittore: conseguenze che giungono fino ai giorni nostri.

Anche se considerato a lungo uno scrittore eminentemente nazionale, e perciò difficilmente traducibile ed esportabile, Carducci ha avuto una fortuna internazionale tutt'altro che limitata: l'assegnazione del Premio Nobel nel 1906 gli ha garantito infatti una risonanza europea, e ha costretto tutte le nazioni del nostro continente a fare i conti con lui. Proprio alla ricezione di Carducci al di fuori dell'Italia è dedicato il sesto e ultimo capitolo, che vuole sfatare alcuni inveterati luoghi comuni sul provincialismo di Carducci e mettere in rilievo l'influenza che egli ha esercitato sulle culture extra-italiane. La situazione è stata ovviamente assai diversa da paese a paese: si è provveduto perciò a fornire un quadro sintetico della fortuna di Carducci nelle quattro principali nazioni europee: la Germania, la Francia, l'Inghilterra e la Spagna. Per quanto riguarda la ricezione francese, è stato possibile fare ricerche di prima mano in Francia, grazie a un soggiorno a Parigi e alla collaborazione con l'ELCI (*Equipe Littérature et Culture Italiennes*) e con il dipartimento di Italianistica dell'Università Paris IV-Sorbonne, e individuare così fonti trascurate e dimenticate; anche per gli altri paesi la ricerca non si è limitata al materiale, peraltro molto vasto, disponibile nel nostro paese, ma si è estesa ai contributi minori di difficile reperibilità, al fine di integrare e aggiornare gli studi già pubblicati con nuove acquisizioni. La peculiarità del lavoro consiste nell'offrire un ampio quadro della fortuna europea di Carducci, senza concentrarsi su una singola nazione, ma insistendo piuttosto sugli elementi comuni e sui rapporti tra gli studi italiani e quelli stranieri. È noto che osservare un fenomeno dall'esterno permette spesso uno sguardo più originale, anche se per ovvie ragioni meno attento ai particolari; questo è avvenuto anche per il nostro scrittore, di cui sono state fornite all'estero interpretazioni spesso innovative e corredate da accostamenti inediti, anche se talvolta fuorvianti e

poco aderenti alla reale fisionomia dell'opera carducciana. Lo studio di questi contributi, che solo raramente sono giunti alla forma compiuta della monografia per limitarsi più spesso a quella dell'articolo, è stato affiancato dall'analisi delle più importanti traduzioni, al fine di comprendere come e quando Carducci è penetrato nelle varie letterature europee, che cosa veniva apprezzato nella sua opera e per quali ragioni, quale era l'immagine che il lettore comune aveva di lui. Sono così emerse alcune peculiarità nazionali, dovute all'adattamento che lo scrittore ha dovuto subire nei diversi contesti culturali: Carducci è uscito arricchito dal contatto con le letterature straniere, e queste non sono rimaste indifferenti alla sua lezione e alla sua voce.

Data la ricchezza del materiale e la vastità del tema, si è scelto di non soffermarsi, salvo qualche sporadico accenno, sull'influenza che Carducci ha avuto sui poeti del primo Novecento: l'argomento, di indubbio interesse e non ancora adeguatamente studiato se non per alcuni singoli casi (Pascoli, Campana, Montale), meriterebbe infatti un lavoro autonomo, che mi ripropongo di compiere in futuro. L'impressione che ho ricavato dalle ricerche, parziali e sommarie, che ho effettuato anche in questa direzione, è tuttavia che Carducci sia stato ben presente ai poeti del '900, in particolare nei primi decenni del secolo, e che non abbia rappresentato solo un obiettivo polemico, come spesso si sente ripetere: anche se in modo meno vistoso di d'Annunzio, anche Carducci è stato infatti 'attraversato' dalle avanguardie storiche prima e dagli scrittori tra le due guerre poi, con modalità e strategie ancora tutte da esplorare. La presenza di Carducci nella cultura primonovecentesca è una presenza capillare e multiforme, che interessa tutte le arti, dalla poesia alla narrativa, fino alla musica,⁴ alla pittura e alla scultura:⁵ l'Italia è stata per lungo tempo carducciana, che piaccia o no, perché il carduccianesimo ha rappresentato lo strumento identitario privilegiato della nuova Italia. Esso ha inoltre saputo trasformarsi col passare degli anni e mutare sembianze sotto l'azione della storia, tanto da influenzare in maniera determinante la vita pubblica e l'identità culturale del paese. Questo non implica naturalmente alcun giudizio di valore – le derive nazionaliste, militariste, imperialiste e razziste del carduccianesimo non sono certo tra le pagine più gloriose della nostra storia –, ma costringe uno storico, *in primis* uno storico della letteratura, a fare i conti con un personaggio ingombrante e scomodo come pochi, che è stato in passato troppo velocemente e semplicisticamente rimosso. Ricostruire

⁴ Cfr. *Qual musica attorno a Giosue. Nel centenario della morte di Carducci*, Atti del convegno, Bologna, Accademia Filarmonica, 28-29 settembre 2007, a cura di P. Mioli, Bologna, Pàtron, 2009.

⁵ Cfr. M.C. De Cesare, *Carducci e le arti figurative: dal 1865 al 1907*, Città di Castello, Paci, 1961; M. Tropea, *Carducci e le arti figurative*, in *Letteratura italiana e arti figurative*, a cura di A. Franceschetti, Firenze, Olschki, 1988, pp. 871-884.

nella sua ricchezza e nella sua vivacità il dibattito che ha interessato Carducci nei primi decenni del '900, come si è tentato qui di fare, significa riaprire una pagina di prima importanza della nostra cultura e riesaminare questioni cruciali della nostra storia contemporanea. Il destino di Carducci non era infatti scritto interamente nella sua opera: diverse strade erano aperte alla sua ricezione, tanto sul piano politico quanto su quello letterario. Capire come, quando e perché una linea ha prevalso sull'altra è un dovere dello studioso del XXI secolo, e può forse aiutare a comprendere come, quando e perché la storia italiana ha imboccato una strada piuttosto che un'altra.

Capitolo I

Le commemorazioni e il problema dell'eredità carducciana

16 febbraio 1907: la fine di un'epoca?

La morte di Giosue Carducci, avvenuta il 16 febbraio 1907 nella sua dimora bolognese, rappresentò per l'intera nazione un evento di importanza capitale:¹ la seduta parlamentare alla Camera dei Deputati venne sospesa, dopo che il Presidente dell'Assemblea Giuseppe Martora e quello del Consiglio Giovanni Giolitti ebbero espresso il loro cordoglio;² tutte le manifestazioni teatrali previste per la giornata furono cancellate; vennero chiuse le scuole di ogni ordine e grado e le università dell'intero paese; i giornali uscirono listati a lutto. Da ogni angolo della penisola si alzarono espressioni di dolore, di compianto, di lamento; ogni associazione, ogni circolo, ogni città, ogni istituzione, piccola o grande che fosse, si affrettò a inviare il proprio omaggio al 'poeta della terza Italia', e si apprestò a celebrarlo convenientemente, con commemorazioni, spettacoli, *reading*. Quasi tutti gli intellettuali più in vista e gli scrittori più affermati parteciparono ai grandi funerali bolognesi, porsero le loro condoglianze alla moglie e alle figlie di persona o con un telegramma, scrissero qualche riga – o qualche pagina – sui giornali, collaborarono all'allestimento di numeri unici o di pubblicazioni commemorative. Il lutto abbracciò l'intero paese, senza distinzioni politiche o religiose (dai socialisti ai liberali ai nazionalisti, dai monarchici ai repubblicani, dagli atei ai cattolici, tutti espressero la loro ammirazione per il poeta e il loro dolore per la sua dipartita).³ Ha davvero ragione Stefano Pavarini ad affermare che

¹ Elena Rampazzo lo descrive addirittura come «un evento talmente importante da costituire il discrimine tra un'epoca e un'altra» (E. Rampazzo, *Quando se ne va "un dio". La mitografia e il ricordo di Giosuè Carducci in "Poesia"*, in «Otto/Novecento», 2012, n. 1, p. 48; il saggio si legge anche in *Carducci contemporaneo*, a cura di G. Manitta, Castiglione di Sicilia, Il Convivio, 2013, pp. 157-186); Marco Veglia ne offre un suggestivo ed esauriente racconto nel capitolo *Exit Carducci* del suo *"La vita vera". Carducci a Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 297-305.

² Cfr. l'articolo *La solenne commemorazione alla Camera*, in «Corriere della Sera», 17-18 febbraio 1907.

³ A titolo esemplificativo, nella sola Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna si conservano i manifesti commemorativi del Circolo Camillo Cavour (sezione del Partito Giovanile Liberale Italiano), della Federazione Provinciale Socialista di Bologna, della Federazione Liberale Monarchica di Bologna, della Società Artigiana Maschile, oltre che di varie Società di mutuo soccorso. Un precedente significativo di tale concordia postuma intorno al nome di Carducci si era registrato già nel 1905, quanto «il Resto del Carlino» aveva dedicato un omaggio al poeta a cui avevano preso parte personaggi diversissimi per estrazione e indirizzo politico-culturale, dal cattolico Crispolti al positivista Ardigò, dal garibaldino Abba al socialista De Amicis, dal credente Fogazzaro allo scettico Graf, dall'idealista Croce al marxista Loria (*L'omaggio d'Italia a Giosue Carducci*, in «Il Resto del Carlino», 1° gennaio 1905; tale omaggio è stato ricordato e commentato a oltre sessant'anni di distanza da Giovanni Spadolini nel quaderno monografico

«la morte è stata in fondo l'evento vero della vita di Carducci».⁴ Un evento di portata nazionale se non europea, orchestrato dalla stampa filogovernativa e sfruttato abilmente dalla classe dirigente per unificare un paese dall'identità ancora fragile e divisa: un'operazione analoga, e forse ancora più profonda e incisiva, di quelle realizzate per le morti di Alessandro Manzoni (1873), di Giuseppe Garibaldi (1882) e di Giuseppe Verdi (1901). Con Carducci scompariva l'ultima grande figura del nostro Risorgimento, il portavoce ufficiale della nazione, l'austero *pater patriae* che incarnava agli occhi di tutti un universo ideale e morale luminoso, anche se ormai al tramonto,⁵ e che aveva saputo creare «la prima vera religione patria dell'Italia unita».⁶ La sua fama e la sua importanza non potevano essere messe in discussione da alcuno dopo la nomina a senatore a vita (1890) e l'investitura internazionale del Premio Nobel, consegnatogli il 10 dicembre 1906; in lui e nella sua opera – o almeno in alcune parti di essa – potevano identificarsi, per ragioni diverse, quasi tutte le componenti del paese; alla sua figura doveva inevitabilmente guardare chiunque ne volesse raccogliere l'eredità di 'vate' della nazione.

Alla commozione sincera degli amici e degli allievi, si mescolò fin da subito quella simulata e interessata di quanti ambivano a succedergli, e di quanti desideravano più semplicemente ricevere di riflesso un po' di celebrità e di lustro da quel «morto tremendo».⁷ I più lucidi si accorsero subito dell'operazione, e la denunciarono con toni ora ironici ora ferocemente sdegnati: accanto a Ugo Ojetti, che si domandava se le reazioni della nazione erano state moralmente all'altezza di quel poeta «che odiò e amò con impeto d'uragano, che seppe per anni resistere alla miseria, combattere l'ignoranza, sfidare la compassione, scegliere deliberatamente i suoi doveri e difenderli con più accanimento di quel che noi mediocri poniamo ormai a difendere i nostri diritti»,⁸ si segnalò per ferocia e acre sarcasmo Enrico Thovez, il quale nel suo celebre saggio *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna* (1910) dedicò un intero capitolo, *Il banchetto*

del «Carlino» dedicato a *Carducci e Croce*, Bologna, Poligrafici «Il Resto del Carlino», 1966, pp. 15-22).

⁴ S. Pavarini, *La ricezione politica dell'opera di Carducci (1904-1945)*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, a cura di E. Pasquini e V. Roda, Bologna, Bononia University Press, 2009, p. 495.

⁵ Lo riconosce acutamente l'antico discepolo del poeta e leader socialista Filippo Turati: «Non è un uomo, è un mondo che sparisce, è un'età che si chiude. È una certa anima di tutto un popolo che si fa il funerale» (F. Turati, *Giosue Carducci*, in *Uomini della politica e della cultura*, a cura di A. Schiavi, Bari, Laterza, 1949, p. 57).

⁶ M. Biondi, *La tradizione della patria*, vol. II, *Carduccianesimo e storia d'Italia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, p. 205.

⁷ Così Ugo Ojetti nel suo editoriale *Esame di coscienza*, apparso sul «Corriere della Sera» del 19 febbraio 1907.

⁸ *Ibidem*. L'articolo si concludeva con un appello alla sincerità e all'onestà: «Oggi ogni italiano capace di pensare dovrebbe confrontar a quella la propria sincerità. Non è necessario essere grandi come lui per essere sinceri quanto lui».

funebre, allo spettacolo andato in scena all'indomani della morte di Carducci: lo dipinse come una «gazzarra carnevalesca», una «arcadia verbale», una «baraonda carnevalesca» in cui «procaccianti smaniosi di farsi avanti e d'intascar denari» offrivano «quotidiani spettacoli di avidità commerciale e di indegnità morale», esercitandosi nella «ginnastica delle frasi», nella «pirotecnica dell'immagini», nella «caccia ai concettini». «La salma ancor calda di colui che aveva fulminato i “frasaiuoli” – continuava il critico torinese col suo stile immaginoso e sulfureo – fu seppellita sotto un mare di frasi» ad opera dei «corvi novelli», degli «arcadi nuovi» e degli «affaristi dell'arte», che non esitarono a sfruttare la sua memoria «per spremere un po' di richiamo», e di denaro, unendosi alla «marea unanime della retorica ammirativa». Le responsabilità maggiori di tale 'tradimento' erano da attribuire alla stampa («la sua morte fu sfruttata dai giornali come si sfrutta un adulterio clamoroso o un processo per reati innominabili») e a «quel lurido gregge di trafficanti che si affermavano suoi allievi e continuatori» e che «cercavano di ricoprire la loro equivoca figura morale con un brandello della sua stima»: «non v'era» infatti «retore, ciarlatano, buffone, trafficatore della penna e della parola che non si proclamasse suo allievo o seguatore». La conclusione non poteva che essere amara: «quanto avvenne alla morte del Carducci è saggio crudele della nessuna influenza che il suo apostolato morale e civile ebbe sugli italiani». Aveva ragione Thovez a prendersela con i letterati dell'epoca, di qualsiasi ordine e grado, e in particolar modo con «l'umiltà da prete di campagna del Pascoli, e il camaleontismo megalomane del d'Annunzio», o stava esagerando?⁹ Per tentare di fornire una risposta a questo interrogativo, occorre ripercorrere nel dettaglio quanto avvenne nei giorni e nei mesi immediatamente successivi al decesso, partendo dalle esequie stesse.

Una cerimonia indimenticabile

I funerali del poeta ci sono stati raccontati da centinaia di articoli, che si possono leggere a Casa Carducci, e sono testimoniati da altrettante immagini,¹⁰ che esprimono in modo forse ancor più eloquente la solenne atmosfera che aveva avvolto nella luttuosa occasione «la fosca turrata Bologna».¹¹ Particolarmente dettagliato è il resoconto che ne

⁹ Tutte le citazioni provengono da E. Thovez, *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna. Dall'Inno a Satana alla Laus vitae*, Napoli, Ricciardi, 1910, pp. 141-159.

¹⁰ Molte di esse si possono vedere nell'*Albo carducciano* curato da Giuseppe Fumagalli e Filippo Salveraglio (Bologna, Zanichelli, 1911) alle pp. 234-238.

¹¹ L'espressione è tratta dalla celebre barbara *Nella piazza di San Petronio*, v. 1.

fa Renato Simoni sul «Corriere della Sera» del 19 febbraio: il corteo funebre parte dalla casa del poeta, percorre via Santo Stefano, oltrepassa la libreria Zanichelli, dove il poeta era solito intrattenersi con l'intellettualità cittadina, costeggia il Pavaglione ed entra in piazza Maggiore, dove si svolge «il momento più solenne del funerale», che il giornalista rievoca con animo commosso: sulle gradinate di San Petronio si stringe «una folla che pare un corpo solo. La piazza meravigliosa gela di austero silenzio il rumore del corteo. Il palazzo del Podestà, il rosso palazzo del Comune, il cupo tempio dei divo Petronio sono accigliati di drappi neri e di cupe fronde: la loro solenne vecchiezza si anima di una viva tristezza».¹² Quindi il corteo attraversa via Ugo Bassi, giunge in piazza Malpighi e da qui a porta sant'Isaia, infine alla Certosa, mentre sfilano le rappresentanze della Massoneria, delle associazioni politiche, delle Società dei braccianti, delle cooperative, delle associazioni operaie con «i multiformi emblemi del lavoro: i martelli, le zappe, le squadre, le falci, i picconi, le cazzuole».¹³ La deposizione nel tumulo è riservata alla famiglia e a pochi intimi; il sole splende nella fredda giornata invernale, come se volesse dare l'ultimo saluto al suo poeta.¹⁴

¹² «Corriere della Sera», 19 febbraio 1907. Tra coloro che descrivono con appassionata partecipazione e qualche eccesso iperbolico la cerimonia funebre è anche Fedele Romani, che nel suo articolo *Marginalia ai funerali*, apparso il 24 febbraio 1907 sul numero unico del «Marzocco» interamente dedicato a Carducci, così si esprime, soffermandosi sul lungo corteo delle visite nella casa del poeta: «Quale espressivo contrasto tra la semplicità di quegli angusti gradini e la folla grave e signorile che vi si accalcava! Quella scala era divenuta a un tratto la scala del Campidoglio, e quella disadorna casetta la capitale d'Italia, non solo perché in essa si affollavano principi e ministri e tanta parte del miglior fiore delle scienze e dell'arte italiana, ma perché da essa partiva impetuosa un'onda di affetti che pervadeva tutta l'Italia, e d'ogni parte d'Italia quella gagliarda onda unificatrice ad essa faceva ritorno».

¹³ «Corriere della Sera», 19 febbraio 1907. La presenza di diverse insegne e bandiere è testimoniata da tutti i presenti; si veda quanto scrive Ugo Ojetti: «Ogni poco il popolo che gremiva i portici vi si univa dietro le bandiere, delle quali molte erano verdi e alcune rosse. [...] Fuor di Porta Sant'Isaia il carro si fermò, le centinaia di bandiere gli sfilarono davanti e il corteo si sciolse» (*Il funerale del Carducci*, in *Cose viste*, vol. IV, Milano, Treves, 1928, p. 260); o quanto dice Giovanni Pascoli nella *Commemorazione* del poeta che tenne a Pietrasanta: «Un lungo immenso corteo attraversava la città. Il gonfalone della gloriosa Università e quello del grande Comune erano alla testa. Seguiva il popolo d'Italia, ordinato, lento, mesto. Le bandiere che segnavano le sue divisioni e i suoi aggruppamenti, erano infinite, tricolori, verdi, rosse, nuove fiammanti, vecchie a brandelli; ma il dolore era uno» (G. Pascoli, *Commemorazione di Giosuè Carducci nella nativa Pietrasanta, con note*, Bologna, Zanichelli, 1907, p. 9); anche nel discorso *Il poeta del secondo Risorgimento* Pascoli ribadisce che «il carro funebre fu seguito da centinaia e centinaia di lavoratori, che davano al vento molte e varie bandiere» (G. Pascoli, *Prose*, a cura di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1946, vol. I, p. 478). Più dettagliato Manara Valgimigli: «Dinanzi al suo feretro tutti i cinquecento stendardi del corteo interminabile si inchinarono. Si inchinarono gli ampi gonfaloni dei comuni e delle provincie, i labari multicolori delle fratellanze artigiane e operaie, le bandiere lacerate e consunte dei grandi giorni di battaglia e di gloria; si inchinarono anche i vessilli purpurei della gioventù socialista; anche le negre insegne delle associazioni anarchiche» (M. Valgimigli, *Commemorazione di Giosuè Carducci*, La Spezia, Tipografia della Marina, 1907, p. 5).

¹⁴ Tale è l'interpretazione che ne dà anche Ugo Ojetti, rievocando il funerale molti anni più tardi: «Di quei giorni ciò che m'è rimasto nel cuore è stato proprio quel mutarsi del cielo: la neve e il freddo della prima notte sopra la fredda salma; il sole e l'azzurro quando il poeta morto fu tratto sul colle del riposo, e quelle rosee nuvole che s'indugiavano a guardare: segni, parvero, della comunione ch'è tra Dio e i poeti, come tra la luce e l'aria, tra il sogno e la vita» (*Il funerale del Carducci*, cit., p. 261). Parole non dissimili usa Manara Valgimigli: «Molta neve intorno; due lunghe strisce di neve la via dell'Indipendenza; e sulla neve delle strade delle piazze dei tetti uno straordinario splendore di sole e di cielo sereno. Gli ultimi giorni, dicevano, guardando egli di là dalla finestra l'aria nebbiosa ed il cielo buio, aveva avuto gesti di desolato

Tutti sembrano stretti intorno al feretro, ma i testimoni più attenti notano due assenze significative, quella di Gabriele d'Annunzio, che dalla Versilia si limita ad inviare, per mezzo di due giornalisti della «Nazione», un fascio di rami di pino tagliati ai piedi del monte Gabberi,¹⁵ e quella del 're giovane' Vittorio Emanuele III. A suscitare più clamore è ovviamente l'assenza del poeta abruzzese, che più volte si era proclamato suo discepolo e continuatore, e che era atteso da quasi tutti, nonostante avesse dichiarato di non sentirsela di partecipare. Lo stesso Ugo Ojetti, che di Gabriele è un acceso simpatizzante, tanto da riconoscere in lui un «fratello maggiore, libero e ardente, ribelle e seducente, tutto volto all'avvenire»,¹⁶ si rammarica della sua mancata partecipazione:

Nessuno a Bologna, né quel giorno né poi, schermi il poeta superstite per la sua rama di pino, anche se irsuta; ma fino all'ultimo sperammo di vederlo arrivare, generoso e dimentico dei sospetti e dei silenzi, giovane erede del diadema e del trono, e di veder risplendere dietro il feretro la sua grazia e gentilezza regale. Era il solo desiderio d'uno spettacolo storico? Credo invece, tanto davanti al morto s'era tutti umili e attoniti, da Ferdinando Martini a Cesare Pascarella, che fosse soltanto la pena per la distanza tra lui e noi. Se proprio non volevamo abbandonarlo ai professori dell'Annuario superbi di continuare a chiamarlo, anche morto, collega, chi poteva fuori di Gabriele e della sua gloria colmare quella distanza?¹⁷

Non è difficile immaginare come da testimoni meno favorevolmente disposti giungessero commenti ben più pungenti. Tra costoro si segnala, accanto al già citato Enrico Thovez,¹⁸ Filippo Tommaso Marinetti, anch'egli presente, insieme a Paolo

sgomento e dispetto. Il sole non ritornava più. Ora era ritornato» (*Le viole del Carducci*, in Id., *Uomini e scrittori del mio tempo*, Firenze, Sansoni, 1943, p. 117).

¹⁵ Marco Veglia, dopo aver riportato il testo del telegramma che accompagnava il dono («Mando un fascio di rami di pino tagliati da me stesso in una pineta nel Motrone di contro a quel monte Gabberi, la cui cima espressiva fu esaltata nel saluto al Maestro del penultimo canto della *Laus vitae*»), nota giustamente come d'Annunzio «nemmeno di fronte alla morte tralasciasse di citare e celebrare se stesso» (*La vita vera...*, cit., p. 298). Sulla 'rama' si appuntarono commenti sarcastici, spesso feroci; tra questi spicca quello di Francesco Enotrio Ladenarda (*alias* Andrea Lo Forte Randa, come risultava all'anagrafe): «Sempre magnifico il Divo! [...] Ah, se invece di farlo atterrare, ei si fosse impiccato ad uno dei suoi rami! Oh! Quanto quel pino sarebbe stato a cento doppi più utile alla umanità» (F.E. Ladenarda, *Feticisti carduccini*, Palermo, Lauriel, 1912, p. 156).

¹⁶ U. Ojetti, *Il funerale del Carducci*, cit., p. 262.

¹⁷ Ivi, p. 257.

¹⁸ «Cominciarono i due pastorelli della grande Arcadia a palleggiarsi il canto amebeo. E il pastorello maggiore Gabriele [d'Annunzio] telegrafò al pastorello minore Giovanni [Pascoli]: "Non ho cuore di venire a Bologna, (poverello! chi avrebbe mai detto tanta sensibilità) mio vero fratello; ma dalla terra dove egli nacque ti prego di baciare per me la fronte veneranda". E aggiunse un piccolo componimento scolastico d'occasione: "Oggi sembra che la Versilia sua sia illuminata da un giorno santo e il suo vespero si perpetui nella vastità di questo mare. Vorrei che tu fossi vicino e potessimo parlare di lui lungo i lidi e fra gli olivi" [...] E il grande fratello maggiore mandò per il feretro i rami di pino colti da lui stesso con le sue proprie preziose mani sul monte Gabberi, e lo attestò sul nastro, come le fioraie appiccicano alle corone funebri il cartello con l'indirizzo della bottega» (E. Thovez, *Il pastore, il gregge...*, cit., pp. 152-153).

Buzzi, a Ugo Notari, a Enrico Cavacchioli, a Gustavo Botta e ad altri collaboratori della rivista milanese «Poesia» – non casualmente dedicata proprio a Giosue Carducci¹⁹ –, ai funerali bolognesi, in qualità di inviato del parigino «Gil Blas»; dell'evento il fondatore del futurismo ci ha lasciato un interessante resoconto, *Les Funérailles d'un dieu: Giosuè Carducci*,²⁰ poi raccolto col nuovo titolo *Les Gardiens du Tombeau* nel polemico libretto *Les dieux s'en vont, D'Annunzio reste* (1908): in esso, diversamente da quanto ci si sarebbe potuto aspettare, non si trovano attacchi al 'poeta professore'²¹ o polemiche contro il classicismo carducciano, ma una sorta di apoteosi dello scrittore maremmano, considerato alla stregua di un Dio e polemicamente contrapposto al rivale d'Annunzio. Carducci, «le plus grand et le plus adoré des poètes», è stato colpito «par la Gloire même, car la Mort ne le connaissait pas», ed è pronto – almeno nell'immaginazione dello scrittore – per «l'éclat foudroyant de la résurrection», come un novello Cristo, posto in croce da indegni «grammairiens, savants et professeurs»:

Un grand frisson s'empara de mon âme en songeant que le cadavre encore puissant de ce Dieu allait peut-être soulever le toit de la maison funèbre, tel le couvercle d'un tombeau, parmi l'effroi des soldats et des gardiens tombés à la renverse, comme dans les estampes primitives.²²

Carducci è insomma percepito – cito qui le espressioni di Elena Rampazzo, che sul rapporto tra Marinetti e Carducci ha scritto pagine definitive –²³ come «il profeta che annuncia l'inizio di una nuova era», «l'artista dell'avanguardia», «l'ultimo degli dei e dei sacerdoti della poesia».²⁴ Egli rappresenta per quello che diventerà il gruppo futurista un nume tutelare, appartenente sì al passato, ma sul quale costruire un futuro diverso da quello proposto dal concorrente d'Annunzio. Parlo dell'intero gruppo futurista e non del solo Marinetti, perché di quei funerali ci ha lasciato una testimonianza commossa anche Paolo Buzzi: usando toni meno enfatici e misticheggianti di quelli marinettiani, egli parla infatti come il suo sodale di «religiosa malinconia», di «impressione profonda», di «immortalità», e non risparmia frecciate al

¹⁹ «A Giosuè Carducci / "Poesia" / è dedicata»: «Poesia», febbraio 1905.

²⁰ «Poesia», ottobre 1906-gennaio 1907, pp. 1-3. Lo stesso testo fu inviato anche al «Gil Blas».

²¹ La famigerata formula, che già in quegli anni iniziava a circolare, era stata coniata a Novecento appena iniziato da Guido Fortebracci: *Scritti vari di Guido Fortebracci*, Roma, Forzani, 1904, *passim*.

²² F.T. Marinetti, *Les Gardiens du Tombeau*, in Id., *Les dieux s'en vont, D'Annunzio reste*, Paris, Sansot & C., 1908, p. 38. Le altre citazioni provengono dalle pagine immediatamente precedenti.

²³ E. Rampazzo, *Quando se ne va un Dio...*, cit.

²⁴ Ivi, p. 43.

poeta assente e al sovrano: «Ma, la logica popolare ha già fatto il suo bilancio morale. Perché mancano il *Re giovine* e il Poeta della *Notte di Caprera*?»²⁵

Se si escludono i due grandi assenti, nella fredda ma soleggiata mattinata invernale del 17 febbraio non manca nessuno, dai colleghi delle università di mezza Italia agli allievi di almeno tre generazioni, a celebri scrittori come Giovanni Pascoli, Olindo Guerrini, Ferdinando Martini, Renato Serra, Cesare Pascarella, Carlo Michelstaedter,²⁶ Alfredo Oriani, Luigi Federzoni, Lorenzo Viani, Vittore Vittori, a uomini politici come Filippo Turati. Personaggi diversi per anagrafe, indirizzo politico, ideali artistici, riuniti nel nome di Giosue: se Pascoli pare estremamente turbato e incerto, mostrandosi non del tutto all'altezza della situazione,²⁷ Oriani, che pure nella scrittura privata delle lettere non esita a dichiarare che la propria «opera di artista e di pensatore non solo è fuori dalla sua [di Carducci] scuola ma contro», e a mettere in guardia il suo interlocutore dalla «retorica carducciana»,²⁸ invia un ardente telegramma al sindaco di Bologna in cui esalta il poeta come l'ultimo erede di Garibaldi e l'araldo della resurrezione nazionale:

Coprite di bandiere le strade per le quali il Poeta uscirà per sempre dalla vostra città, e le ultime trombe garibaldine suonino davanti al suo carro la fanfara della risurrezione nazionale. Tutti i grandi morti si leveranno per venirci incontro, perché dopo Garibaldi egli fu l'ideale condottiero d'Italia, che ne gittò la nuova classica parola all'avvenire. La sua morte deve quindi essere non tramonto ma aurora per un popolo che risale l'erta della storia a riconquistarsi il primato del proprio genio antico.²⁹

²⁵ P. Buzzi, *La morte di Carducci*, in *Futurismo. Scritti carteggi testimonianze*, a cura di M. Morini e G. Pignatari, Milano, Biblioteca di Palazzo Sormani, 1982-83, pp. 193-199. Sull'onda dell'emozione suscitata dall'evento, Buzzi compose per «Poesia» anche un'elegia *In morte di Giosue Carducci*, poi raccolta in *Bel Canto*, in cui ritornano immagini analoghe («il Morto più vivo che i vivi») e si deprecano i tentativi di normalizzazione della scomoda figura di Enotrio fatti dall'*establishment* borghese.

²⁶ Lo scrittore friulano non solo partecipò alla cerimonia, ma scrisse anche una lettera commemorativa (C. Michelstaedter, *Epistolario*, a cura di S. Campailla, Milano, Adelphi, 1983, pp. 183-186).

²⁷ Cfr. E. Thovez, *Il pastore, il gregge...*, cit., p. 152: «Il vero grande fratello minore sfoderò il repertorio delle sue anfibologie: È morto? Non è morto? Perché? Non cercate il perché. Scrivo? non scrivo? È qui? Non è qui? Verrò? Non verrò? E se verrò, verrà anche la cara, grande, vera sorella minore Maria, che vorrebbe venire: e se non potrò, non potrò». Per Thovez Pascoli ha soprattutto la colpa di farsi complice di d'Annunzio: «E a lui rispondendo, "il vero fratello" scrisse: "*Caro grande fratello, ho baciato per te la nobile fronte.*" E concluse con un soffietto al vivo, come in una circolare per mutamento di ditta, ingiungendo all'anima del povero morto di andarsene in fretta a Viareggio a far l'ufficio di suggeritore: "*Egli non era lì. Egli era forse nel suo paese natale, presso a te, a ispirarti nell'aspra ascensione verso l'etra senza nuvole a cui giungerai.*"» (*ibidem*; il corsivo è nel testo).

²⁸ Lettera a S. Montanari del 22 febbraio 1907, in A. Oriani, *Le lettere*, a cura di P. Zama, Rocca San Casciano, Cappelli, 1958, p. 281.

²⁹ Ivi, p. 280. Per un'analisi più dettagliata dei rapporti fra Oriani e Carducci cfr. U. Perolino, *Oriani e la narrazione della nuova Italia*, Massa, Transeuropea, 2011 e l'articolo dello stesso Perolino *Oriani e Carducci*, disponibile on line (<http://www.italianisti.it/fileservices/Perolino%20Ugo.pdf>). Più datato, ma ancora utile, F. Fornasini, *Carducci e Oriani: relazioni e contrasti di arte e di pensiero*, Ferrara, Premiata Tipografia Sociale, 1933.

Parole reboanti, e indubbiamente retoriche, che testimoniano però esemplarmente, come quelle marinettiane sopra riportate, l'atmosfera di sacralità che si respira a Bologna in quelle ore: quello che si svolge per le vie della città è un evento destinato a rimanere impresso nella memoria – e verrà infatti rievocato ad anni di distanza da molti dei presenti, da Ugo Ojetti³⁰ a Riccardo Bacchelli³¹ a Renato Serra³² – ma non è lì che si gioca la partita per la successione, come ha perfettamente capito Gabriele d'Annunzio. Questa si gioca piuttosto sui giornali, nei teatri e nelle piazze, che vedono ben presto i diversi protagonisti e una pletera di comparse e comprimari più o meno noti affannarsi a commemorare in vario modo il poeta scomparso.

Un *tour de force* oratorio: Pascoli e l'ombra del Maestro in quattro discorsi

La stampa ufficiale propone fin da subito un ritratto ecumenico e conciliante di Carducci, esaltandone l'italianità e tacendo opportunamente sui proclami rivoluzionari giovanili o su certe tirate anticlericali, o anticristiane *tout court*, che potevano urtare la sensibilità dei benpensanti. I contrasti vengono sanati e le contraddizioni risolte in nome della poesia e della sua libertà, come nell'articolo del noto editorialista Ettore Janni *Giosue Carducci è morto*, apparso sul «Corriere della Sera» del 16 febbraio 1907: «Sì, questo pagano sentì il mite saluto crepuscolare, come il repubblicano sentì, davanti a Margherita di Savoia, l'eterno femminino regale, come il persecutore acerrimo del “manzonismo degli stenterelli” proclamò l'alto valore del romanzo manzoniano. Sì, perché il pagano, il repubblicano, il critico fu sempre, nella sua filosofia, nella sua politica, nella sua critica, il poeta che ha l'anima aperta a tutte le carezze, a tutte le bellezze, a tutti i fascino, che a ogni attimo bello gitta il suo saluto armonioso – ed è sempre sincero e ha più ragione di tutti». ³³ L'immagine edulcorata di un vate nazionale dai lineamenti austeri e dagli atteggiamenti un po' burberi, ma in fondo conciliante e benevolo, si sostituisce ben presto alla reale e battaglia fisionomia del poeta: il

³⁰ U. Ojetti, *Il funerale del Carducci*, cit.

³¹ Il riferimento è qui al primo romanzo di Bacchelli, *Il filo meraviglioso di Lodovico Clò* (1911), in cui le esequie carducciane fanno la loro comparsa in un dialogo salottiero tra due borghesi un po' alticci, a cui assiste il protagonista: «– Eh! Bologna è la città del poeta, voglio dire di Carducci: che poeta! – Che funerale! Esclamò Garelli. Ma ti rammenti, Perenni, i carri delle corone? – Quand'ero più giovane... » (R. Bacchelli, *Il filo meraviglioso di Lodovico Clò*, in Id., *Memorie del tempo presente*, Milano, Mondadori, 1961, p. 583). Sui rapporti tra Bacchelli e Carducci e sulla presenza carducciana nell'opera narrativa dello scrittore bolognese si veda M.A. Bazzocchi, *Le trappole del diavolo: Carducci poeta-personaggio tra i prosatori del Novecento*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 573-588.

³² R. Serra, *Scritti*, a cura di G. De Robertis, A. Grilli, Firenze, Le Monnier, 1957, vol. II, p. 241.

³³ E. Janni, *Giosue Carducci è morto*, in «Corriere della Sera», 16 febbraio 1907.

dinamitardo Enotrio è rimosso dal padre *super partes* Carducci, in cui tutti possono riconoscersi, superando divisioni e steccati ideologici.

A spingersi forse più avanti di ogni altro in questa direzione è il successore di Carducci sulla cattedra di Letteratura italiana dell'Ateneo bolognese, Giovanni Pascoli, che scrive a caldo alcune frasi significative, pubblicate lo stesso 16 febbraio dal «Resto del Carlino» col titolo *La morte di Giosue Carducci: «Oggi l'Italia ti adora – ripete da molti anni al Poeta tutta la Italia, una d'armi e di leggi, ma non di cuore, se non in questo, di adorare il suo Poeta»*.³⁴ Non è che lo spunto per il più articolato ed elaborato discorso *In morte di Giosue Carducci*, che Pascoli pubblicherà sulle pagine dello stesso giornale nei giorni immediatamente successivi (17-18 febbraio), polemizzando con quanti offrivano una lettura militante del poeta («Non mi cercate i perché partigiani! Non mi dite, voi di qua: “Perché ha cantato Satana!”», voi, di là: “Perché ha cantato la Chiesa di Polenta”»)³⁵ e insistendo invece sulla concordia che deve regnare intorno alla figura del poeta, fino a farne il *leitmotiv* dell'intero discorso:

C'è una gran concordia *di là*, nel giudicare il Poeta della terza Italia!

Egli, capite? Ne fu la voce, di questa terza Italia!³⁶

C'è una gran concordia intorno a te nel mondo degli spiriti magni, degli eroi e dei martiri! Una concordia che suona al nostro orecchio come un peane cantato, alle sotterranee sorgenti del sacro Eridano, dai pii vati, dai casti sacerdoti, dai benefattori del genere umano... Quanti sono! Virgilio e Dante, insieme uniti nell'immortalità, sono i primi. Più presso a noi sono Garibaldi e Mazzini.³⁷

Gran consenso *di là*, e gran consenso, o buono o grande o forte, di qua, nella vita, oh! non più dolce a molti, perché non più teco. *Oggi l'Italia t'adora*, tutta. E ben a ragione.³⁸

³⁴ «Il Resto del Carlino», 16 febbraio 1907. Il corsivo «oggi l'Italia t'adora» rivela il suo carattere di citazione: è infatti un verso dell'ode barbara *A Giuseppe Garibaldi* (G. Carducci, *Poesie*, Bologna, Zanichelli, 1942, p. 875).

³⁵ G. Pascoli, *In morte di Giosue Carducci*, in «Il Resto del Carlino», 17-18 febbraio 1907; poi in *Prose*, a cura di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1946, vol. I, p. 407.

³⁶ Ivi, pp. 411-412.

³⁷ Ivi, pp. 413-414.

³⁸ Ivi, p. 414. L'idea della concordia che regna intorno al nome di Carducci non viene elaborata in occasione della morte, bensì rappresenta una costante degli scritti pubblici pascoliani sul maestro. Già nel lontano 1882, quando aveva redatto un breve profilo di Giosuè Carducci per il giornale irredentista trentino «L'eco del popolo», si era infatti espresso con toni non dissimili: «Ora tutti gli si inchinano. [...] Egli è pei dotti uno dei più eruditi profondi critici d'Europa; per gli operai un lavoratore in grande; pei giovani delle scuole un console vittorioso incedente tra i littori» (G. Pascoli, *Prose disperse*, a cura di G. Capecchi, Lanciano, Carabba, 2004, p. 98).

L'invito alla concordia e alla pace – una vera ossessione del Pascoli prosatore, come ha riconosciuto Vittorio Roda studiando le pagine d'argomento risorgimentale, tra cui possono essere annoverate quelle riguardanti Carducci –³⁹ tocca però il suo apice nella conclusione del discorso, che fin dalla sua comparsa attirò commenti ironici e negativi,⁴⁰ per lo più confermati dalla critica moderna.⁴¹ Pascoli, riecheggiando il noto discorso carducciano *Per la morte di Giuseppe Garibaldi* (1882),⁴² invita i vari partiti a superare le divisioni e le sterili contrapposizioni, e ad accettare *in toto* il messaggio e l'opera del grande defunto, che ha saputo abbracciare tanto Satana quanto l'Ave Maria. Solo così potranno comprenderlo appieno, e solo così la terza Italia potrà diventare degna del suo poeta:

³⁹ V. Roda, *Il Risorgimento nel Pascoli prosatore. Note e riflessioni*, in «La Modernità letteraria», n. 5, 2012, pp. 87-100.

⁴⁰ Il giornale socialista «La Giustizia» lo definì «marmellata», «crema che scappa da tutte le parti» (*Il monito*, in «La Giustizia», 20 febbraio 1907); il quotidiano «La Vita» parlò di «grottesco» (*Fate silenzio!*, in «La Vita», 19 febbraio 1907); Lazzerini-Melani bollò l'intero *corpus* delle orazioni carducciane di Pascoli come «prosa latte e miele, condita in salsa di lacrimette» (cit. in A. Grilli, *Stat magni nominis umbra*, in «Romagna», IV, maggio 1907, p. 324), mentre Giuseppe Ranzi arrivò perfino a scrivere un polemico articolo di protesta dal titolo assai eloquente *Di Giosue Carducci cristianizzato da Giovanni Pascoli*, in «La libertà economica», V, n. 9. Accenni polemici nei confronti di Pascoli si possono inoltre leggere in filigrana anche nel «Corriere della Sera» del 18 marzo 1907, in cui Anton Giulio Barrili se la prende con i non meglio identificati «lusingatori sgraziati» di Carducci, e nella «Stampa» dello stesso giorno, su cui viene pubblicata, con molti errori e una presentazione assai poco lusinghiera, una lettera di condoglianze inviata da Pascoli a Beatrice Carducci come testimonianza di «un cervello che non funziona più». Per un quadro più ampio cfr. W. Spaggiari, *Pascoli e i «ludi funebri» per la morte di Carducci (con lettere e documenti inediti)*, in «Filologia e critica», VIII, settembre-dicembre 1983, pp. 400-401, poi aggiornato e rivisto in W. Spaggiari, *Carducci. Letteratura e storia*, Firenze, Cesati, 2014, pp. 159-176.

⁴¹ Stefano Pavarini parla addirittura di «comico» involontario e di «ridicolo» (S. Pavarini, *La ricezione politica...*, cit., p. 498) e Alice Cencetti rincara la dose accusandolo di «stucchevole illeggibilità» (A. Cencetti, *Sentimenti e risentimenti alla scuola di Carducci*, in *Pascoli. Poesia e biografia*, a cura di E. Graziosi, Modena, Mucchi, 2011, p. 158); Augusto Vicinelli parla più moderatamente di discorsi «affocati e fumosi» (A. Vicinelli, *Premessa* a G. Pascoli, *Prose*, cit., vol. I, p. XVIII), mentre Maurizio Perugi definisce «poco allettante» la sezione carducciana delle prose di Pascoli (G. Pascoli, *Opere*, a cura di M. Perugi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981, p. 1848). Più crudele ancora Giuseppe Nava: «Le molteplici commemorazioni carducciane tenute dal Pascoli dopo la morte del maestro, appaiono oggi, nella loro retorica spesso insopportabile, che ne fa forse le peggiori prose pascoliane, un risarcimento tardivo verso l'oggetto di sentimenti così contrastanti e un prolungato tentativo di autoinganno» (G. Nava, *Carducci e Pascoli*, in *Carducci poeta*, Atti del convegno di Pietrasanta e Pisa (26-28 settembre 1985), a cura di U. Carpi, Pisa, Giardini, 1987, p. 205).

⁴² Il riferimento è qui alla conclusione di tale celebre discorso: «Nei tempi omerici della Grecia, intorno a' roghi degli eroi si aggiravano i compagni d'armi e di patria, gettando nelle fiamme quelle cose che ciascuno aveva più care; alcuni sacrificavano anche i cavalli, altri gli schiavi e fino sè stessi. Io non chieggo tanto agli italiani. [...] Ma vorrei che i partiti, dal monarchico il quale vantasi alleato Giuseppe Garibaldi al socialista che da lui si crede iniziato o abilitato, intorno alla pira che fumerà su 'l mare gittassero non le cose loro più care ma tutto quello che hanno più tristo. Così noi potremmo sperare che nei giorni dei pericoli e delle prove (e sono per avventura prossimi e grandi) l'ombra del Generale torni cavalcando alla fronte dei nostri eserciti e ci guidi ancora alla vittoria e alla gloria». L'idea di una contiguità tra Carducci e Pascoli nel trattare la materia risorgimentale è al centro del saggio di V. Roda, *Il Risorgimento nel Pascoli prosatore...*, cit. (cfr. in particolare le pp. 94-95). Dello stesso autore si veda anche *Giosue Carducci e la letteratura del Risorgimento*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 80, aprile 2010, pp. 215-230. Sul Pascoli prosatore i lavori più completi e aggiornati rimangono invece M. Marcolini, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su «Pensieri e discorsi»*, Modena, Mucchi, 2002 e D. Tomasello, *La realtà «per il suo verso» e altri studi su Pascoli prosatore*, Firenze, Olschki, 2005.

O socialisti, cessate di considerare, col fatto, per sé stanti le classi, e pensatele come parti della nazione; o monarchici, cessate di pensare il re come fuori e sopra la nazione, e consideratelo in lei da lei per lei; o clericali, cessate di ritenere il cristianesimo come una non mai definita e finita tavola d'articoli di fede, e sentitelo, una buona volta, quale è, come una grande corrente d'amore, che scaldi e fecondi il gelido egoismo degli uomini; gettate quelle scorie e quelle schiume dall'anima; e che cosa troverete poi in essa rifatta limpida? Giosue Carducci. Sì: il cantore di Satana; sì: il cantore dell'Italia che va in Campidoglio; sì: il cantore del Sabato Santo.

E sentirete, con inesprimibile dolcezza, mescolarsi al suono della cetra eolica la squilla del campanil risorto: *Ave Maria!*⁴³

Pascoli si guarda bene dall'entrare nel merito della poesia carducciana,⁴⁴ o dal tentare una seria lettura critica della sua opera, e preferisce rifugiarsi in espressioni di lode tanto magniloquenti quanto vuote, come quelle reiterate di 'poeta della terza Italia' o di 'voce della Patria latina'.⁴⁵ Il 'vecchio scolaro'⁴⁶ si dilunga sui meriti del maestro nel campo dell'eloquenza⁴⁷ e in quello della prosa,⁴⁸ mentre riserva alla poesia solo poche righe, in cui sottolinea genericamente i meriti patriottici del Carducci e la sua funzione civile: la lirica carducciana è «un assillo» che pungerà la nazione «a procedere sempre, un fuoco inestinguibile che la costringerà a sempre più purificarsi». ⁴⁹ Il ruolo di Carducci sembra più quello di un nobile oratore, che quello di un grande poeta: Pascoli ricorda infatti che «non c'è stato sul sacro suolo della patria un uomo benefico di cui non abbia [...] adorato le orme e non le abbia additate al sovente immemore popolo»,⁵⁰ e arriva perfino a definire *Le letture del Risorgimento italiano* come «il più umile e il più alto dei suoi lavori». ⁵¹

⁴³ G. Pascoli, *In morte di Giosue Carducci*, cit., pp. 414-415. Il campanil risorto è naturalmente quello della chiesa di Polenta, a cui è dedicata una tarda ode del poeta.

⁴⁴ Le osservazioni più acute e particolareggiate sulla poesia del maestro sono da ricercare nelle dispense delle lezioni di Letteratura italiana e del corso di Magistero che Pascoli tenne a Bologna a partire dal 1906, dispense che sono state recentemente pubblicate da Francesca Florimbi: G. Pascoli, *Per Giosue Carducci. Lezioni disperse*, Bologna, Pàtron, 2013.

⁴⁵ Le espressioni ricorrono, con lievi variazioni, in più punti del discorso, in particolare alle pp. 412-413. Analoga funzione rivestiranno le formule di *Maestro e poeta della terza Italia* e di *Poeta del secondo Risorgimento* che danno il titolo ad altri due discorsi di Pascoli.

⁴⁶ La formula è pascoliana, ed è tratta dai noti *Ricordi di un vecchio scolaro*, pubblicati sul «Resto del Carlino» il 9 febbraio 1896, testo che rimane forse il più felice, almeno a livello artistico, tra quelli dedicati dal poeta a Carducci (oggi lo si può leggere in G. Pascoli, *Prose disperse*, cit., pp. 415-419).

⁴⁷ «In Carducci, ebbe l'eloquenza che l'Italia non ebbe mai se non quando parlava latino» (ivi, p. 413); «Carducci ha data all'Italia nuova la sua nuova lingua, portentosa, né aulica né volgare, e l'uno e l'altro, come a suo tempo quella di Dante» (ivi, p. 412)

⁴⁸ «Ci fu chi osservò come oggi anche i giornali [...] siano scritti molto meglio [...] in confronto a quelli d'una ventina di anni fa. Ebbene, questo è avvenuto principalmente per l'efficacia della prosa carducciana» (*ibidem*).

⁴⁹ Ivi, p. 413.

⁵⁰ Ivi, p. 414.

Lodi ambigue, e reticenze assai eloquenti, soprattutto per un lettore un po' smaliziato, che hanno spinto diversi interpreti a parlare di un vero e proprio «disconoscimento artistico»,⁵² di una più o meno involontaria rimozione, dettata con ogni probabilità da una qualche forma di 'angoscia dell'influenza',⁵³ quando non da riserve estetiche⁵⁴ o da rancori personali.⁵⁵ I rapporti con il maestro non erano d'altra parte mai stati idilliaci,⁵⁶ gli screzi e le incomprensioni non erano mancati, i riconoscimenti erano stati da ambo le parti parziali e obliqui, tanto da generare nel discepolo «un sentimento di ammirazione mista ad avversione e gelosia».⁵⁷ Carducci non si era infatti mai espresso pubblicamente sulla poesia di Pascoli, a differenza di quanto aveva fatto per altri allievi meno dotati come Severino Ferrari, Guido Mazzoni o Giovanni Marradi, anzi in una sfortunata occasione lo aveva addirittura invitato a non scrivere più poesie per qualche tempo per dedicarsi allo studio del tedesco e della filologia;⁵⁸ aveva espresso riserve sul socialismo e sulle intemperanze politiche giovanili

⁵¹ Ivi, p. 411. La conclusione dei *Ricordi di un vecchio scolaro* non era d'altra parte meno ambigua: «Il poeta, il maestro, tutti sanno che è grande; ma soli quelli che gli vissero e vivono da presso, soli specialmente i suoi vecchi e giovani scolari, sanno che egli è anche più buono che grande» (G. Pascoli, *Prose disperse*, cit., p. 419).

⁵² A. Cencetti, *Sentimenti e risentimenti alla scuola di Carducci*, cit., p. 135.

⁵³ La formula, come ovvio, rimanda al noto saggio di Harold Bloom.

⁵⁴ Cfr. la lettera a Severino Ferrari del 28 dicembre 1886, dove con toni che sembrano anticipare Croce così si esprime Pascoli: «Questa è poesia, ossia qualcosa che il Carducci stesso fa molto di rado, e mescolato ad altra roba che non è poesia» (M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1961, p. 262). Una testimonianza tutt'altro che isolata, se si deve prestare fede al racconto di Pietro Micheli secondo cui Pascoli a Livorno «per molto tempo tenne cattedra anticarducciana» nella fiaschetteria di Pilade Cipriani, compiacendosi di evidenziare difetti e improprietà dei versi del maestro, che gli parevano spesso «disarmonici e brutti» («Liburni Civitas», rassegna di attività municipale a cura del comune di Livorno, vol. VII, 1934, p. 92; cfr. M. Castoldi, «*Liburni Civitas*»: *Pietro Micheli e i ritratti di Capuana e Pascoli*, in «Rivista di letteratura italiana», 2004, n. 3, pp. 133-136); se si rileggono le celeberrime pagine del *Fanciullino* in cui si afferma che il poeta «non è, sia con pace del Maestro, un artiere che foggia spada e scudi e vomeri»; o se si guarda a quanto Pascoli dichiara, scrivendo alla sorelle a proposito della scuola carducciana, il 22 agosto 1892: «Uomini nulli. [...] Sono noiosi, carducciosi, [...] hanno la retorica nel sangue» (M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., p. 335).

⁵⁵ A tal proposito, Marino Biondi ha parlato addirittura di un «distacco da Carducci» «fastidito, quasi invelenito» (M. Biondi, *La tradizione della patria*, vol. II, *Carduccianesimo e storia d'Italia*, cit., p. XI) e ha presentato la psiche pascoliana come «pronta a incensare la facciata del carduccianesimo ma a contrastarlo su ogni fronte, da quello della poesia a quello della pedagogia nazionale» (ivi, p. 203), descrivendo i rapporti tra Pascoli e il maestro come «sottili e contraddittori, certo affettivi ma anche conflittuali, [...] assai meno solidali di come li si descrive nella vulgata della fedeltà discepolare» (p. 244).

⁵⁶ Fanno oggi sorridere, anche se continuano talvolta malauguratamente a circolare nella *vulgata* scolastica, i quadretti idilliaci sul discepolo prediletto e sul maestro amatissimo, come quello delineato da Luigi Federzoni nel suo *Bologna carducciana* (Bologna, Cappelli, 1961); si vedano in particolare le pp. 73 ss., dove l'autore parla di «affetto paterno» e di «accorata tenerezza» di Carducci nei confronti di quel «povero figliuolo» di Pascoli.

⁵⁷ F. Nassi, *Pascoli e il maestro: ritratti di Giosue Carducci*, in «Rivista pascoliana», n. 7, 1995, p. 89.

⁵⁸ Secondo Elvira Baldi Bevilacqua «l'ammonimento "non più versi, Giovannino!" si riferiva al fatto che, durante la vigilanza ai lavori scritti in classe, allora in uso, il Pascoli si assorbiva nel rivedere le bozze delle *Myricae*, e succedeva un putiferio»; il suo significato sarebbe quindi ben diverso da quello che molti studiosi gli hanno voluto attribuire (E. Baldi Bevilacqua, *Carducci mio nonno*, Milano, Pan, 1977, p. 58). Già in precedenza però, quando Pascoli era ancora lontano dalla cattedra, Carducci si era augurato che Pascoli correggesse «le sue flogosi in un bagno freddo di filologia» (lettera a G. Vendemini della primavera del 1880, in M. Pascoli, *Lungo la vita...*, cit., p. 97).

dell'allievo, pur testimoniando in suo favore nel processo che ne era seguito; si era opposto, anche se con valide ragioni, alla sua chiamata alla cattedra di greco e latino presso l'Istituto di Studi superiori di Firenze (1885); aveva avuto il torto di far parte nel 1899 della commissione che aveva giudicato negativamente *Minerva Oscura*.⁵⁹ Pascoli, da parte sua, aveva alternato espressioni di commossa ammirazione («oh! il mio maestro! guardato e ascoltato con un'affezione e una ammirazione che concentrava in lui tutte le mie idealità»;⁶⁰ «Il Carducci. Io non ho voluto bene, che ai miei genitori e fratelli morti, come a lui!»)⁶¹ a frecciate satiriche e polemiche, spesso ingiuste e rancorose, in cui lo aveva chiamato «poveretto»⁶² e «povero sciocco»,⁶³ lo aveva definito «un uomo mollissimo che scrive da forte»,⁶⁴ lo aveva accusato di prediligere «più che gli umili, i mediocri»,⁶⁵ rivelando una sorta di «complesso edipico»,⁶⁶ o, per dirla con le parole di Giuseppe Nava, un tormentato e contrastato «processo d'identificazione in un'immagine paterna».⁶⁷

Stando così le cose, si capisce perché Pascoli, pur sentendosi in dovere di lodare e commemorare Carducci, per via della cattedra universitaria che occupa e forse anche per fare ammenda di certe espressioni sopra riportate, non riesca a trovare gli accenti di autentica commozione e di sincera ammirazione necessari all'impresa: non solo il discorso pubblicato sul «Resto del Carlino», scritto nei giorni immediatamente successivi alla morte, è infatti unanimemente riconosciuto come uno dei più infelici dell'intera produzione pascoliana, ma anche quelli successivi, tenuti a Pietrasanta il 7

⁵⁹ Il giudizio sugli studi danteschi di Pascoli fu indubbiamente uno dei maggiori motivi di frizione tra i due. Adolfo Albertazzi nelle sue memorie ha raccontato come Carducci dichiarasse di non «capire niente» della *Minerva Oscura* e fosse solito liquidarla in privato con un sorriso indulgente (A. Albertazzi, *Il Carducci in professione d'uomo*, Lanciano, Carabba, 2008, p. 200), mentre la nipote di Carducci Elvira ricordava, ancora a molti anni di distanza, come il nonno ripetesse sovente, con indubbio riferimento ai lavori pascoliani in specie: «Ma quante gliene fanno dire a Dante?» (E. Baldi Bevilacqua, *Carducci mio nonno*, cit., pp. 178-179). Pascoli d'altra parte attribuiva quasi interamente a Carducci la responsabilità del mancato riconoscimento: «C'era tra i giudici anche il Carducci e da ciò la prima ed unica causa della nostra disgrazia» (lettera a Ida del 15 giugno 1899, in M. Pascoli, *Lungo la vita...*, cit., p. 634). In realtà Manara Valgimigli ha rivelato come Carducci, pur non apprezzando particolarmente gli studi danteschi del discepolo, si sia speso per mitigare i toni della stroncatura e si sia per questa ragione offerto di stendere personalmente la relazione (M. Valgimigli, *Minerva Oscura*, in «Il Resto del Carlino», 28 gennaio 1956).

⁶⁰ A Giuseppe Chiarini. *Della metrica neoclassica*, in G. Pascoli, *Prose*, cit., vol. I, p. 905.

⁶¹ Lettera ad A. Caselli del 4 ottobre 1901, in *Carteggio Pascoli-Caselli (1898-1910)*, a cura di F. Florimbii, Bologna, Pàtron, 2010, p. 179.

⁶² Lettera a S. Ferrari del 27 febbraio 1884, in M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., pp. 185-186.

⁶³ Lettera alla sorella Maria del 19 novembre 1898, in M. Pascoli, *Lungo la vita...*, cit., p. 593.

⁶⁴ Lettera ad A. De Bosis del 24 luglio 1898, in *Carteggio Pascoli-De Bosis*, a cura di M.L. Ghelli, Bologna, Pàtron, 2007, p. 112.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ A. Cencetti, *Sentimenti e risentimenti alla scuola di Carducci*, cit., p. 143. La studiosa parla anche di un «parricidio intellettuale», come degno sigillo di «una lunga storia di reciproche incomprensioni» (ivi, pp. 162, 165).

⁶⁷ G. Nava, *Carducci e Pascoli*, cit., p. 189.

aprile 1907 (*Commemorazione di Giosue Carducci nella nativa Pietrasanta*), a San Marino il 30 settembre 1907 (*Alla gloria di Giosue Carducci e di Giuseppe Garibaldi*) e a Bologna il 16 febbraio 1908 (*Il poeta del secondo Risorgimento*), non paiono maggiormente ispirati:⁶⁸ Pascoli sembra adempiere ad un generico dovere d'ufficio, e lo fa cercando di nascondere con la magnificenza delle frasi, con il profluvio delle esclamazioni e delle interrogative retoriche, con le immagini ad effetto, un intimo imbarazzo, dovuto ad una scarsa consonanza con la poesia carducciana. Per incontrare un giudizio più sincero sul maestro, occorre infatti rivolgersi ancora una volta alla scrittura privata e meno controllata delle lettere, da cui apprendiamo che Pascoli si sentiva sì successore di Carducci, ma «come l'aceto del vino»,⁶⁹ e in cui troviamo affermazioni quali le seguenti: «Non solo è stato lontanissimo da me il pensiero di preporre o semplicemente paragonare Carducci a Manzoni, a Leopardi e via via ai grandi poeti della vecchia Italia, che ci sono stati, oltre a Dante, ma, a rigore, non ho detto nemmeno che Carducci sia il *primo* poeta dell'Italia nuova. Esso ne è stato il poeta *rappresentativo* e lo scrittore *tipico*». ⁷⁰ Si comprende allora perché Pascoli abbia preferito nei discorsi ufficiali concentrarsi sul magistero del Carducci, sulla sua figura morale, sulle sue doti di oratore e di prosatore piuttosto che su quelle, ai suoi occhi

⁶⁸ Un discorso a parte meriterebbe il più breve e privato ricordo dettato per «Il Marzocco» del 24 febbraio 1907 dal titolo *L'ultima lezione*, ricordo che pure rientra a pieno titolo nel *tour de force* carducciano che caratterizza il biennio 1907-1908. Già nel 1906 Pascoli si era d'altronde occupato di Carducci, inaugurando il 2 gennaio, pare con discreto successo, i corsi universitari di quell'anno con il discorso *Il maestro e poeta della terza Italia* (in G. Pascoli, *Prose*, cit., vol. I, pp. 376-387).

⁶⁹ Lettera ad A. Caselli del 15 aprile 1908, in *Carteggio Pascoli-Caselli*, cit., p. 748. Sulle difficoltà incontrate nella successione al Carducci si vedano anche la lettera al Caselli del 13 maggio 1908 («Io, qui a Bologna, ho lo smisurato incarico d'essere *il degno successore di Carducci*; quindi aspettative insensate e più insensate delusioni; ma non ho del Carducci e nemmeno del Ferrari i vantaggi e i vantaggi. Io non ho incarichi, non ho soprassoldi; né li vorrei. Ma nemmeno ho quel che vorrei: ossia un po' di riconoscimento e di riconoscenza»: ivi, p. 754. Il corsivo è nel testo) e quella ad A.G. Bianchi senza data ma risalente ai primi di marzo del 1907, poco dopo la morte di Carducci («In iscuola, per dovere, denunziai un giorno le parole inverosimilmente infami dello Scherillo, pronunziate in una scuola, chiedendo ai giovani se io avevo mai a voce o in iscritto dichiarato o insinuato che io continuavo o rappresentavo Carducci. Io non ho fiaccole in pugno, soggiunsi; e non ho mai detto o lasciato sospettare d'averne. [...] C'è chi ha detto che io ho il cervello piccolo e l'anima piccolissima ... ; [...] C'è chi ha messo in ridicolo – il Pascoli piange, la signora Maria piange, la cavallina storna piange, la portinaia piange – tutto ciò che ho amato e amo... E che polemiche dovrei fare su ciò?», in *Carteggio Pascoli-Bianchi*, a cura di C. Cevolani, Bologna, Patron, 2007, p. 282).

⁷⁰ Lettera al Barrili del 19 marzo 1907: cfr. S. Sardo, *Pascoli ad A.G. Barrili: detto fra noi, Carducci...*, in «Il Ponte», XXV, 1979, fasc. 9, p. 1032. I corsivi sono nel testo. Sulla vera natura dei rapporti tra Pascoli e Carducci si vedano F. Felcini, *Pascoli tra Carducci e d'Annunzio*, in *Giovanni Pascoli, Poesia e poetica*. Atti del convegno di studi pascoliani, San Mauro, 1-2-3 aprile 1982, Rimini, Maggioli, 1984, pp. 199-243; G. Nava, *Carducci e Pascoli*, cit.; F. Nassi, *Pascoli e il maestro: ritratti di Giosue Carducci*, cit.; M. Saccenti, *Una lezione di Pascoli sulla poesia di Carducci*, in «Rivista pascoliana», n. 13, 2001, pp. 213-221; M. Pazzaglia, *Due maestri dell'ateneo bolognese*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 437-465; W. Spaggiari, *Pascoli e i «ludi funebri»...*, cit.; A. Cencetti, *L'ombra del Maestro poeta: occulte rivalità nelle biografie parallele di Carducci e Pascoli*, in *Giornate carducciane nel primo centenario della morte*, a cura di E.M. Turci, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2009, pp. 71 ss.; Id., *Sentimenti e risentimenti alla scuola di Carducci*, cit..

evidentemente inferiori, di poeta. I discorsi, che gli vengono richiesti con insistenza da più parti,⁷¹ trattano spesso solo superficialmente e genericamente di Carducci, e servono piuttosto da pretesto per riflessioni di carattere politico e sociale: il defunto poeta rappresenta la voce e quasi l'incarnazione della Terza Italia, per la quale Pascoli auspica un destino all'altezza della sua storia, e ha il compito di indirizzarla verso mete gloriose, per quanto ancora lontane. Nel suo nome vanno superate le divisioni, per portare a termine l'incompiuto processo risorgimentale. Pascoli lo ribadisce in tutte le occasioni. Dapprima nel già abbondantemente citato articolo per «Il Resto del Carlino»:

La terza Italia, riuscita, in tutto, minore della aspirazione dei suoi apostoli, della volontà dei suoi eroi, dei computi dei suoi statisti, del sangue dei suoi martiri, del sogno dei suoi poeti, e delle esigenze singole di noi poveri uomini, la terza Italia in una sola cosa ha appagato la nostra aspettazione e per una sola cosa fa che noi ci esaltiamo in cospetto alle genti. La terza Italia non ha, si può dire, nemmeno un poco diminuito il numero dei suoi bruti analfabeti. La terza Italia ha, tuttora, l'orribile primato della delinquenza. La terza Italia è nella sua maggior parte povera come prima. [...] O Italia povera e santa, che un sorriso di fortuna, apparso dopo secoli di sventura, sconti ora con mille traversie, o Italia, nostra ideal vita comune; lo sappiamo, che vai, che ti avanzi, che ascendi; ma anche tu sai che sola una cima tu hai toccata sin ora: quella che hai toccata, anzi presa d'assalto, con Giosue Carducci.⁷²

Quindi nella conclusione del lungo discorso di Pietrasanta:

Il vostro concittadino, o cittadini di Pietrasanta, il vostro conterraneo, o versiliesi, il nostro Poeta, o italiani, è morto con la speranza che la difficile unione della Giustizia e della Libertà, sì che l'una non offenda o annulli l'altra, si iniziasse nei paesi latini e nell'Italia che «è risorta nel mondo per sé e per il mondo».⁷³

E in quello sanmarinese:

Egli in tutta la sua vita fu apostolo, annunziatore, ammonitore. [...] In tutta la sua vita egli si adoperò a richiamare i giovani a tali altitudini di pensiero e di sentimento, e a tenere sempre desta, a infiammare, ad esaltare questa gran forza vitale nel popolo d'Italia.⁷⁴

⁷¹ Per il primo discorso, *In morte di Giosue Carducci*, le sollecitazioni arrivarono addirittura prima che Carducci morisse (cfr. W. Spaggiari, *Pascoli e i «ludi funebri»...*, cit., pp. 404-406).

⁷² G. Pascoli, *In morte di Giosue Carducci*, cit., pp. 407-409.

⁷³ G. Pascoli, *Commemorazione di Giosuè Carducci nella nativa Pietrasanta*, cit., p. 35.

⁷⁴ G. Pascoli, *Alla gloria di Giosue Carducci e di Giuseppe Garibaldi*, a cura di P. Franciosi, San Marino, Arti grafiche di Filippo della Balda, 1928, p. 12.

Infine, e più distesamente, nella più tarda commemorazione bolognese:

Guai anche all'Italia incompiuta, in cui istessamente si vezzeggia il campagnolo contro i ricchi! Ma avanti, e presto. Chiuda l'Italia la vecchia era, e inauguri la nuova! Sorga la terza Roma che distribuisca la libertà a tutte le genti e la giustizia a tutti gli uomini! [...] L'Italia doveva riuscire migliore e maggiore. I viventi la faranno. Egli dice che volle sopra tutto incitare il popolo che non sempre e non per tutto secondò i suoi apostoli e i suoi duci. [...] E in alto in alto, o plebi delle città e delle campagne, o macchine, o buoi da lavoro, in alto! Redimetevi; ma non dimenticate la patria, per cui scarsa opera prestaste nel risorgimento. In lei e per lei inalzatevi!⁷⁵

I quattro discorsi costituiscono, come si sarà capito, delle variazioni sullo stesso tema, e non fanno che sviluppare, arricchire, approfondire con una «ricchezza talora sovrabbondante di citazioni e di riferimenti»⁷⁶ quanto scritto a caldo il giorno stesso della morte. Essi mettono tuttavia a fuoco con maggior precisione il Carducci che Pascoli ha in mente e che vuole additare come modello all'intera nazione: non il battagliero e anticlericale «Enotrio Romano» dell'inno *A Satana* e dei *Giambi ed Epodi*, bensì il vate delle odi civili e delle *Lecture del Risorgimento italiano*, allineato alla monarchia e capace di aperture verso la religione cristiana (per tale ragione fu accusato di avere 'cristianizzato' Carducci).⁷⁷ Pascoli ribadisce più volte, soprattutto nei discorsi di Pietrasanta e di Bologna, che quella della protesta e della rabbia è stata solo una parentesi nell'itinerario artistico di Carducci, e non la più felice:

Quella dei giambi e degli epodi non è ancora la sua poesia, che egli sognava già molti anni addietro errando solitario lungo il Tirreno e credendo di udire il respiro delle città rasene dormienti. Anche in questo prorompimento di furore, come nella passata e passeggera esaltazione di gioia, il Poeta prende di qua e di là la parola e il grido: non è tutto lui, sebbene così fiammantemente sincero e ora e allora!⁷⁸

Non è bella la collera se non di chi si placa, e non è bello il più bello degli eroi, quando trascina Ettore, se non perché poi lo rende al padre, né quando lo rende, se non perché prima l'uccise e straziò! E non è bella la serenità e la calma e il canto di gloria se non dopo il torbo e la tempesta e la guerra! Bello, supremamente bello, è Giosue Carducci

⁷⁵ G. Pascoli, *Il poeta del secondo Risorgimento*, in Id., *Prose*, cit., vol. I, pp. 467, 477.

⁷⁶ W. Spaggiari, *Pascoli e i «ludi funebri»...*, cit., p. 402.

⁷⁷ G. Ranzi, *Di Giosue Carducci cristianizzato da Giovanni Pascoli*, cit.

⁷⁸ G. Pascoli, *Commemorazione di Giosuè Carducci nella nativa Pietrasanta*, cit., p. 21.

quando esclama, pur quasi sommerso: *Onde venisti?* Perché noi lo vediamo uscito dalla grande bufera civile.⁷⁹

Le liriche a suo parere immortali, quelle che cita più diffusamente, sono *Alla regina d'Italia*, *Scoglio di Quarto*, *A Giuseppe Garibaldi*, *Nell'annuale della fondazione di Roma*, *Alle fonti del Clitumno*, *Dinanzi alle terme di Caracalla*, quasi tutte racchiuse nel primo libro, quello più 'civile' e 'impegnato', delle *Odi barbare*; sono le liriche che gli permettono di invocare la pace e la concordia tra i partiti in nome della nazione («Che guelfi e ghibellini! Italia! Italia! Italia!»),⁸⁰ «Per chi e che salisti tu i clivi dell'arte piantandovi la tua bandiera garibaldina? Per la monarchia? No. Per la repubblica? Nemmeno. Per l'Italia!»⁸¹ e di manifestare il proprio 'socialismo patriottico', una particolare ma niente affatto isolata forma di nazionalismo portata avanti in nome dei lavoratori e dei braccianti, che non a caso affiorano più volte nei suoi scritti carducciani.⁸² «Il principio regolatore» del Pascoli maturo «non è quello dell'*aut aut*» (nazionalismo o internazionalismo, monarchia o repubblica, cristianesimo o paganesimo), «ma quello dell'*e*» e della sua logica inclusiva.⁸³ Ai suoi occhi non ha senso domandarsi se Carducci era repubblicano piuttosto che monarchico, pagano piuttosto che cristiano, perché egli era entrambe le cose:

Esser pagano a questo modo è non esser pagano. Tuttavia se vogliamo attenerci a più volgare senso, pagano, sì, era Giosue Carducci, perché amava la vita, ma anche

⁷⁹ G. Pascoli, *Il poeta del secondo Risorgimento*, cit., p. 475. Non occorre specificare che 'onde venisti?' sono le prime parole dell'ode *Alla regina d'Italia*. Già nel discorso del 1906 *Il maestro e poeta della terza Italia* Pascoli aveva d'altra parte racchiuso l'itinerario pascoliano, per mezzo di categorie mutuare dai suoi studi danteschi, tra due 'mirabili visioni', quella giovanile della croce di Savoia e quella della regina Margherita nella piena maturità.

⁸⁰ G. Pascoli, *Il poeta del secondo Risorgimento*, cit., p. 462.

⁸¹ *Ivi*, p. 474.

⁸² Il richiamo ai lavoratori è particolarmente forte nella chiusa del discorso di Pietrasanta: «O lavoratori della Versilia, o lavoratori d'Italia, siano per voi le mie ultime parole. Egli era dei vostri. Il carne secolare, che egli non scrisse, era per voi. [...] Giosuè Carducci, potrebbe bensì additare in sé le cicatrici lasciategli dall'ingiustizia sociale, ma vorrebbe additarle in voi, o lavoratori» (G. Pascoli, *Commemorazione di Giosuè Carducci nella nativa Pietrasanta*, cit., pp. 34-35). Esso riprende tuttavia un motivo che il poeta aveva già sviluppato nel *Discorso agli studenti per lo scoprimento di un busto del Carducci nella scuola di lettere* (1906), discorso in cui, rivolgendosi allo scultore cesenate Tullo Golfarelli, così si esprimeva: «O scultore del lavoro, ben eri degno tu di scolpire questo lavoratore dei lavoratori! Oh! Come egli ha amato i suoi compagni! Ricordiamo! Giosue Carducci [...] ha benedetto la fratellanza degli uguali nel diritto e nel fatto. [...] Giosuè Carducci ha detto dei suoi fratelli operai che convenivano a imparare nelle scuole serali, le cose più soavi e più forti che operai abbiano mai intese. [...] Egli ha voluto, ha procacciato, ha proclamato l'elevazione intellettuale del popolo... [...] Egli ha annunciato (sin dal 1873) una grande trasformazione nel mondo» (G. Pascoli, *Prose disperse*, cit., pp. 331-332). Anche in questo caso, però, alla celebrazione del 'socialismo' del maestro, segue immediatamente e perentoriamente il richiamo alla patria («Non si può disconoscere la patria, senza riconoscerne un'altra. Teniamoci alla nostra! Restiamo italiani! [...] Resta con noi, maestro d'italianità, e continua a insegnarci questa, meglio che scienza, coscienza. Vigila!») (*ivi*, pp. 332-333).

⁸³ V. Roda, *Il Risorgimento nel Pascoli prosatore...*, cit., p. 99.

cristiano, perché adorava il sacrificio. Come, repubblicano perché esigeva la libertà e asseriva il diritto, monarchico perché rispettava – e con crescente consapevole venerazione – i plebisciti, socialista, perché voleva la giustizia.⁸⁴

Carducci rappresenta per Pascoli l'ultima e più alta espressione del Risorgimento («egli non è solo il poeta, ma è la poesia stessa del nostro risorgimento»),⁸⁵ che egli interpreta, sulla scia di quanto fatto dal maestro nella *Prefazione alle Letture del Risorgimento italiano* (1896-97), come un movimento fortemente unitario, in cui dominavano la concordia e c'era piena comunione d'intenti. Garibaldi, Vittorio Emanuele, Mazzini, Carlo Alberto e Cavour sono visti in una comune luce d'epopea; fanno parte del medesimo *pantheon* della nazione; i loro contrasti sono cancellati o fortemente attenuati,⁸⁶ e tutte le loro virtù sono in qualche modo riassunte in Carducci, che ne è il legittimo erede. Oggi, dopo decenni di studi risorgimentali e una lunga ondata revisionistica, tale «narrazione ecumenica», per non dire «olistica»,⁸⁷ delle vicende che hanno portato all'unità può far sorridere e parere retorica; ma l'operazione pascoliana, in linea d'altra parte con le interpretazioni del defunto poeta fornite dalla stampa borghese,⁸⁸ aveva lo scopo di rafforzare il sentimento nazionale in un paese ancora fragile e diviso, e di consegnare un'immagine del Risorgimento altamente positiva. Come ha sostenuto Pantaleo Palmieri, Pascoli con la sua trinità laica Dante-Garibaldi-Carducci e con i suoi tardi e retorici discorsi, fra i quali quelli carducciani occupano uno spazio non piccolo, non fa soltanto «propaganda nazionalistica»,⁸⁹ ma cerca di dare coesione alla nazione e di creare una memoria condivisa.

Un tradimento vincente: d'Annunzio e la commemorazione di Milano

Quali che fossero le intenzioni di Pascoli, è indubbio che egli seppe sfruttare solo debolmente il prestigio che gli derivava dalla successione alla cattedra bolognese, e che i risultati ottenuti dal suo vero e proprio *tour de force* oratorio furono decisamente

⁸⁴ *Commemorazione di Giosuè Carducci nella nativa Pietrasanta*, cit., p. 26.

⁸⁵ G. Pascoli, *Il poeta del secondo Risorgimento*, cit., p. 475.

⁸⁶ Questa è anche l'immagine che emerge da discorsi quali *Nel cinquantenario della patria*, Antonio Mordini *in patria*, *L'eroe italico*, oltre che dagli incompiuti *Poemi del Risorgimento*. Cfr. V. Roda, *Il Risorgimento nel Pascoli prosatore*, cit., pp. 89-93.

⁸⁷ A.M. Banti, *Sublime madre nostra*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 62 e Id., *La nazione del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 2009, p. 177.

⁸⁸ Si pensi soltanto all'articolo di Janni citato precedentemente.

⁸⁹ P. Palmieri, «*Tutti hanno il lor fine al mondo*». *Pascoli e il Risorgimento*, in «Rivista pascoliana», 24-25 (2012-2013), p. 94.

inferiori alle energie profuse, attirandogli complessivamente più critiche che consensi. Ben più astuto e lungimirante fu il suo «fratello maggiore e minore»⁹⁰ Gabriele d'Annunzio, che manifestò ancora una volta quella straordinaria capacità di intercettare il consenso che Ezio Raimondi ha individuato come elemento caratterizzante della sua personalità;⁹¹ pur non essendo stato direttamente allievo di Carducci, e avendo quindi meno titoli di molti altri a proporsi come successore, egli seppe distinguersi fin da subito e ritagliarsi uno spazio particolare, che finiva per collocarlo su un gradino superiore e candidarlo quasi naturalmente al ruolo di vate della nazione e continuatore dell'opera del Maestro.

Avendo compreso che la partita non si giocava a Bologna in occasione dei funerali, e che una partecipazione avrebbe comportato il rischio di una scarsa visibilità e di una relegazione al ruolo di semplice comparsa – come era avvenuto per Pascoli –, d'Annunzio preferì rimanere in Versilia, limitandosi a inviare quell'«irsuto» ramo di pino che tante ironie suscitò nei più smaliziati, ma che altrettanta commozione seppe far sorgere nel cuore dei più ingenui, facendosi ugualmente notare da entrambi. La sua estraneità alla cerimonia funebre, come la sua mancata appartenenza al mondo universitario e allo stuolo degli allievi diretti, da fattori di debolezza si trasformarono rapidamente, sotto la sua abilissima penna, in punti di forza. Senza perdere tempo, infatti, lo stesso 17 febbraio 1907 – o forse ancor prima, come suggerisce qualche maligno studioso –⁹² d'Annunzio compone la celebre «favilla» intitolata *Di un maestro avverso*, in cui esprime ad un tempo la sua vicinanza e la sua superiorità nei confronti di Carducci. *L'incipit*, dopo una suggestiva descrizione del paesaggio versiliese con le acque stagnanti del Motrone, «i pini immobili» e «il torvo Gabberi» (descrizione che ricorda più i versi dannunziani di *Maia* e di *Alcyone* che quelli di Carducci, più legato alla Maremma che alla Versilia), rivendica orgogliosamente le ragioni della sua assenza da Bologna e contiene un'accusa piuttosto forte di piaggeria e di viltà verso i colleghi e gli ammiratori che da tutta Italia avevano avuto il torto di accorrere nel capoluogo felsineo:

⁹⁰ Così lo aveva definito Pascoli nella *Prefazione ai Poemi conviviali*.

⁹¹ E. Raimondi, *D'Annunzio: una vita come opera d'arte*, in *Il silenzio della Gorgone*, Bologna, Zanichelli, 1980, pp. 41-112.

⁹² Cfr. G. Fatini, *D'Annunzio e il «maestro avverso»*, in «Convivium», n. 6, novembre-dicembre 1958, pp. 675-709: «verrebbe il sospetto che nelle linee generali fosse già tracciata prima che la funebre notizia gli giungesse in Versilia» (p. 705). Non manca però nemmeno chi pensa che la «favilla» sia stata composta più tardi e retrodatata dal poeta: la sua pubblicazione avvenne infatti soltanto il 30 luglio 1911 sul «Corriere della Sera».

Non m'ingannai pensando che qui dovessi attendere in silenzio lo spirito del poeta ritornante al luogo natale. Laggiù, intorno al suo cadavere, una gente diversa che in vita gli leccò le mani o gli addentò le calcagna, egualmente vile, si affanna a soperchiare il maschio e composto dolore dei pochi. D'ogni pur sciocca ingiuria egli si adontò in vita; ma più s'adonterebbe di tanta postuma lode se risollevar potesse quel capo che fu irsuto e cozzante.⁹³

Elavatosi così al di sopra della massa indegna dei 'pappagalli lusingatori', non resta a d'Annunzio che allontanare Carducci dall'ambiente scolastico e universitario a cui appartenne (e che nutrì tanta parte della sua opera), per trasformarlo in una sorta di superuomo e di precursore, imperfetto e ancora timido, di se stesso. «Il fato», prosegue infatti lo spregiudicato commemoratore, «condannò al legno stantio della cattedra, al lezzo della scuola cancherosa, colui che aveva sognato somigliare il gladiator tirreno e di cader supino bevendo l'aura del combattimento»;⁹⁴ ben altra sorte meritava «il Rinnovatore», il cui verso «pareva diroccare le mura dell'aula chiusa, rovesciar la cattedra del grammatico».⁹⁵

Terminata la parte polemica, lo scrittore può cimentarsi in un particolareggiato ritratto fisico del defunto, di cui sono evidenti le implicazioni morali ed intellettuali, e alternare in esso gli elementi positivi («la nobile nervosità delle mani», «la gran fronte selvosa») pronta «ad attanagliare il pensiero», la mascella «fierissima [...] e ampia», «le orecchie [...] piccole, di fine disegno, nobili come le mani», la «dentatura atta alla forte presa», le «nari sagaci») con dettagli plebei assai meno nobilitanti («la struttura popolarasca delle membra», le «gambe smilze», lo «stomaco preminente», «il collo spesso e corto», «il pelo crespo alquanto e incolto», gli occhi «piccoli e senza bellezza», «l'acredine del sangue, già avvelenato», la figura «affocata dalla passione civica e dal vin frizzante»)⁹⁶ Lo scopo di d'Annunzio non è infatti ritrarre realisticamente Carducci, ma attirare l'attenzione del lettore, attraverso il ricordo carducciano, su di sé e sulla propria superiorità; se per fare questo occorre lanciare qualche bordata contro il 'veneratissimo' maestro, per diminuirne un poco la statura a vantaggio della propria, il

⁹³ G. d'Annunzio, *Di un maestro avverso*, in Id., *Prose di ricerca*, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, vol. I, pp. 1568-1569. La conclusione della prosa riprende lo stesso motivo: «Un rogo di legni odoriferi su questo lido gli si addirebbe, come al Cuor dei cuori, piuttosto che una sepoltura in campo santo. [...] Manderò un ramo di pino alla sua bara, il più irsuto; che non si confonderà nel cumulo delle corone comuni, perché solo sarà consacrato dallo scherno dei necròfori» (ivi, p. 1575).

⁹⁴ Ivi, p. 1569. Tale disprezzo per i professori e per il mondo accademico in generale, e il tentativo di sottrarre Carducci a questo orizzonte, avvicina d'Annunzio a un altro lettore primonovecentesco di Nietzsche: Giovanni Papini. Cfr. G. Papini, *L'uomo Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1919.

⁹⁵ G. d'Annunzio, *Di un maestro avverso*, cit., p. 1574.

⁹⁶ Ivi, pp. 1573-1574.

poeta non si tira indietro: «Non mi sentii mai prossimo a lui nell'affetto, né concorde, ma sempre d'un'altra specie e d'un altro ordine. Se io sapeva comprendere lui, egli non poteva comprendere me.⁹⁷ [...] La mia vera virtù non gli apparve mai. La sua lode pubblica non mi venne se non per una canzone di struttura scolastica, di sonorità usuale, di numero oratorio».⁹⁸ Sottolineate così le angustie mentali di Carducci e ribadita, attraverso i numerosi riferimenti alla vecchiaia e alla salute inferma, la sua appartenenza a un'epoca ormai tramontata, d'Annunzio può riconoscere al poeta maremmano il ruolo di 'maestro', e lasciarsi andare alla rievocazione del primo incontro, avvenuto nella sede romana della «Cronaca bizantina», con la celebre esclamazione «Thàlatta! Thàlatta».⁹⁹

Nel commemorare Carducci, d'Annunzio è abilissimo a mescolare lodi e limitazioni, e a mettere in primo piano la propria figura di poeta, proponendo ai lettori o agli uditori un'immagine di Carducci ritagliata su misura per sé e non sempre rispondente al vero. Se nel messaggio che accompagnava il dono funebre richiamava «il saluto al Maestro del penultimo canto della *Laus vitae*», e nella 'favilla' inseriva incidentalmente un riferimento a *Maia* («il volume novissimo a cui si raccomanda il mio nome nel tempo») e al *Canto novo*, nella canzone *Per la tomba di Giosue Carducci* che compone il 18 febbraio 1907 d'Annunzio va ancora oltre, attribuendo al defunto un'investitura ufficiale nei suoi confronti, che il Maremmano si era ben guardato dal porgergli in vita:

Canzon, tu vammì ostaggio
 Ch'io guarderò mia fede a lui che parte.
 La fiaccola che viva Ei mi commette
 L'agiterò su le più aspre vette.¹⁰⁰

⁹⁷ Curioso che a seguire d'Annunzio in questa interpretazione sia proprio la nipote di Carducci, Elvira: «L'incomprensione era inevitabile, specie da una parte; perché, se bene la Roma, e anche la Grecia, di Gabriele d'Annunzio non fossero la Roma e la Grecia di Giosuè Carducci, pure il d'Annunzio conosceva e sapeva il mondo carducciano, mentre al Carducci il mondo dannunziano era, se non ignoto, per lo meno in gran parte chiuso. Non poteva essere altrimenti; ma è naturale che, dei due, quello che più si sentiva capace di comprensione e riverenza verso l'altro, si sentisse anche duramente oltre che ingiustamente deluso» (E. Baldi Bevilacqua, *Carducci mio nonno*, cit., p. 99).

⁹⁸ G. d'Annunzio, *Di un maestro avverso*, cit., p. 1569. Si tratta della canzone *Per la morte di Giuseppe Verdi*, che d'Annunzio pubblicò sulla «Tribuna» del 28 febbraio 1901, suscitando l'ammirazione di Carducci, che gli inviò il telegramma: «Salute e gloria italiana pura sul tuo cammino» (G. Carducci, *Lettere*, Bologna, Zanichelli, 1938-1968, vol. XXI, p. 9). La poesia fu poi raccolta in *Elettra* (cfr. G. Fatini, *D'Annunzio e il «maestro avverso»*, cit., pp. 694-695).

⁹⁹ Ivi, p. 1574. L'ambiguità e la sottile doppiezza delle lodi erano già saltate agli occhi di un lettore sensibile come Ivanos Ciani, che vedeva in esse il tentativo di sminuire il maestro a tutto vantaggio di se stesso: «E spesso mi sono chiesto a qual fine rispondessero quelle pagine dove ogni parola di lode è un'antifrasi e dubbio l'episodio fondamentale che vi si narra. [...] D'Annunzio sentiva il bisogno di esorcizzare, almeno presso i suoi fedeli, finanche il fantasma di Carducci» (I. Ciani, *D'Annunzio e Carducci (o di una lunga infedelissima fedeltà)*, in *Carducci poeta*, cit., pp. 241-242).

Il vero colpo da maestro d'Annunzio lo assesta però un mese più tardi, il 24 marzo 1907, quando viene chiamato a celebrare Carducci a Milano in un Teatro Lirico traboccante di spettatori.¹⁰¹ In tale occasione, a cui il «Corriere della Sera» dà ampio risalto, riservando al discorso dannunziano l'intera prima pagina e le prime due colonne della seconda, il poeta delle *Laudi* si preoccupa ben poco di rispettare la figura storica di Carducci, per compiacere piuttosto l'uditorio borghese e imprenditoriale che era accorso ad ascoltarlo. Prendendo a pretesto la *Canzone di Legnano*, d'Annunzio riesce a rendere protagonista il capoluogo meneghino, definendolo, con una *climax* di sicuro impatto, «Città operosa», «Città insonne», «Città “dove più forte batte il polso della nuova potenza d'Italia”», «Città moltiplicata»,¹⁰² per poi impegnarsi in una frenetica esaltazione delle macchine e del progresso, quasi pre-futuristica: «Ecco il mondo nuovo, ecco la commedia divina della nuove trasfigurazioni. [...] Nelle innumerevoli officine che sorgono dal suolo, nelle miniere che vi si approfondano, e nelle navi che in sempre maggior numero fendono i fiumi e i mari, e in tutti gli strumenti del lavoro, del lucro, del giuoco e della guerra si preparano le nuove immagini e i nuovi ritmi. Una forza nuova uscirà dalla forza: *vis ex vi*. [...] Le macchine onnipotenti, che anch'esse obbediscono al ritmo esatto come la poesia, ci annunziano la liberazione augusta».¹⁰³ Niente di più lontano dallo spirito di Carducci, che la locomotiva aveva bollato come «empio mostro» nell'ode *Alla stazione in una mattina d'autunno*,¹⁰⁴ e che sempre molto scettico si era mostrato, passati gli entusiasmi giovanili dell'inno *A Satana*, verso gli esaltatori della tecnica.

Carducci si trasforma nell'elaborato discorso in un eroe alla Carlyle, in un superuomo nietzscheano, banditore di un nazionalismo esasperato e violento: citando e distorto i versi della discussa ode *La guerra* («Una fatale sublime insania / per i deserti, verso gli oceani / trae gli uomini l'un contro l'altro / co' numi, col mistico avvenire»)¹⁰⁵ e richiamando, con opportuni tagli, altri passi carducciani in cui l'amor di patria risuonava più acceso («Noi abbiamo bisogno anzitutto di affermarci fortemente e gloriosamente come nazione»; «noi non vogliamo né spegnerci né imputridire»; «O

¹⁰⁰ G. d'Annunzio, *L'orazione e la canzone in morte di Giosue Carducci*, Milano, Treves, 1907, p. 48. La lirica fu pubblicata per la prima volta sul «Corriere della Sera» del 21 febbraio 1907.

¹⁰¹ Lo testimonia lo stesso d'Annunzio: «Lo spettacolo del teatro era veramente mirabile. Non avevo mai veduto un così profondo mare umano» (lettera a G. Mancini del 27 marzo 1907, in G. d'Annunzio, *Lettere d'amore*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 2001, p. 113).

¹⁰² *Giosue Carducci commemorato da Gabriele d'Annunzio*, in G. d'Annunzio, *Scritti giornalistici*, Milano, Mondadori, 2003, vol. II, pp. 613-615.

¹⁰³ Ivi, pp. 628-629.

¹⁰⁴ G. Carducci, *Poesie*, cit., p. 906.

¹⁰⁵ Ivi, p. 1016.

Sole, tu non possa veder mai nulla più grande e più bello d'Italia»), d'Annunzio esalta lo «straordinario émpito della virtù della stirpe», «il principio di nazionalità», l'«istinto di predominio», l'«affermazione superba della Vita», «l'orgoglio di stirpe e la volontà di operare», celebrando «la fatale penisola ove la civiltà del mondo fu costituita» e «le sue sorelle latine».¹⁰⁶ Carducci assume nelle sue pagine il ruolo del 'precursore',¹⁰⁷ capace di intuire – ma non ancora di realizzare compiutamente – una nuova missione per l'intellettuale, quella di tradurre i propri messaggi in azioni concrete, fino a diventare non solo il portavoce ma quasi il capo ideale e carismatico della nazione. Quando d'Annunzio fa dire faustianamente (e impropriamente) a Carducci che «nel principio era l'Azione», è però principalmente di sé e dei suoi ideali che sta parlando; come è ancora una volta a se stesso che allude segretamente quando ripete di «preparare le vie al Signore che viene».¹⁰⁸ La figura del vate maremmano non gode nel suo discorso di una propria autonomia, ma vive solo nel confronto e nella mistica fusione col successore: le citazioni dei versi e delle prose carducciane sono infatti inframmezzate a quelle dello stesso d'Annunzio, senza che alcun segnale esplicito ne dichiari la provenienza.

Non sorprende allora che diversi uditori e lettori non si riconoscano nel ritratto di Carducci proposto, e protestino vivacemente, pur ammirando la malizia e l'abilità dimostrate ancora una volta da Gabriele. Alcuni scelgono la via del sarcasmo, come Novenzio Stanghetti, che a Bologna compone e dà alle stampe la canzone satirica *Per l'auto-incoronazione di Gabriele d'Annunzio*,¹⁰⁹ o come Gian Pietro Lucini, che alla commemorazione del Vate dedica un articolo feroce ed indignato;¹¹⁰ altri, come Enrico Thovez, sfogano il proprio livore ironizzando su chi «per quattromila miserabili lire fece l'immenso sacrificio di aprire la sua bocca forte per cantare in onore degli industriali milanesi “le macchine onnipossenti” precise e lucide», e spiegando ai lettori più ingenui che «il Signore che viene», a cui bisogna preparare le vie, è «naturalmente il conferenziere»;¹¹¹ altri ancora si mostrano più perplessi che indignati, come Alfredo Grilli, che trattando dell'«enfasi baroccamente decorativa di Gabriele», del «luccichio delle immagini» e dei «ghirigori del pensiero» che caratterizzano il suo discorso, si

¹⁰⁶ *Giosue Carducci commemorato da Gabriele d'Annunzio*, cit., pp. 630-632.

¹⁰⁷ «Un tal precursore impone la grandezza come una legge necessaria» (p. 626).

¹⁰⁸ Ivi, pp. 628, 635. Superfluo ricordare che per Carducci tale Signore era «il genio d'Italia, grande, libero, giusto, umano».

¹⁰⁹ N. Stanghetti, *Per l'auto-incoronazione di Gabriele d'Annunzio*, Bologna, Tip. Artistica Commerciale, 1907.

¹¹⁰ G.P. Lucini, *D'Annunzio commemora Carducci* (1907), in Id., *D'Annunzio al vaglio dell'Humorismo*, a cura di E. Sanguineti, Genova, Costa&Nolan, 1989, pp. 81-92.

¹¹¹ E. Thovez, *Il pastore, il gregge...*, cit., pp. 154-155. Parole analoghe userà decenni più tardi Luigi Russo: «Questo signore, ma con la s minuscola, era lo stesso Gabriele D'Annunzio» (L. Russo, *Carducci senza retorica*, Bari, Laterza, 1957, p. 274).

domanda sconcertato: «Ma insomma il D'Annunzio di quante cose lungamente ha parlato per accennare un poco al Carducci? [...] E a lui, il maestro, ch'ebbe tante così minacciose crollanti rampogne e leonino disdegno contro i fuochi d'artificio e i razzi dello stile novissimo, sarà mai che commetta il grande retaggio, la fiaccola viva da agitarsi sulle più alte vette?!».¹¹² Giovanni Papini, con meno diplomazia, accusa il Pescara di essere «falso, falso, falso» e confessa all'amico Ardengo Soffici che le sue lodi gli «sembrano scaracchi».¹¹³

Il più critico, anche dietro il velo dell'ironia e di un apparente distacco, è però Filippo Tommaso Marinetti, che al discorso dannunziano dedica un articolo in francese per il «Gil Blas», *Carducci commémoré par d'Annunzio à Milan*, poi posto a conclusione del polemico volumetto *Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste* (1908). In esso il fondatore del futurismo, protestando la propria ammirazione per il rivale al culmine del successo («une violente sympathie personnelle m'oblige toujours à admirer en lui le séducteur prestigieux, l'ineffable descendant de Casanova et de Cagliostro et de tant d'autres aventuriers italiens, dont la finesse, le courage victorieux et l'infatigable stratégie diplomatique demeurent légendaires»),¹¹⁴ smaschera impietosamente la falsa coscienza dannunziana, evidenziando le forzature e le mistificazioni che il suo discorso contiene. D'Annunzio vi è presentato come uno studente sveglio, ma poco preparato sull'argomento assegnatogli, che se la cava parlando d'altro e cercando di compiacere e blandire i professori:

Il fallait aussi que les examinateurs fussent bien sévères pour coller un étudiant qui sortait avec tant d'ingéniosité de la redoutable question posée, et racontait aussi spirituellement ce qu'il jugeait utile au succès de son examen. [...] Mais cet écolier de génie ne possédait vraiment pas son sujet; d'aucuns prétendent même qu'il voulait le faire oublier à ses examinateurs.¹¹⁵

Occorre sì riconoscergli quella «finesse diabolique»,¹¹⁶ quella consumata «souplesse diplomatique»,¹¹⁷ quello «charme pénétrante»¹¹⁸ che lo rendono un «homme

¹¹² A. Grilli, *Stat magni nominis umbra*, cit., p. 324.

¹¹³ G. Papini, A. Soffici, *Carteggio*, vol. I, 1903-1908, *Dal «Leonardo» alla «Voce»*, a cura di M. Richter, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991, p. 252.

¹¹⁴ F. T. Marinetti, *Carducci commémoré par d'Annunzio à Milan*, in *Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste*, cit., p. 184.

¹¹⁵ Ivi, pp. 191 e 193.

¹¹⁶ Ivi, p. 191.

¹¹⁷ Ivi, p. 195.

¹¹⁸ Ivi, p. 184.

impressionnant»,¹¹⁹ ma non si può negare che «il ait oublié dans son discours de nous dire en quoi consiste exactement la grandeur immortelle de Giosué Carducci», e che per tutta la durata della concione «le poète des *Odes barbares* n'était pas là». ¹²⁰ Non solo le lacune sono «très graves», ma i temi sviluppati dal facondo oratore non gli appartengono nemmeno interamente, essendo desunti da altri scrittori, come Barrès e Carlyle.¹²¹ La grande orazione non rappresenta perciò né un saggio critico né un omaggio allo scrittore defunto, ma è una semplice e riuscitissima operazione di *marketing*, finalizzata a promuovere le nuove opere teatrali e a garantirsi la benevolenza del pubblico milanese: un semplice «brevet valable pour le succès de ses pièces futures». ¹²² Con essa d'Annunzio ha tradito Carducci, ma ha spazzato via le ambizioni di ogni possibile rivale, compreso Giovanni Pascoli (per il quale Marinetti simpatizza contrapponendolo polemicamente a d'Annunzio quando questi dichiara di non vedere «autour de lui un rival ou un remplaçant vraiment digne d'exprimer l'âme de la péninsule italique»).¹²³ Egli riesce così ad accaparrarsi l'ambito ruolo di vate nazionale e a proporsi come successore e continuatore del maestro.

D'Annunzio non era d'altra parte nuovo a tali 'tradimenti': lo stesso Carducci ne aveva già fatto le spese nel *Saluto al Maestro* posto a conclusione di *Maia* (1903), in cui facevano la prima comparsa la trasfigurazione in superuomo e la fusione panica nel paesaggio versiliese che tanto spazio occuperanno nella favilla sul *Maestro avverso* e nel discorso milanese. Carducci aveva letto lo strano ritratto, e non si era riconosciuto in esso, pur ammirando le doti del verseggiatore; aveva infatti risposto all'autore, che gli aveva inviato in anteprima il testo apparso sul «Giornale d'Italia» del 12 maggio 1903 e gli aveva poi offerto 'devotamente' una copia del libro, con una lettera inequivocabile:

Bologna, 11 maggio 1903.

Grazie per le acque alpestri che spumeggiano presso la casa umile, per Monte Gabberi duro, per Monteggioli bianca, per l'Alpe di Mommio che ha una vesta di glauco pallore, per Motrone pietroso. La rimembranza di questi luoghi con sí strana vitalità evocata nel tuo verso mi ha toccato il cuore. Ma poi l'abbondanza del cuor tuo, il fervore dell'ingegno e l'impeto precipite della poesia ti ha trascinato oltre il limite del vero. Non sono io quello a cui si debbono sí magnifici preconi. Io fin dal principio mi proposi di dire espresso quello che mi stava dentro senza guardare in faccia la gente. E

¹¹⁹ Ivi, p. 187.

¹²⁰ Ivi, pp. 198-199.

¹²¹ «Je ne lui reprocherai donc pas d'avoir, en parlant de Carducci, comme partout d'ailleurs, accueilli dans la vaste hôtellerie de son style les pensées et les images des autres» (ivi, p. 197).

¹²² Ivi, p. 196.

¹²³ Ivi, p. 200.

lo feci. Ciò fu tutto. I modi gli effetti i premi del gesto sono da te veduti in una luce troppo siderale, che mi abbaglia. E invano ricerco il rozzo fanciullo, il triste giovine, il laborioso uomo nell'eroe del tuo gesto. È un bel disegno della tua fantasia... Ecco.

Lasciami contemplare i misteri della vita nelle *Laudi* e non mi percuotere di tali colpi.

Salve et ave.¹²⁴

Carducci era sempre rimasto piuttosto freddo verso le proteste d'affetto e le dichiarazioni ammirative del giovane poeta abruzzese,¹²⁵ ma aveva espresso i suoi dubbi e le sue riserve per lo più nella forma privata della lettera. Leggendo il *Canto novo* (1882), ad esempio, non aveva esclamato «Thàlatta! Thàlatta!» come dirà più tardi il discepolo nell'interessata trasfigurazione del ricordo, bensì aveva affermato che «le lodi [...] al D'Annunzio sono un po' troppe» e che «sotto il colorito un po' balzano c'è poco»;¹²⁶ ancora più duro era stato all'uscita dello scandaloso *Intermezzo di rime* (1883), quando aveva definito l'autore un semplice «mestichiere»¹²⁷ e aveva commentato così i suoi versi: «Quanto alla porcheria del D'Annunzio, il vero è che è roba porca, come esecuzione e lavoro d'arte. Ma quell'ottave, ma quell'anfanamento stupido dietro il nulla e intorno il nulla? [...] Sono versi bruttissimi, sono volgarissimi, trivialità in lingua povera e in stile barocco infimo».¹²⁸ Per Carducci non solo «il d'Annunzio si converte non in bene»,¹²⁹ ma manca di autentici ideali, oltre che di una

¹²⁴ G. Carducci, *Lettere*, cit., vol. XXI, p. 115.

¹²⁵ Ancora adolescente, d'Annunzio aveva avuto l'ardire di scrivere a Carducci, inviandogli una copia di *Primo vere* con accluso questo messaggio: «Illustre signore, tante volte leggendo i vostri versi e sentendomi battere il cuore di affetti nuovi e liberi, m'è venuto il desiderio di scrivervi per dirvi che v'amo e che vi ammiro; ma me n'è sempre mancato il coraggio quando ho ripensato alla mia nullità ed alla vostra grandezza. Ora mi presento arditamente (dite pure sfacciatamente) con un volumetto di odi barbare, e mi pianto con tutto l'ardore de' miei sedici anni sotto la vostra bandiera. Mi scaccerete?». Carducci non rispose mai a tale missiva; ciò nonostante d'Annunzio continuò a inviare a casa Carducci tutte le sue opere, accompagnandole con dediche ammirative e deferenti (cfr. G. Fatini, *D'Annunzio e il «maestro avverso»*, cit., pp. 678 ss. e I. Ciani, *D'Annunzio e Carducci*, cit., pp. 223 ss.; sul rapporto Carducci-d'Annunzio si vedano anche P.P. Trompeo, *Carducci e d'Annunzio*, Milano, Tumminelli, 1943 e E. Falqui, *D'Annunzio e il «maestro avverso»*, in Id., *Novecento letterario*, Serie Seconda, Firenze, Vallecchi, 1963). Alla lettura dei versi di Carducci d'Annunzio attribuisce poi la sua stessa vocazione poetica: «La mia inclinazione vera doveva essere per la letteratura, perché d'improvviso, dopo la lettura delle *Odi barbare* di Giosué Carducci, fui invaso da una specie di furore poetico e composi in due o tre mesi un libro di versi» (così si esprime il poeta nel profilo autobiografico *Gabriele d'Annunzio poète et romancier italien* scritto nel 1893 per la «Revue Hebdomadaire», profilo che si legge oggi in G. d'Annunzio, *Scritti giornalistici*, cit., vol. II, p. 174).

¹²⁶ G. Carducci, *Lettere*, cit., vol. XIII, p. 296.

¹²⁷ G. Carducci, *Lettere*, cit., vol. XIV, p. 183.

¹²⁸ Ivi, pp. 174-175. La pubblicazione dell'*Intermezzo di rime* provocò un'accesa polemica nel mondo letterario italiano, passata alla storia col titolo *Alla ricerca della verecondia*. Essa vide Giuseppe Chiarini, Enrico Nencioni ed Enrico Panzacchi accusare d'Annunzio di immoralità e Luigi Lodi difenderlo da tali accuse. Carducci ne rimase estraneo, ma non ci sono dubbi che le sue simpatie andassero alle idee espresse dall'amico Chiarini. Sul tema sia concesso rimandare al mio articolo *Alla ricerca dell'inverecondia. Una polemica letteraria intorno all'Intermezzo di rime dannunziano*, in «Griseldaonline», 2013 (<http://www.griseldaonline.it/temi/pudore/ricerca-inverecondia-dannunziano-merci.html>).

¹²⁹ G. Carducci, *Lettere*, cit., vol. XV, p. 9.

solida dottrina morale. Questi giudizi verranno in seguito un po' mitigati e corretti, ma mai completamente rinnegati, se ancora negli ultimi anni di vita Carducci scrive alla contessa Pasolini Zanelli che a d'Annunzio, come a Ovidio e a Marino, manca «l'intima eloquenza del cuore commosso» e si interroga così sui reali meriti della sua poesia: «L'adorato D'Annunzio. Per quanto adorato? Perché adorato? E come adorato? Problemi a cui sarebbe facile rispondere, se io avessi voglia di rompermi il capo con la poesia moderna. E già. V'è poesia moderna? E ciò che porta quel nome lo merita? Io più che invecchio, più penso che no».¹³⁰ D'Annunzio scelse di ignorare tali attacchi – pur essendone perfettamente a conoscenza, come mostrano le affermazioni della favilla del maglio¹³¹ –, e di mostrarsi sempre deferente e rispettoso nei confronti del maestro, in attesa di poterne cogliere la sospirata eredità.

Una testimonianza eloquente della burbera ed insofferente scontrosità dell'uno e della melliflua e ipocrita ammirazione dell'altro ci è restituita anche dalla vivace narrazione che Augusto Majani, in arte Nasica, fece dell'incontro bolognese del 10 aprile 1901. D'Annunzio, a Bologna per la pubblica lettura della sua *Notte di Caprera*, incontra Carducci al banchetto dato in loro onore dal «Resto del Carlino», e pronuncia un altisonante brindisi in suo onore, chiamandolo «massimo e inviolabile Araldo dell'Arte e della Gloria», ed aggiungendo: «Dicono che io sia un vizioso; eppure, voi lo vedete, Maestro, io non bevo che acqua». Carducci, che proprio in quel momento stava portando alla bocca del generoso vino rosso, esclama seccato: «Ed io non bevo che del vino!». Gabriele cerca allora di nascondere l'incidente e di cambiare argomento, afferrando una mela e chiedendo a Carducci: «Gradisce, Maestro, questo rosso pomo? Guardi, è il pomo dell'aurora», ottenendo per tutta risposta la laconica constatazione che a lui sembrava una semplice mela.¹³² Vero o inventato che sia, l'episodio è emblematico dell'atteggiamento di entrambi: da una parte la continua trasfigurazione iperbolica, dall'altra il rifiuto della stessa in nome della solida realtà e del buon senso.¹³³

¹³⁰ G. Carducci, *Lettere*, cit., vol. XXI, p. 244.

¹³¹ «Credo ch'egli non avesse verso me se non inquietudine, sospetto, disdegno mal dissimulato, forse fittizio dispregio» (G. d'Annunzio, *Di un maestro avverso*, cit., p. 1569).

¹³² A. Majani (Nasica), *Nei regni della gastronomia: spigolature storiche e considerazioni... filosofiche di un malnutrito*, Bologna, Zanichelli, 1925, pp. 62-64 (cfr. anche G. Bonuzzi, *Un pranzo con d'Annunzio*, nella miscellanea *Carducci e Croce*, cit., pp. 73-77 e G. Fatini, *D'Annunzio e il «maestro avverso»*, cit., pp. 696-697).

¹³³ Un episodio curiosamente analogo, in grado di confermare la scarsa sintonia tra i due scrittori, sarebbe avvenuto secondo la nipote di Carducci, Elvira, la mattina stessa del banchetto: «La mattina che l'autore [d'Annunzio] venne a prenderlo per la colazione-banchetto sostarono ambedue su la soglia del portone di casa a riguardare un grande albero tutto in fiore nell'orto di faccia. “Che bel mandorlo fiorito, Maestro” disse il poeta giovane. Ma il Nonno, picchiando in terra il suo bastoncino, rimbeccò imbeccato: “No, gli è un pero”. [...] Né gli piaceva sentirsi dire Maestro, alla francese. Egli era un professore, il professore per antonomasia» (E. Baldi Bevilacqua, *Carducci mio nonno*, cit., pp. 97-98). La confusione su quanto realmente accaduto è testimoniata anche da un carducciano fieramente avverso a d'Annunzio come

Se d'Annunzio 'tradi' indubbiamente la figura storica di Carducci utilizzandola per vantaggi personali, non tutto nei suoi scritti dedicati allo scrittore maremmano può essere ricondotto a tale operazione: egli fu anche capace di giudizi acuti e lungimiranti sull'opera carducciana, in alcuni casi persino precorritori. Fu infatti tra i primi a riconoscere il valore e la piena autonomia della sua prosa, che veniva allora considerata, con poche eccezioni,¹³⁴ un'appendice minore e scarsamente significativa della poesia. Già il 9 aprile 1888, scrivendo sulla «Cronaca letteraria» un articolo su *Giaufré Rudel*, il giovane d'Annunzio affermava che il discorso sull'*Opera di Dante* «per magnificenza di stile, per grandiosità di pensiero, per forza di sintesi storica, e per nobiltà e fierezza di sentimento sta fra le più mirabili prose di tutta quanta la letteratura nostra», e continuava dicendo di non conoscere «tra i moderni, prosatore più vario, più mosso, più agile, più fresco di colui che ha scritto la difesa del *Ça ira* e l'orazione *Per la morte di G. Garibaldi*, la terribile polemica *Critica e Arte* e le dilette pagine delle *Risorse di San Miniato*».¹³⁵ Ai suoi occhi, «uno de' caratteri più distinti della prosa di Giosué Carducci è il movimento», che fa sì che «quella prosa non iscorra quasi mai piana e tranquilla come un fiume che abbia argini sicuri e l'alveo sempre uguale; ma s'inalzi, s'abbassi, ondeggi, vibri, mormori e tuoni e viva tutta, con sempre nuovi atteggiamenti, con effetti inaspettati, come una bella e gagliarda selva che attraversino rivi d'acque e battano i vènti del cielo».¹³⁶ Opinioni che confermano quelle sostenute più genericamente nella recensione, apparsa anonima sul «Fanfulla della Domenica» del 26 marzo 1882 ma sicuramente dannunziana, a *Confessioni e battaglie* («questo libro di Giosuè Carducci passa folgorando e tempestando come uno squadrone di cavalleria lanciato al galoppo traverso a un acquitrino, ventre a terra, criniera al vento, sciabola al sole»; «lo stile ha un'efficacia meravigliosa: in certe pagine i periodi s'incalzano, si serrano, giù, densi, irresistibili, quasi feroci, come una grandine di mitraglia, come un fuoco di moschetteria»),¹³⁷ e che saranno confermate dalla *Commemorazione* milanese, che attingerà ampiamente alle pagine del Carducci prosatore. Per lo scrittore abruzzese

Manara Valgimigli: «Qualche anno dopo nel '900 o nel '901, venne lui stesso, il giovine nume; e volle andare a salutare il Carducci, e su la soglia dello studio, raccontano codesti giovini, lasciò cadere un fascio di rose; e una sera, a una cena offerta dai redattori del "Carlino", prese una mela o una melagrana, la spaccò, gliela offerse, bevendo non so se alla giovinezza o alla primavera o all'aurora dalle rosee dita. E il povero vecchio, già fieramente colpito, concedeva, dissero, e approvava. Ahimè! E poi, ai funerali, ci fu il famoso pino; e la fiaccola... Lasciamo stare. Ricordiamo altre cose» (M. Valgimigli, *Il nostro Carducci*, in Id., *Uomini e scrittori del mio tempo*, cit., p. 8).

¹³⁴ Tra queste un posto particolare spetta senz'altro a Enrico Panzacchi a al suo articolo *Giosuè Carducci prosatore* (E. Panzacchi, *Saggi critici*, Napoli, Chiurazzi, 1896, pp. 43-78).

¹³⁵ G. d'Annunzio, *Giaufré Rudel*, in *Scritti giornalistici*, cit., vol. I, p. 1117.

¹³⁶ Ivi, pp. 1117-1118.

¹³⁷ G. d'Annunzio, *Scritti giornalistici*, vol. I, pp. 78-79.

Carducci è in prima istanza un maestro di lingua, è «il più profondo conoscitor di parole che abbia oggi l'Italia ed è certamente il più ricco»,¹³⁸ è «la voce più nobile e più pura che sia oggi nel parlar materno»;¹³⁹ la sua opera, soprattutto in prosa, è «assiduamente intesa a magnificare “l'onnipotenza di questa gloriosa e benedetta lingua d'Italia”»;¹⁴⁰ «la dovizia della sua lingua è larga come la sua sapienza nell'adoperarla».¹⁴¹

Un'altra idea centrale è che il Carducci che conta, accanto al prosatore, non sia né il professore né il lirico intimista e nostalgico, bensì il grande rievocatore delle memorie patrie, l'epico cantore della gloria nazionale, insomma «il commosso poeta della storia» e «l'omerida» celebrati da Benedetto Croce.¹⁴² È un'idea che il poeta condivide con molti lettori dell'epoca, ma tutta dannunziana è la predilezione per l'incompiuta *Canzone di Legnano*. Nel «Convito» del 1896 il poeta arriva addirittura a definirla «il solenne e imperituro monumento della postrema arte latina», affermando che «non v'è forse immagine di eroe ideale che superi in bellezza virile quella del gigantesco arringatore in mezzo al parlamento» e lodando sinceramente la «solennità di rappresentazione», l'«energia di stile» e il «senso così vero e profondo dell'epopea medievale»¹⁴³ che la caratterizzano. Queste parole confluirono, con qualche modifica, nella commemorazione milanese, dove d'Annunzio così si esprime:

Nel canto e nell'eloquenza, a ogni tratto egli si solleva epico. E il frammento monumentale della *Canzone di Legnano*, o Milanese, non vi sembra ormai appartenere al corpo della Città, come le supreme colonne romane di San Lorenzo, a testimonio del vostro gran sangue? V'è in quelle tredici decurie di endecasillabi tanta solennità di rappresentazione, e una energia di stile così composta, e un così forte ardore di eloquenza eroica, e un senso così schietto e profondo della epopea medioevale, che in verità ben pochi canti noi conosciamo in tutta la poesia epica i quali possano sostenere il paragone. Alcuni di quegli endecasillabi sembrano forgiati col metallo delle trombe che squillavano intorno all'antenna del Carroccio. Altri sono legati insieme robustamente come le travi che reggevano la struttura della rossa macchina guerresca istituita dal vostro settimo arcivescovo.¹⁴⁴

¹³⁸ G. d'Annunzio, *Giaufré Rudel*, cit., p. 1119.

¹³⁹ G. d'Annunzio, *Nel tempio di Dante*, in *Scritti giornalistici*, cit., vol. II, p. 473.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ G. d'Annunzio, *Giaufré Rudel*, cit., p. 1119.

¹⁴² Le note formule crociane si leggono nella «Critica» I, n. 1, 20 gennaio 1903, p. 17.

¹⁴³ G. d'Annunzio, *Introduzione alla “Canzone di Legnano” di Giosuè Carducci*, in Id., *Scritti giornalistici*, cit., vol. II, pp. 332-333.

¹⁴⁴ *Giosuè Carducci commemorato da Gabriele d'Annunzio*, cit., pp. 624-625. D'Annunzio ama inoltre qualificare Carducci come «il poeta della *Canzone di Legnano*» (si veda ad esempio l'articolo *Nel tempio di Dante*, apparso sul «Giorno» il 14 gennaio 1900, in G. d'Annunzio, *Scritti giornalistici*, cit., vol. II, p. 473), e rimpiange più volte il suo stato di incompiutezza, tanto da invitare Carducci a portarla a termine («sopra ogni altra cosa giova sperare e conviene con i più fervidi voti sollecitare dal maestro insigne la perfezione del poema»: *Introduzione alla “Canzone di Legnano” di Giosuè Carducci*, cit., p. 333).

Se tale ammirazione per il Carducci epico e storico non deve stupire nel poeta di *Elettra*, meno scontato risulta l'apprezzamento per la poesia giambica, che d'Annunzio manifesta soprattutto nel discorso milanese, citando abbondantemente i versi 'petrolieri' e contestatari del giovane Carducci. Le citazioni di *Heu pudor!* o di *Per Vincenzo Caldesi*¹⁴⁵ non testimoniano però un'apertura del nazionalista d'Annunzio nei confronti delle idee della sinistra progressista e libertaria, ma vanno lette in chiave 'antipolitica': d'Annunzio vuole delegittimare la classe dirigente post-risorgimentale, non all'altezza del ruolo storico a cui è chiamata, per invocare uno stato forte, capace di affermare con energia i diritti della rinata nazione latina. Quello di cui d'Annunzio è grato a Carducci – tanto al Carducci repubblicano e contestatore della gioventù quanto a quello monarchico e moderato della maturità – è di avere restituito dignità alla figura del letterato, e di averlo dotato di una missione civile, garantendogli un ruolo di primo piano nel paese. Lo scrittore lo dice a chiare lettere:

Riconoscendo il beneficio che la nazione ha ricevuto da lui e rendendogli grazie e facendogli onore, noi riconosciamo nel tempo medesimo la dignità civile delle lettere, il vero posto che oggi spetta al grande artefice della parola, non più considerato come il sottile ornamento di una civiltà laboriosa, ma come il primo dei cittadini, come il più alto esemplare di coscienza prodotto da un popolo, come il testimone l'interprete e il messaggero del suo tempo.¹⁴⁶

Le commemorazioni del mondo accademico...

Giovanni Pascoli e Gabriele d'Annunzio sono i due nomi più celebri coinvolti nelle celebrazioni e nelle commemorazioni carducciane primonovecentesche; essi rappresentano tuttavia soltanto la punta di un *iceberg*, perché quasi in ogni città d'Italia furono organizzate cerimonie commemorative e furono chiamati oratori più o meno prestigiosi per ricordare il poeta scomparso. La portata del fenomeno fu enorme, come testimoniano le celebrazioni organizzate in Romagna, su cui Alfredo Grilli ci dà informazioni dettagliate:¹⁴⁷ a Cesena gli viene prontamente intitolata la strada che corre

¹⁴⁵ Ivi, p. 620.

¹⁴⁶ G. d'Annunzio, *Nel tempio di Dante*, cit., p. 474.

¹⁴⁷ A. Grilli, *Il lutto in Romagna*, in «La Romagna. Rivista di storia e di lettere», IV, fasc. V, serie II, maggio 1907, pp. 328-335.

dalla barriera Cavour a porta Valzania e vengono chiamati a ricordare il poeta dapprima Antonio Messeri quindi Renato Serra; a Faenza si susseguono ben quattro commemorazioni, ad opera di Camillo Rivalta, di Pietro Beltrani, dell'assessore Vicini e di Antonio Messeri; Ravenna partecipa significativamente alle spese per il monumento da erigersi in Bologna, gli intitola il viale che dall'ippodromo conduce alla loggetta lombardesca e chiama a parlare Enrico De Michelis e Giuseppe Scalaberni; Rimini dà il suo nome al Ginnasio cittadino e prepara «una pubblica solenne commemorazione del grande Poeta della nuova Italia, da tenersi da un oratore degno dell'altissimo soggetto».¹⁴⁸ Anche i centri minori non vogliono essere da meno: a Forlimpopoli parla Giuseppe Ranzi, a Lugo si susseguono Paolo Taroni, Donato Foschini, Fausto Balbo e Ignazio Cappa; Imola, non avendo a disposizione nessun oratore all'altezza del compito, si ripromette di chiamarlo da fuori, e intitola nel frattempo al poeta scomparso le scuole cittadine.

Certo, la Romagna è una terra privilegiata del culto carducciano per la preferenza accordatale dal poeta soprattutto negli ultimi anni di vita;¹⁴⁹ ma le città delle altre regioni d'Italia non sono da meno, e fanno a gara nell'accaparrarsi i nomi più prestigiosi del mondo universitario: Isidoro del Lungo parla a Firenze, Alessandro d'Ancona in Campidoglio, Francesco Torraca a Salerno e a Napoli, Ugo Brilli a Grosseto, Francesco d'Ovidio a Roma, Eugenio Donadoni a Palermo, Manara Valgimigli a La Spezia e a Venezia, Giacomo Barzellotti a Roma, Naborre Campanini a Reggio Emilia, Guido Mazzoni a Padova e a Firenze, Domenico Zanichelli a Siena, Enrico Cocchia a Napoli, Giovanni Cesca a Messina, Giovanni Federzoni a Bologna, Giuseppe Cerrina a Torino; Evaristo Breccia attraversa addirittura il mare per ricordare degnamente il defunto ad Alessandria d'Egitto. Quasi tutti danno alle stampe i loro discorsi, che ci sono così giunti sotto forma di opuscoli, di strenne o di omaggi di varia natura. Raramente si tratta di testi significativi o innovativi sul piano critico; perciò se ne discorrerà solo sommariamente.

Francesco Torraca è tra i più seri e tra i più impegnati, oltre che tra i meglio informati: il 5 giugno 1904, in tempi esenti da ogni sospetto di postuma piaggeria, tiene a Salerno una dotta conferenza sull'ode *Alle fonti del Clitumno*, ripetuta con successo qualche mese più tardi a Trani; il 10 marzo 1907 pronuncia a Napoli, su invito della Società "Dante Alighieri", una affettuosa commemorazione del poeta scomparso, che dà

¹⁴⁸ Ivi, p. 335.

¹⁴⁹ Il poeta passava lunghi mesi a Lizzano, sulle colline cesenati, ospite della contessa Pasolini Zanelli a villa Silvia, e da qui partiva per le sue visite a Polenta, a Bertinoro, a Cesena, visite di cui restano innumerevoli tracce in lapidi, monumenti ecc.

prontamente alle stampe per i tipi di Perrella insieme alla conferenza salernitana; non pienamente soddisfatto, torna quindi a parlare più distesamente di *Conservazione e innovazione nell'opera di Giosue Carducci* in un secondo discorso, tenuto al teatro Bellini di Napoli il 21 aprile dello stesso anno, discorso che fa stampare insieme a due studi critici più analitici, dedicati a *Garibaldi e Dante nella poesia di Giosue Carducci*, e ai rapporti tra *Il Carducci e il De Sanctis*. Torraca è un professore, e le sue lodi vanno perciò innanzitutto al Carducci studioso della letteratura italiana, al critico severo e al nobile prosatore. Nei suoi discorsi egli esalta infatti «quel mirabile strumento della sua prosa, che ha la flessibilità dell'acciaio e la trasparenza del cristallo»;¹⁵⁰ celebra quella «magica facoltà di dare alle idee corpo, moto, colore e calore»¹⁵¹ che fa sì che la sua prosa, «pur rimanendo vera, schiettissima prosa, già metta le penne per volare, convertita in poesia»;¹⁵² riconosce che «la sua dottrina e la sua intuizione storica rappresentano, si fanno scena e persone».¹⁵³ Anche la poesia è ripercorsa nelle sue varie fasi con copia di citazioni e serenità di giudizio, ma l'accento è posto soprattutto sulla statura morale di Carducci, sulla «schietta ed energica tempra del carattere»,¹⁵⁴ sulla «coscienza dignitosa e netta»,¹⁵⁵ che lo rendono «maestro di doveri e di virtù».¹⁵⁶ La conclusione della prima commemorazione, che ricorda in più punti quanto affermato da Pascoli e da d'Annunzio, è in questo senso assai eloquente:

Ma è dunque morta l'Italia? O ha raggiunto i suoi naturali confini? O può guardare impavida all'avvenire? Ma è, dunque, sparita, Roma? O ha compiuto la sua terza missione? Il Medio Evo è scomparso? O non si lascia bel bello, questa terza Italia attirare, dagli "occhi vitrei della Circe mistica"? È, questo nostro, il regno della sincerità, della giustizia, della pace, della prosperità? [...] Se non ancora, e fin che gl'ideali di Giosue Carducci non saranno attuati, l'opera sua sta e starà intera – ammonizione, rimprovero, incoraggiamento, eccitamento, esempio.¹⁵⁷

Torraca però, rispetto ai due scrittori citati, entra maggiormente nel merito della poesia carducciana, offrendo giudizi interessanti e proponendo alcuni raffronti che non sfuggiranno alla critica successiva. La produzione giovanile, *Giambi ed Epodi*

¹⁵⁰ F. Torraca, *Commemorazione di Giosue Carducci, con una conferenza su l'ode Alle fonti del Clitumno*, Napoli, Perrella, 1907, p. 11.

¹⁵¹ Ivi, p. 13.

¹⁵² Ivi, p. 14.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ Ivi, p. 4.

¹⁵⁵ Ivi, p. 6.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ Ivi, pp. 38-39.

compresi, è considerata soltanto un momento di preparazione, nobile e rispettabile ma ancora largamente imperfetto, della vera e immortale poesia, da identificare principalmente nelle *Odi barbare*, di cui sono messi in evidenza il sereno classicismo, la «limpidezza di visione» e la «purezza di rappresentazione», paragonabili a quelli di Goethe, e di cui sono colte acutamente la malinconia e la mestizia di fondo: «La serenità non esclude la mestizia, suggello della modernità dell'ispirazione. [...] È mestizia forte, che invade il cuore, ma non inumidisce le ciglia. È la mestizia dei grandi spiriti, che, usciti alla riva dall'acqua perigliosa, e ripiegatisi in sé, possono guardare compassionevoli l'agitarsi così spesso infecondo delle passioni umane, e aspettare calmi, sicuri, che giunga la fine».¹⁵⁸ Tra tutte le *Odi* un posto particolare occupa, agli occhi dello studioso, *Alle fonti del Clitumno*, che rappresenterebbe la vetta della poesia carducciana per la qualità della resa paesaggistica, per il profondo senso della storia, per l'armonizzazione dei temi polemici¹⁵⁹ con quelli celebrativi, oltre che per la profondità del messaggio.

Il giovane Manara Valgimigli, commemorando il maestro al politeama Duca di Genova il 20 marzo 1907 e inaugurando così la lunga serie dei suoi scritti carducciani,¹⁶⁰ preferisce invece far valere la sua qualità di discepolo diretto e concentrare la propria attenzione sulla figura del professore e maestro di vita, oltre che di letteratura italiana:

Da nessuna scuola, che che ne dicessero o dicano i superomuncoli ringhiosi e stizzosi i quali ostentavano allora non so che sorriso di pietà spregevole alle sue collere ardenti o alle sue ingenuità fanciullesche, e saltabeccano ora, piccoli gnomi e coboldi, su la grande fossa, da nessuna scuola, dico, irraggiò mai tanta luce di bontà e di amore come dalla sua. Invero Egli fu, nel profondo animo, un Maestro di vita. [...] Chi veniva alla sua scuola doveva anzi tutto deporre ogni leggerezza vana, ogni alterigia stolidi. Se un orgoglio ha ragione di essere in quelli che vissero quattro anni con Lui e che da Lui furono amati, è solamente questo. Poiché per farsi amare da Lui non era necessario affatto essere scrittori o poeti; bensì era necessarissimo mostrargli d'averne intero e netto il senso della dignità della vita e della serietà degli uffici dei doveri degli obblighi a cui ciascuno di noi o già sottostava o si veniva preparando. [...] Egli era un esempio vivo e

¹⁵⁸ Ivi, pp. 34-35.

¹⁵⁹ Torraca non condivide pienamente la polemica anticristiana e gli attacchi al «galileo di rosse chiome» di Carducci; egli se la cava dicendo, con parole mutate da De Sanctis, che quella di Carducci è una «verità poetica», e non una «verità filosofica», e ricordando altri giudizi più equilibrati del Carducci prosatore (ivi, pp. 63-64).

¹⁶⁰ La maggior parte di essi si può leggere nel tardo volume *Carducci allegro*, Bologna, Cappelli, 1955.

costante di tale onestà e serietà e ponderazione che aveva ben diritto di pretendere dai suoi alunni altrettanto.¹⁶¹

Valgimigli si dilunga poi a rievocare la vita della scuola e dell'università, ricordando che «ogni ora di lezione era il risultato di parecchie ore di studio faticoso» e che «in quarant'anni di scuola non si è ripetuto mai»;¹⁶² ribadisce la nota avversione carducciana per la poesia nelle aule scolastiche («nella mia scuola i versi sono proibiti come le pistole corte»);¹⁶³ loda il maestro per la sua capacità di coinvolgere ed emozionare la scolaresca («Come diceva invece i versi degli altri, massime se di Dante e del Petrarca! Non che li recitasse bene; ma il fatto è che certi versi, quando erano usciti dalle sue labbra, si fissavano nel nostro cuore incancellabilmente»);¹⁶⁴ e conclude, dopo aver riportato le celebri parole sulla necessità di anteporre nella vita il dovere al piacere, l'essere al parere, celebrando il suo magistero civile e morale:

La sua scuola voleva essere una fabbrica d'uomini e di italiani, non di professori laureati. Egli avrebbe voluto di tutti noi affocare l'anima e batterla nelle incudini della sua officina ed effigiarla e improntarla del meglio di sé e trarne fuori una forza pura temperata e incorruttibile. Ecco perché noi Lo adoravamo. [...] Egli aveva sollevata coi muscoli forti del suo polso di grande artiere, fino all'ètere senza nuvole, le coscienza della patria; anzi, per mezzo secolo è stato la coscienza della patria Egli stesso.¹⁶⁵

Le lodi che inevitabilmente accompagnano una commemorazione non impediscono però all'oratore di riconoscere e denunciare anche quelli che gli paiono errori politici di Carducci, come l'appoggio a Crispi¹⁶⁶ e l'eccessiva avversione verso gli internazionalisti,¹⁶⁷ nonché di lasciare intravedere una certa contraddittorietà e incertezza nella sua ideologia, peraltro subito scusata in nome della poesia, con toni non dissimili da quelli usati dall'ammiratissimo Pascoli nei suoi discorsi:

¹⁶¹ M. Valgimigli, *Commemorazione di Giosue Carducci detta nel politeama Duca di Genova il XX marzo MDCCCXVII*, La Spezia, Tipografia della Marina, 1907, pp. 19-20.

¹⁶² Ivi, p. 20.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ Ivi, p. 21.

¹⁶⁵ Ivi, pp. 23-24.

¹⁶⁶ «Dicono: – Non avrebbe dovuto difender Crispi a quel modo. – Sta bene: ma badate ch'Egli più lo difese e più in difenderlo si inasprì quando più forte la tempesta travolgévalo irreparabilmente. Fu un errore; ma un errore di generosità e di passione» (p. 6).

¹⁶⁷ «Avversario sistematico di quelli che nella sua anima esclusivamente quarantottesca e garibaldina male forse giudicava nemici o negatori della patria, nel 1878, discutendosi il processo degli internazionalisti fra i quali erano Giovanni Pascoli e Andrea Costa, volle andare egli stesso alle Assise per dichiarare che codesti giovani non d'altro erano rei che di serbar fede a idealità pure e generose, quand'anche utopistiche» (p. 7).

Contraddizioni? Deh, signori miei, com'è brutto l'animale logico! [...] – Ma insomma – chiede – Egli ha cantato la regina di Savoia o Massimiliano Robespierre? Satana o la Chiesa di Polenta? – Tutto, mio povero piccolo uomo logico; perché tutto questo Egli senti. La poesia non è una dissertazione razionale; ella si nutre e vive di fantasmi che trascendono la realtà. La regina non è la regina, né Robespierre è Robespierre, né Satana è Satana; o meglio, sono questo, ma sono anche e sopra tutto qualche cosa di diverso e di più.¹⁶⁸

Il trentenne Valgimigli tenta anche un paragone con Dante («dopo Dante, nessun altro poeta in Italia abbracciò e contenne al pari di Lui tanta ampiezza e profondità di poesia così schiettamente italiana»),¹⁶⁹ ma rimane nel suo omaggio più misurato di un altro e più maturo allievo del poeta, Ugo Brilli, che imposta la lunga *Commemorazione* che legge a Grosseto il 21 aprile 1907 e buona parte delle letture carducciane poi confluite nel volume miscelaneo *Nel mondo lirico di Giosue Carducci* (1911)¹⁷⁰ proprio sul parallelo tra Carducci e il padre delle lettere italiane. Egli sostiene infatti che «la raccolta delle poesie [...] si possa paragonare al sacro volume di Dante»,¹⁷¹ che i *Giambi ed Epodi* siano «il più terribil libro di satira politica e sociale che abbia l'Italia da Dante in poi»,¹⁷² che «di tutti i maestri che il maremmano ebbe (e n'ebbe tanti!) il più efficace fu Dante»,¹⁷³ e conclude con un improbabile e retorico accostamento tra i due:

Nello svolgimento del pensiero e dell'arte carducciana a me par di sorprendere a diversi momenti, più luminosa nei capitali e solenni, l'immagine di Dante, quasi il duca il signore il maestro a cui si era liberamente affidato. [...] Il Carducci non è italiano quanto Dante? Anche la vita del Carducci non fu, come quella di Dante, tutt'un apostolato di studio di amore di sdegno? [...] Non ebbero e l'uno e l'altro un pensiero italianamente eclettico? Non ha il poeta maremmano coscienza pari al divin poeta? E non sta penetrando anch'egli l'anima nazionale con la intensità con cui, più particolarmente nel secolo decimonono, la penetrò “il vicin suo grande”? Io affermo che lo svolgimento psicologico e logico è nella poesia carducciana lo stesso che nella poesia dantesca, e che gl'intendimenti di elevazione intellettuale e morale, per quanto diversi, sono nei due

¹⁶⁸ Ivi, p. 8. Valgimigli fu d'altra parte uno dei pochi, se non «il solo carducciano che riuscì a conciliare il culto di Carducci con quello di Pascoli, come riconosce Giovanni Spadolini (G. Spadolini, *L'Italia della ragione: lotta politica e cultura nel Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, p. 217).

¹⁶⁹ Ivi, p. 16.

¹⁷⁰ U. Brilli, *La coscienza poetica di Giosue Carducci*, in U. Brilli, G. Zibordi, *Nel mondo lirico di Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1911, pp. 1-138. Tale saggio deriva dalla fusione della *Commemorazione* grossetana con altri due discorsi, destinati alle cittadine di Massa Marittima e di Orbetello, discorsi che però non furono mai pronunciati.

¹⁷¹ U. Brilli, *A Giosue Carducci: Grosseto e la Maremma. Commemorazione fatta il giorno 21 aprile 1907*, Grosseto, Tipografia dell'Etruria, 1907, p. 32.

¹⁷² Ivi, p. 34.

¹⁷³ Ivi, p. 42.

poeti del pari sublimi. [...] Dante è lo spiritale poeta d'un mondo che fu: Carducci è lo spirito etrusco-romano di nostra stirpe; [...] è il Dante nuovo di quella che sarà la nuova Italia.¹⁷⁴

Il discorso è forse più interessante quando delinea il rapporto tra Carducci e la Maremma e rievoca l'infanzia selvaggia del poeta tra Bolgheri, Castagneto, Populonia, Roselle, ma anche qui l'oratore si lascia trascinare dall'entusiasmo ad affermazioni quanto meno coraggiose: non solo la poesia carducciana viene fatta sgorgare spontaneamente e quasi naturalmente dal paesaggio maremmano,¹⁷⁵ ma vengono caldeggiate l'idea di seppellire Carducci tra i cipressi di San Guido e quella di scolpire la sua effigie sul monte più alto della regione, sul modello del monte Rushmore.¹⁷⁶

Entusiasmi forse scusabili, dati il luogo e la circostanza, ma nondimeno sufficienti a rendere scarso o nullo il valore critico di queste pagine, come di quelle di tanti altri oratori. A sollevarsi sopra la media, invero non sempre eccelsa, di tale tipo di scritti, è, più ancora della solenne e retorica concione tenuta da Alessandro d'Ancona in Campidoglio,¹⁷⁷ la *Commemorazione di Giosue Carducci* letta da Eugenio Donadoni il 28 marzo 1907 nell'aula magna dell'università di Palermo. Lo studioso è innanzitutto uno dei pochissimi oratori capaci di restituire un ritratto a tutto tondo di Carducci, senza sacrificare la poesia polemica e contestataria dell'inno *A Satana*, dei *Giambi ed Epodi* e di certi *Levia Gravia* sull'altare della concordia nazionale, come tende a fare la maggior parte dei suoi colleghi. Perfettamente consapevole della propria alterità e del proprio coraggio, parlando del famigerato *Inno* del 1863 si esprime infatti così:

È poesia, sincera e viva. È poesia. E conviene ripeterlo alto oggi, che troppi lodatori ufficiali del Carducci trasvolano via su quell'inno, come su d'un errore o d'una mala ebbrezza giovanile; e chiudono gli occhi, deboli e vaghi di mistiche penombre, alla fiammante luce meridiana del poeta, per aprirli nella luce più temperata del suo tramonto; come se nel tramonto degli uomini e dei popoli si raccogliesse la

¹⁷⁴ Ivi, pp. 42-46. Brilli non è però affatto un caso isolato in questo iperbolico accostamento; si prenda, ad esempio, quanto dice Enrico Cocchia in una conferenza tenuta a Napoli all'indomani della morte: «L'anima etrusca di Giosue Carducci fu temprata ad una religiosità quasi ieratica, pari forse a quella di Dante» (E. Cocchia, *L'ideale artistico religioso e politico di Giosue Carducci*, Napoli, Pierro, 1907, p. 5).

¹⁷⁵ «Non dico nulla di nuovo affermando che Giosue Carducci, gloria d'Italia, onore del mondo e della civiltà, è prima di tutto, innanzi tutto, formazione naturale, genuina, spontanea, selvaggia, brada della Maremma» (U. Brilli, *A Giosue Carducci...*, cit., p. 2).

¹⁷⁶ «Oh era tutt'altro che strana fantasia il voto maremmano di Raffaele Del Rosso, che la sacra salma dovesse interrarsi qui, innanzi ai cipressi di San Guido, in un mausoleo sfidante l'orizzonte! Ed è idea che par nata da mente ellenica quella di Arnaldo Dello Sbarba; che la Maremma abbia a inalzare il monumento al poeta "sulla vetta squarciata del suo più alto monte", scolpendolo "nella viva roccia sublime e fiero, la gran fronte tra le nubi come a sfida, e come simbolo dell'uragano e della folgore"» (ivi, p. 3).

¹⁷⁷ A. d'Ancona, *Giosue Carducci*, Milano, Treves, 1907.

significazione di tutta la loro vita. No. In quella torbida notte di settembre del 1863, che il Carducci gettò sulla carta fremendo l'inno incomposto e violento, egli era in uno di quei momenti rarissimi di entusiasmo, in cui per la bocca del poeta parlano le voci più profonde dell'età sua.¹⁷⁸

Per lui l'inno *A Satana* rappresenta «la somma di ciò che pensarono le generazioni che vollero lo stato laico italiano» e «il più ardito programma di libertà che esprime nel secolo passato la Musa della patria», tanto che «avrebbe dovuto essere il credo della terza Italia»; è soltanto un segno della viltà e della piccolezza della generazione presente «se quell'inno sembra ancor troppo temerario quest'oggi».¹⁷⁹ Parole che ricordano da vicino quelle espresse da tanti fogli socialisti e rivoluzionari, e che stridono curiosamente con l'immagine addomesticata e retorica del vate nazionale che prevale nelle università e nella stampa borghese. Lo stesso si può dire per i giudizi espressi su *Giambi ed Epodi*: per Donadoni essi non sono un'intemperante parentesi giovanile dettata dalle particolari condizioni storiche, ma rappresentano, pur con i loro eccessi e lo loro talvolta palesi ingiustizie, un ammonimento perenne, a cui non può rimanere sorda l'Italia del presente:

Del resto, *Giambi ed Epodi* sono forse più veri ora, che quarant'anni fa. Che cosa in quarant'anni ha fatto la terza Italia, essa che medita in Roma un monumento al suo poeta, per non meritarsi più i suoi sarcasmi e le sue invettive? [...] Quando si scorge tanta miseria e tanta vilezza (*sic*) nella nostra vita civile e morale: allora sentiamo che converrebbe pure che l'Italia risentisse i flagelli dei *Giambi*, se volesse vergognarsi e rifarsi; allora la bestemmia del poeta maremmano occorre con la prepotente insistenza della verità che non può essere taciuta.¹⁸⁰

Il riconoscimento dell'alto valore etico-politico, prima ancora che poetico, dei *Giambi* o dell'inno *A Satana* non impedisce però all'oratore di affermare la grandezza, e l'indubbia superiorità poetica, delle *Rime nuove* e delle *Odi barbare*, «i più cospicui monumenti della lirica nostra nella seconda metà del secolo scorso»,¹⁸¹ e di lodarne la

¹⁷⁸ E. Donadoni, *Commemorazione di Giosue Carducci*, in *Scritti e discorsi letterari*, Firenze, Sansoni, 1921, p. 256.

¹⁷⁹ Ivi, p. 259.

¹⁸⁰ Ivi, pp. 262-263. Donadoni riconosce il fallimento dell'apostolato carducciano, con toni che anticipano quelli che userà Enrico Thovez: «Ma la sua voce non fu digerita mai. La borghesia non comprendeva i poeti: da quella di Firenze che esiliava Dante, a quella di Francia che mandava al patibolo Andrea Chénier. Quella del Carducci era più mite, e più sfacciata. A lui, che le urlava in viso le sue ignominie, essa rispondeva, generosa, con un applauso» (ivi, p. 264).

¹⁸¹ Ivi, p. 267.

classicità «non imprigionata nei cancelli di nessuna scuola»,¹⁸² la forza dell'evocazione storica, la «tristezza elegiaca»,¹⁸³ la capacità educativa.

Più interessanti ed originali sono però altri spunti che il critico dissemina nelle sue pagine, come l'accostamento a Richard Wagner,¹⁸⁴ ripreso poi dalla critica successiva,¹⁸⁵ o le acute osservazioni sui rapporti con Vittorio Alfieri.¹⁸⁶ L'ammirazione si accompagna, in queste pagine mirabili e tuttora poco conosciute, al riconoscimento dei limiti di Carducci – primi fra tutti l'eccesso e la gratuità di alcune polemiche¹⁸⁷ – e della sua appartenenza a una stagione poetica ormai conclusa e passata: «Rivissero in lui tutti i momenti dell'Italia che fu; raro visse l'Italia presente, dico tutta l'Italia presente: come tutta la Francia contemporanea palpitò nel cuore immenso e tonò per le cento voci di uragano di Vittore Hugo. Il Carducci è l'ultimo dei poeti dell'Italia antica, più che il primo dei poeti dell'Italia nuova. [...] Un'età si è chiusa con lui, l'età eroica della patria e della poesia».¹⁸⁸

...e quelle militanti

Quella rappresentata da Donadoni è tuttavia un'eccezione nel *mare magnum* delle commemorazioni accademiche e ufficiali, solitamente più caute e retoriche e assai meno prodighe di elogi verso il poeta dei *Giambi*,¹⁸⁹ se si vogliono leggere ritratti meno

¹⁸² Ivi, p. 277.

¹⁸³ Ivi, p. 287.

¹⁸⁴ «Wagner; pel quale la musica è quello che per Carducci la poesia: il linguaggio delle forze primigenie della natura sacra, delle voci più profonde dell'umanità. [...] E pel musico tedesco come pel poeta italiano, i miti sono la più piena e la più nobile manifestazione dell'Umanità» (ivi, p. 280).

¹⁸⁵ Si vedano, a titolo di esempio, M. Panizzardi, *Wagner in Italia*, Genova, Palagi, 1923, 2 voll., *ad indicem*; G. Petrocchi, *La lettura antidecadente di Wagner. Carducci e altri*, in *Manzoniana e altre cose dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1987, pp. 267-281; A. Caprioli, *La morte di Isotta e la gioia ideale. Giosue Carducci «wagneriano fervente»*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 399-415.

¹⁸⁶ «Egli è l'ultimo di quella magnifica scuola di poeti civili, che si incomincia dall'Alfieri e si conchiude col Guerrazzi»; «non blandisce a nessun potente delle lettere, ma parla coi grandi morti del nostro Parnaso: con l'Alfieri innanzi a tutti»; «passa nel Carducci il supercilio sdegnoso dell'Alfieri. Il medesimo sovrano dispregio, che il poeta astigiano ostenta per la sesquiplebe germinata dalla rivoluzione di Francia, mostra il poeta maremmano pei “piccoletti ladruncoli bastardi”»; «anche il Carducci è un intemperante come l'Alfieri. Anch'egli come l'Astigiano si ravvolge tra gli eroi» (E. Donadoni, *Commemorazione di Giosue Carducci*, cit., pp. 254-255, 256, 261, 262).

¹⁸⁷ «Allora anche lanciava nel mondo la più parte delle sue polemiche letterarie. Non tutte degne di lui. [...] Nel Carducci la polemica raro perde di vista le persone, per innalzarsi alle idee; raro esce fuori del campo più puramente letterario e cattedratico; raro è forte di altre armi, che di quella che nessuno dei contemporanei trattò con l'abilità sua: l'arma dello stile» (ivi, pp. 265-266).

¹⁸⁸ Ivi, p. 290. Poco oltre, Donadoni appella Carducci «ultimo sacerdote dell'arte antica», e gli rimprovera «un'arte di troppo aristocratica fattura, e una tradizione letteraria che soltanto pochi eletti possono valutare», memore forse della parole di Alfredo Oriani nella *Lotta politica in Italia*.

¹⁸⁹ Emblematico in questo senso il discorso di Alessandro d'Ancona alla presenza del re, in cui si legge, relativamente alla stagione giambica, che «fu per fortuna breve relativamente, e transitorio questo momento di passione partigiana, fonte sempre di guai nella corta vita degli uomini» (A. d'Ancona, *Giosue*

convenzionali e pagine di calda ammirazione per il giovane, anticlericale e antimonarchico Carducci, occorre rivolgersi agli opuscoli dei socialisti e alla stampa alternativa: anche nel mondo della sinistra è infatti grande l'ammirazione per il poeta defunto, come dimostrano le dichiarazioni ufficiali di Enrico Ferri («noi tutti abbiamo tratto ammaestramento civile da quella cattedra bolognese, che il grande malato ha reso gloriosa»)¹⁹⁰ e di Filippo Turati («Quell'asprezza di pensieri e di ritmi fu un'educazione, fu un rinnovamento di noi. Ne uscimmo altri da quel che eravamo. Cittadini di un'altra patria. [...] *Egli era il padre*»)¹⁹¹ all'indomani della morte.

I socialisti di buona parte della penisola, infatti, spinti dall'esempio dei loro *leader* nazionali, quasi tutti ex-allievi di Carducci,¹⁹² organizzano proprie commemorazioni, in concorrenza con quelle ufficiali. Al Teatro Municipale di Reggio Emilia, ad esempio,

Carducci, cit., p. 3). Una parziale ma significativa eccezione a tale interpretazione dominante è rappresentata dall'articolo di Federico De Roberto *Il poeta della Patria*, apparso sul «Corriere della Sera» il 16 febbraio 1907, in cui l'autore dei *Viceré* ricorda che Carducci «saettò i suoi giambi infocati contro le bassezze, le miserie, le corruzioni e i vizii» con uno sdegno che «se è sproporzionato, non è falso, e si rivela con espressioni mirabili» (p. 2).

¹⁹⁰ La dichiarazione è riportata nel «Corriere della Sera» del 16 febbraio 1907, p. 3.

¹⁹¹ F. Turati, *Giosue Carducci*, in «Critica Sociale», XVII, n. 5, 1 marzo 1907, p. 79; poi in Id., *Uomini della politica e della cultura*, cit., p. 57. Poco oltre, il *leader* socialista così prosegue: «Carducci fu il poeta dell'Italia nuova: non fu *uno* dei poeti. È morta con lui la poesia italica? Forse è sopita. Forse converrà che tutta un'evoluzione di cose si compia, perché i nostri figli e nepoti si abbiano, da altri, le gioie alte dello spirito che dal Carducci vennero a noi. E allora non è un uomo, è un mondo che sparisce, è un'età che si chiude. È una certa anima di tutto un popolo che si fa il funerale» (*ibidem*). Turati fu d'altra parte anche poeta, e le sue liriche testimoniano una forte influenza carducciana (basti pensare agli enfatici «salve» o alle tirate anticristiane di testi come *Ad Epicuro*, dove sembra di risentire il Carducci dell'inno *A Satana*: «Salve, o Veggente del buon tempo antico! [...] Non senti or su la tua prigione / foriero un soffio di novella aurora? / Sì, leva il capo, o Savio. È sfraccellato / Geova dal maglio del pensier titano, / e il blando Cristo, il sognator malato, / nel chiuso dell'avello si dibatte invano»). Sul tema cfr. *Petrolio e assenzio. La ribellione in versi (1870-1900)*, a cura di G. Iannaccone, Roma, Salerno, 2010, *ad indicem*. Esplicite citazioni carducciane, che testimoniano di un'ininterrotta fedeltà, compaiono poi nella produzione oratoria tarda di Turati: ad esempio nel discorso parlamentare del luglio 1923 contro la legge elettorale voluta dal fascismo, nel discorso in memoria di Giacomo Matteotti del 27 giugno 1924, nel necrologio di Giovanni Amendola risalente al 1926.

¹⁹² Circa l'influenza di Carducci sul nascente socialismo italiano, cfr. G. Aliberti, *Religione civile e poeti vati nell'Italia contemporanea*, in «Nuova Storia Contemporanea», II, maggio-giugno 1992, pp. 37 ss.; U. Carpi, *Carducci. Politica e poesia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2010, pp. 270-282. Quasi tutti gli studiosi ricordano la pubblica difesa di Andrea Costa, di Giovanni Pascoli e di altri internazionalisti suoi allievi da parte del professor Carducci e la sincera riconoscenza di questi, mentre meno noto, anche se altrettanto interessante, è il rapporto tra Carducci e Leonida Bissolati: il futuro *leader* socialista pubblicò infatti sul primo numero del «Preludio» di Cremona (15 novembre 1875) uno studio intitolato *Della poesia di Giosue Carducci*, in cui lo proclamava «poeta della nuova generazione» e ne lodava la vena battagliera, ottenendo il plauso dello stesso scrittore maremmano, che lo ringraziò per aver «capito e reso così bene lo svolgimento e il procedimento della *sua* opera d'arte» (OEN, vol. XXVII, p. 33). A questo lavoro di sintesi Bissolati fece seguire, sempre sul «Preludio», una notevole recensione a *Bozzetti critici e discorsi letterari di Giosuè Carducci* (1 settembre 1876, pp. 309-312) e un'altrettanto interessante recensione alle *Odi barbare* (20 agosto 1877, pp. 215-217), oltre ad un saggio sul *Realismo in arte* (15 aprile 1876, pp. 165-167) tutto impregnato di spiriti carducciani. Sull'importanza di questa piccola rivista militante cremonese cfr. D. Gambino, *Dalla Gazzetta degli studenti al Preludio: le riviste giovanili di Arcangelo Ghisleri*, in «Bollettino della Domus Mazziniana», LIII, n. 1-2, 2008, pp. 27-138; per il carduccianesimo di Turati cfr. invece L. Cortesi, *La giovinezza di Filippo Turati*, in «Annali dell'Istituto Giangiacomo Feltrinelli», I, 1958, n. 1-2, pp. 3-40, e P. Treves, *Aspetti e problemi della scuola carducciana*, in Id., *Ottocento italiano fra il nuovo e l'antico*, III, *Le tre corone?...*, Modena, Mucchi, 1992, pp. 79-106, in particolare le pp. 93-95.

parla Naborre Campanini, che imposta il proprio discorso, poi stampato in una «Edizione per studenti e operai», sulla convinzione di un'intima adesione di Carducci al socialismo:

E non l'ideale patriottico solo parla ne' suoi scritti; egli presenti l'avvenire e lo augurò.
Non proclamò il socialismo una questione severa e tremenda; e non gittò le ultime folgori contro chi ne parlava o scriveva con leggerezza? Non fu, pensando alla infelicità dei diseredati, che si dichiarò filosofo di questa fede: il dolore dovesse cessare sulla terra?¹⁹³

Affermazioni per lo meno audaci, e assai parziali, soprattutto se si pensa a quanto affermato dal Carducci della maturità contro le «scimmie ubriache di acquavite» che «si gridavano rivoluzionari»,¹⁹⁴ e contro i socialisti negatori della patria in genere;¹⁹⁵ ma comunque affermazioni significative per la ricezione di Carducci, e in grado di testimoniare come il destino del poeta, in quegli albori di '900, fosse ancora «tutto da scrivere, soprattutto sul piano politico», come ha riconosciuto Stefano Pavarini.¹⁹⁶ Quello di Campanini non è infatti un caso isolato: Armando Giulio Barbieri parla all'Aquila, sempre all'indomani della morte, e fa di Carducci il poeta della plebe, in nome di quella «santa canaglia» celebrata dallo scrittore quasi quarant'anni prima *Nel vigesimo anniversario dell'VIII agosto MDCCCXLVIII*: «Egli pensava a te, o popolo d'Italia, o plebe senza nome, invocando il tuo salire nella storia e nella vita civile ed economica, perché dalla storia [...] aveva appreso che solo tu, o popolo, tu, o plebe, sei la forza delle nazioni».¹⁹⁷ Gli fa eco Libero Maioli dall'Università Popolare di Messina, affermando che quella dei *Giambi* è «poesia per gli umili, per gli abbandonati, per i derelitti».¹⁹⁸

Il Carducci caro ai socialisti e ai radicali è, naturalmente, quello repubblicano, anticlericale, inneggiante alle «ultime dee superstiti Giustizia e Libertà»,¹⁹⁹ polemico verso il Papa, il re e i governi moderati, pronto a schiaffeggiare «co 'l verso audace»

¹⁹³ N. Campanini, *Giosue Carducci. Commemorazione pubblica*, Reggio nell'Emilia, Coop. Lavoranti Tipografi, 1907, pp. 11-12. Tali domande ricordano da vicino certe affermazioni di Pascoli, che si leggono tanto nel *Discorso agli studenti per lo scoprimento di un busto del Carducci nella scuola di lettere* quanto nella *Commemorazione* di Pietrasanta.

¹⁹⁴ G. Carducci, *Per la morte di Giuseppe Garibaldi*, in *Prose*, Torino, UTET, 2006, p. 286.

¹⁹⁵ Basti pensare alle polemiche furiose che seguirono la pubblicazione dell'ode *La guerra*, di cui si parlerà più avanti.

¹⁹⁶ S. Pavarini, *La ricezione politica dell'opera di Carducci*, cit., p. 514.

¹⁹⁷ A.G. Barbieri, *Giosue Carducci e la democrazia italiana*, Fermo, Tip. S. Properzi, 1907, pp. 30-31.

¹⁹⁸ L. Maioli, *Giosuè Carducci*, Messina, Tip. G. Crupi, 1907, p. 17.

¹⁹⁹ G. Carducci, *Ripresa*, in *Poesie*, cit., p. 465.

tutte le autorità, tutte le superstizioni e tutte le ingiustizie;²⁰⁰ in una parola il Carducci ‘giacobino’ e ‘anti-italiano’ di cui hanno parlato Fausto Curi ed Edoardo Sanguineti nel recente convegno bolognese.²⁰¹ La sua composizione più amata e citata è ancora l’inno *A Satana*²⁰² – non casualmente «vate illustre di Satana» lo aveva appellato anche Giuseppe Garibaldi, inviandogli «un abbraccio fraterno»²⁰³ –, ed è nel nome di quell’inno martellante e trascinante che vengono lanciate le nuove parole d’ordine di laicità e di progresso. Il giornale radicale bolognese «La parola», un esempio tra i tanti possibili, in data 20 febbraio 1907 conclude così l’epitaffio del poeta: «No, prete, Satana non torna indietro. E l’uomo forte, l’uomo che non si prostra, il cittadino della nuova repubblica educata dagli ideali di Giosue Carducci, non potrà mai conciliarsi col prete».²⁰⁴ Solo il giorno prima l’«Avanti!» aveva chiamato Carducci «Poeta dell’avvenire» e se l’era presa con «i devoti del trono e dell’altare, ora ipocritamente contriti intorno al suo letto funerale».²⁰⁵

Proprio l’organo ufficiale del partito socialista aveva d’altra parte già offerto, in data 28 luglio 1904, un ricco omaggio al poeta malato, dedicandogli l’intero numero dell’«Avanti della Domenica», con articoli firmati da Ercole Rivalta, Tomaso Monicelli, Gemma Cenzatti, Guido Marangoni, Giovanni Bertacchi, oltre che dai direttori Vittorio Piva e Savinio Varazzani. Rivolgendosi direttamente a Carducci, e chiamandolo «Maestro», i direttori gli presentavano l’omaggio «dell’Italia giovane e forte che sempre vedeva in *Lui* il suo poeta»,²⁰⁶ e sottolineavano i punti di contatto e le ragioni della reciproca vicinanza, cercando di ridimensionare gli attriti più recenti e di rivendicare l’amor di patria che allignava anche tra le fila della sinistra. È una linea a cui tengono fede tutti gli articolisti: quando Guido Marangoni affronta il problema del *Carducci politico*, che rappresenta un tema particolarmente spinoso, mette da parte ogni possibile risentimento e riconosce la grandezza di Carducci in tutte le diverse fasi che ha attraversato, anche se ribadisce la sua preferenza per la prima e più ardente: «Certo io

²⁰⁰ G. Carducci, *Prologo a Giambi ed Epodi*, ivi, p. 408.

²⁰¹ F. Curi, *Giambi ed epodi ovvero Carducci anti-italiano*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 171-198 e E. Sanguineti, *Carducci giacobino*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 545-558.

²⁰² Come «cantore di Satana» è infatti indicato nel battagliaio manifesto che la Federazione provinciale socialista fece affiggere ai muri della città il 17 febbraio 1907, e che si conserva oggi all’Archiginnasio: «Compagni! Quando si spense Giuseppe Garibaldi tutti i partiti / tranne il clericale, avversario del bene / lo vollero dei loro. Lo stesso accade oggi per i funebri del cantore di Satana: / e noi ne reclamiamo la parte che è nostra. Patriota e repubblicano / Giosue Carducci / fremeva e cantava per l’indipendenza e la libertà».

²⁰³ I versi della lunga poesia di Garibaldi, intitolata semplicemente *A Giosue Carducci*, si leggono in appendice a G. Carducci, *Giuseppe Garibaldi. Versi e prose*, Bologna, Zanichelli, 1982, p. 119.

²⁰⁴ *Contro il nemico*, in «La parola», 20 febbraio 1907, p. 2.

²⁰⁵ L. M. Bottazzi, *L’ultimo Eroe*, in «Avanti!», 19 febbraio 1907, p. 1.

²⁰⁶ V. Piva, S. Varazzani, *A Giosue Carducci*, in «Avanti della Domenica», 28 luglio 1904, p. 2.

preferisco il Carducci della forte maturità, quando lanciava i giambi infuocati e dava fremiti ad aspirazioni rivoluzionarie a due generazioni di giovani italiani. Ma non scomunico per questo gli entusiasmi *di poi*».²⁰⁷ Anche Ercole Rivalta, pur affermando che «la libertà, la patria, la giustizia, le lotte eroiche, i sogni nuovi dell'umanità, la rivoluzione, la libertà laica ebbero il loro cantore» in Carducci, riassume alla fine l'intera sua missione nella massima «l'uomo deve essere utile agli uomini»;²⁰⁸ una massima generica e valida per tutte le stagioni e per tutti gli indirizzi politici dello scrittore.

Se i socialisti sono particolarmente attivi nel ricordare Carducci e nell'appropriarsi della sua memoria, polemizzando ferocemente con le commemorazioni ufficiali e con l'atteggiamento moderato e conciliante della stampa borghese, liberale o cattolica,²⁰⁹ anche dall'opposto fronte nazionalista²¹⁰ si registrano alcune voci interessanti. Accanto a d'Annunzio, che fa indubbiamente la parte del leone nel celebrare la grandezza della patria nel nome di Carducci, troviamo infatti il direttore del «Regno» e padre dell'Associazione Nazionalista Italiana Enrico Corradini, che nel suo romanzo *La guerra lontana* (1911) attribuisce alla figura del Poeta i lineamenti di Giosue Carducci, trasformandolo in un nazionalista integrale, che si pente della propria simpatia giovanile per la sinistra e della propria iniziale avversione alle guerre coloniali: alla sua comparsa

²⁰⁷ G. Marangoni, *Carducci politico*, ivi, p. 4; il corsivo è nel testo.

²⁰⁸ E. Rivalta, *L'opera di Giosuè Carducci*, ivi, p. 2. Nell'identificare in Carducci il cantore della rivoluzione e della libertà i socialisti erano eredi dei democratici radicali e repubblicani degli anni '60 e '70 che salutavano in Carducci il «Bardo della Rivoluzione» (così, ad esempio, il medico faentino Leopoldo Malucelli in una lettera al poeta dell'ottobre 1868) e che leggevano ad alta voce le sue poesie in carcere, come ci testimonia un'interessantissima missiva di Antonio Fratti del 12 settembre 1874 dalle carceri forlivesi, che si può leggere, come la precedente, in A. Varni, *Carducci e la Romagna radicale*, in *Giornate polentane. Dante e Carducci*, Bertinoro, GEGRAF, 1998, pp. 19 e 28.

²⁰⁹ Emblematico in tal senso quanto scrive Guido Marangoni sul giornale sindacalista romano «L'azione» il 24 maggio 1907, recensendo la commemorazione di Gian Pietro Lucini, di cui si parlerà tra poco: «Dopo tanta orgia di luoghi comuni, dopo la prosa bislacca, lungamente architettata e mercanteggiata prima d'essere largita al pubblico, dopo l'incoscienza ruotar dei pavoni sulla terra appena rimossa della grande tomba a il crocidar dei corvi piovuti attorno all'eroe caduto a strappar col becco rapace un po' della sua gloria, in cospetto alla folla attonita per la sventura immensa e più per la immensa irriverenza del frastuono; dopo così lungo sfilare di ciarlatani bofonchianti lunghe teorie di frasi rumorose nella vana ricerca di un'idea, nel vano tentativo di suscitare l'emozione non sentita, ecco, finalmente un uomo che ai mani gloriosi di Giosuè Carducci ha un pensiero da dedicare». E poco oltre, prendendosela in particolar modo con Pascoli e con d'Annunzio: «Enotrio passi alla storia nella dondolante apoteosi di d'Annunzio, il quale ha celebrato con lui i nuovi fasti della borghesia plutocratica milanese, gloriosa di *mille camini fumanti* e di mirabolanti dividendi. O se vi garba meglio, nei lattiginosi e queruli periodetti del frate zoccolante che gli è succeduto sulla cattedra».

²¹⁰ Che sotto l'etichetta del 'nazionalismo' (per quanto classicista, progressista, anticlericale) sia da inquadrare l'intera opera di Carducci, è d'altra parte ancor oggi convinto Luca Curti: «La stella polare di Carducci, storia o no, è sempre stata una sola: [...] il nazionalismo (si può chiamare anche in modo più gentile, ma, considerandolo sotto il profilo ideologico è opportuno considerarlo col suo nome moderno e per noi più chiaro)» (L. Curti, *Carducci: l'ideologia italiana e il suo destino*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», X, n. 1-2, 2007, numero monografico *Giosue Carducci a cento anni dalla morte*, pp. 9-35: p. 12).

nelle pagine del romanzo è presentato come «l'alto spirito che aveva cantato Roma e il suo volere eterno e gli eroi della redenzione d'Italia»²¹¹ e come uno «spirito fraterno», anche se meno energico e deciso, di Lorenzo Orio, ossia di Alfredo Oriani;²¹² poche pagine dopo lo troviamo «con gli occhi confitti a terra, quasi sentisse in sé solo tutta l'umiliazione e tutta la vergogna della patria» (siamo all'indomani della sconfitta di Adua),²¹³ dilaniato dal rimorso per la propria debolezza («Io penso con rimorso a quello che un giorno, quand'era da principio, scrissi contro la guerra!»),²¹⁴ mentre fa visita al dimissionario Crispi.

Senza ricorrere alla finzione romanzesca, e senza eccedere nella mistificazione come fa Corradini, anche altri esponenti del nascente nazionalismo celebrano a modo loro la figura di Carducci: tra questi uno dei fondatori del Partito Nazionalista e dei principali responsabili della fascistizzazione di Carducci (si veda in particolare *L'ora della Romagna*, Bologna, Zanichelli, 1928, in cui Carducci è ridotto, insieme a Oriani, al ruolo di 'precursore'), Vittorio Cian, che scrivendo da Pisa il 18 febbraio 1907, così si esprime:

Il Grande che nella morte sembra rivivere e diventa una sintesi e quasi un simbolo glorioso di giovani energie italiche ed umane di tutto un momento della civiltà e della storia nostra rinnovellatisi, *cor cordium* della terza Italia, dimostra col suo esempio, con la vita e con le opere sue luminose, che è veramente «triste favola», come a Lui parve un giorno, quella che suona anche su labbra italiane, la parola che narra «lo scadimento e la oscurazione delle stirpi latine».²¹⁵

Toni altrettanto enfatici e retorici, di un patriottismo sconfinante nel nazionalismo, usa Giacomo Barzellotti nel discorso che tiene all'Università di Roma il 17 marzo 1907: Carducci è stato «l'anima, la voce potente ed ispiratrice» della nazione,²¹⁶ «non tolse mai un momento gli occhi dalla sacra faccia della patria»,²¹⁷ «fu tra i maggiori nostri poeti moderni il più genuinamente nazionale e nostro»,²¹⁸ «fu unicamente e innanzi a tutto di cuore e di fede nazionale e italiana»,²¹⁹ «non visse se non di due grandi

²¹¹ E. Corradini, *La guerra lontana*, Milano, Fratelli Treves, 1911, p. 213.

²¹² Ivi, p. 214.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ Ivi, p. 217.

²¹⁵ La dichiarazione è riportata nell'opuscolo miscelaneo *A Giosue Carducci Pietrasanta: 7 aprile 1907*, s. l., s. n., 1907, p. 14.

²¹⁶ G. Barzellotti, *Giosue Carducci*, in Id., *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Palermo, Sandron, 1910, p. 361.

²¹⁷ Ivi, p. 365.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ Ivi, p. 377.

inseparabili amori, l'arte e la patria». ²²⁰ Tutte le manifestazioni della multiforme opera carducciana sono ricondotte unilateralmente all'ardente amore di patria, e dai suoi versi viene tratto un auspicio di grandezza e di gloria per la nazione. Queste letture sono spesso fatte proprie dal movimento irredentista, che vede in Carducci il suo poeta per antonomasia, grazie a liriche come *Saluto italico* o *Per il monumento di Dante a Trento*; il trentino Ottone Brentari, ad esempio, pubblica alla morte del poeta un volumetto su Carducci e l'Irredenta, in cui lamenta la cosiddetta 'evoluzione politica' di Carducci, ma infine gli perdona i mutamenti e le oscillazioni perché «non mutò né attenuò mai la sua fede irredentista». ²²¹

Non sempre i campi sono però così nettamente definiti: non mancano infatti casi di esponenti socialisti che glorificano Carducci per il suo patriottismo e per la sua schietta italianità, come Paolo Orano, che dichiara, all'indomani della morte, che «la sua [di Carducci] opera è sintesi di tutte le antiche potenze latine, di tutte le vecchie virtù letterarie d'Italia». ²²² Non stupisce davvero che l'estensore di queste righe abbandoni di lì a poco il Partito Socialista, per unirsi al Partito Sardo d'Azione, quindi al Partito Nazionale Fascista. Come non stupisce che un altro giovane socialista, tutt'altro che sordo ai richiami del nazionalismo, Benito Mussolini, abbia salutato in Carducci, in occasione del secondo anniversario della morte, «il grande cantore civile, il nume indigete», il «Poeta della terza Italia», ²²³ spianando la strada alla futura e massiccia fascistizzazione degli anni '20 e '30. ²²⁴

²²⁰ Ivi, p. 386.

²²¹ O. Brentari, *Carducci e l'Irredenta*, Milano, Circolo Trentino, 1907, p. 7. Nel corso degli anni '80 e '90 dell'800 la Bologna di Carducci fu d'altra parte la patria elettiva di molti irredentisti friulani e trentini, tutti ferventi ammiratori del poeta e per la maggior parte anche suoi allievi diretti. Tra questi vanno ricordati almeno Albino e Oddone Zenatti, Giuseppe Picciola, Salomone Morpurgo, Vittorio Vettori. Col nuovo secolo la città di riferimento divenne invece, soprattutto per i triestini, la Firenze della «Voce».

²²² *A Giosue Carducci Pietrasanta: 7 aprile 1907*, cit., p. 18.

²²³ B. Mussolini, *Per l'anniversario II della morte di G. Carducci*, in «Il Popolo», 16 febbraio 1909. Sui rapporti tra il fascismo e Carducci cfr. S. Pavarini, *La ricezione politica dell'opera di Carducci*, cit., pp. 522 ss.; M. Biondi, *Dai trionfi bolognesi alla deriva nazionalista*, in Id., *La tradizione della patria*, cit., vol. II, pp. 205 ss.

²²⁴ Tra i carducciani di spirito nazionalista, poi confluiti nel fascismo, un posto di spicco spetta anche a Giulio de Frenzi, alias Luigi Federzoni, di cui si possono ricordare l'intervento, fortemente ideologico, *Il ritorno di Giosuè Carducci*, Roma, Società anonima La Nuova Antologia, 1932 («il fascismo non può essere se non carducciano», p. 3), e il saggio di poco successivo *Giosue Carducci nella scuola*, Roma, Società anonima La Nuova Antologia, 1935. Il culto carducciano arrivava a Luigi Federzoni dal padre Giovanni, alunno e poi amico del Carducci, autore di diversi scritti commemorativi del poeta (*Giosue Carducci: spirito ribelle spirito gentile, Discorso detto la sera del 22 febbraio 1908 in Bologna nella Sala della Società degli impiegati civili*, Bologna, Zanichelli, 1909 e *Giosuè Carducci professore a Bologna. Discorso detto in Roma nella sala dell'Associazione archeologica romana la sera del 17 febr. 1913*, Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1913) e anch'egli fiancheggiatore, negli ultimi anni di vita, del fascismo. Sul transito di una parte dell'umanesimo carducciano nel nazionalismo, quindi nel fascismo, cfr. M. Biondi, *Dai trionfi bolognesi alla deriva nazionalista*, cit., pp. 199-247.

I più freddi nei confronti di Carducci sono indubbiamente i cattolici, che non hanno perdonato al poeta l'inno *A Satana* e le invettive anticristiane di odi barbare come *Alle fonti del Clitumno* o *In una chiesa gotica*, e i clericali,²²⁵ che ben ricordano la scomunica a Pio IX che chiude l'epodo *Per Eduardo Corazzini* e le accuse contro la «vecchia vaticana lupa cruenta» dell'ode *Alla città di Ferrara*. Le caute aperture della *Chiesa di Polenta* o del discorso *Per la libertà perpetua di San Marino* non sono bastate a placare gli animi, e gli esponenti del mondo cattolico scelgono per lo più di tacere, nel clamore generale. Una minoranza tenta di negare più o meno tortuosamente l'anticristianesimo e l'anticlericalismo del Carducci,²²⁶ riconducendolo forzatamente tra le braccia di Santa Madre Chiesa – se ne tratterà più avanti, nel capitolo dedicato alle letture della religiosità del poeta –, un'altra ripete orgogliosamente le sue accuse e ribadisce la sua estraneità al pensiero carducciano. Solo Filippo Crispolti omaggia il poeta senza stravolgerne la reale fisionomia: nel discorso che pronuncia il 19 maggio 1901 al teatro Alfieri di Torino *Pel Giubileo di G. Carducci*, ossia per i quarant'anni di insegnamento, si propone di «render giustizia a lui e di serbar fede a se stesso», restando ad un tempo «uomo di parte».²²⁷ La conclusione cui approda è lapidaria: «in religione resta nostro nemico sempre».²²⁸ Ai suoi occhi «tra gli uomini d'ira il Carducci è di quelli che hanno mutato meno», e se «l'ira è calata, i pensieri nati nell'ira sostanzialmente restarono»²²⁹ e non sono stati scalfiti dalle «scappellature alla superficie» e dai riconoscimenti della funzione storica del cristianesimo;²³⁰ lo scrittore maremmano si è infatti fermato «ad un Dio civico, indifferente agli individui, custode delle patrie»,²³¹ perché «dell'infinito non ha né il desiderio né il sentimento», essendo un poeta «solamente terrestre».²³² Anche

²²⁵ A denunciarlo, con le forzature ideologiche e polemiche che caratterizzano inevitabilmente tali prodotti, è un manifesto stampato il 17 febbraio 1907 dalla Federazione provinciale socialista di Bologna e conservato all'Archiginnasio, in cui si legge: «Compagni! Quando si spense Giuseppe Garibaldi tutti i partiti / tranne il clericale, avversario del bene / lo vollero dei loro. Lo stesso accade oggi per i funebri del cantore di Satana».

²²⁶ Il frutto più maturo di tale strategia sarà il discutibile saggio di Paolo Lingueglia *Il non valore dell'irreligiosità carducciana* (Ravenna, Scuola tipografica salesiana, 1925). Limitandosi invece al campo delle commemorazioni, si può ricordare il più cauto ed equilibrato ricordo di Carducci pubblicato sull'«Osservatore cattolico» dal futuro ministro e direttore della Banca Popolare di Milano Filippo Meda.

²²⁷ F. Crispolti, *Pel Giubileo di G. Carducci*, Prato, Tip. Succ. Vestri, 1901, p. 4.

²²⁸ Ivi, p. 16.

²²⁹ Ivi, p. 13.

²³⁰ Ivi, p. 16.

²³¹ Ivi, p. 15.

²³² Ivi, p. 17. L'assurdità di una conversione di Carducci, e il permanere in lui di una concezione non cristiana del mondo sono stati per lo più riconosciuti dalla critica moderna; ultimamente da Umberto Carpi, che afferma che Carducci «si monarchizzò ma [...] non si incristianò com'è d'uso nelle italiane involuzioni moderate» (*Carducci. Politica e poesia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2010, p. 298), e da Marco Sterpos, che nella sua recente monografia carducciana *L'artista e il vate. L'esperienza poetica di Giosue Carducci* (Castrovillari, Falco, 2011) così si esprime a proposito dell'ode *La chiesa di Polenta*: «Non si può trovare in quest'ode alcuna professione di fede. [...] E mi sembra si debba tenere per fermo che anche in questo caso l'omaggio a Maria non è indizio di fede religiosa, giacché Carducci continua a

con questi limiti, che il direttore dell'«Avvenire» e futuro senatore si compiace di sottolineare, è tuttavia doveroso riconoscergli «il nome di benemerito e di grande»,²³³ lodarne le capacità di evocazione storica e di resa naturalistica, e addirittura salutarlo «grande restitutore di sincerità alla vita italiana».²³⁴ Questo ritratto in chiaroscuro di Carducci sarà riproposto da Crispolti, con modifiche scarsamente significative, anche nella commemorazione del poeta che scriverà per il giornale torinese «Il Momento» il 17 febbraio 1907: Carducci è definitivamente considerato un credente, ma non ancora un cristiano, e a confermare tale idea viene allegata una testimonianza dello stesso poeta maremmano: «Io per molto tempo non ho creduto in Dio, ma adesso ci credo. Una cosa ancora mi separa da lei: non credo ancora in Gesù Cristo: ma col tempo chissà».²³⁵

Una commemorazione controcorrente: *Ai mani gloriosi di Giosuè Carducci* di Gian Pietro Lucini

Un posto a parte, e assai significativo, spetta alla commemorazione *Ai mani gloriosi di Giosuè Carducci*, tenuta a Solaro di Varazze il 3 marzo 1907 da un intellettuale isolato e provocatorio, che ha fatto dell'anticonformismo e dell'opposizione alla borghesia le proprie ragioni di vita: quel Gian Pietro Lucini che ha pagato la sua mancata appartenenza a qualsivoglia corrente, partito o conventicola letteraria e politica²³⁶ con una scarsa considerazione e un facile oblio.²³⁷ Lo dimostrano anche in questo caso il dubbio prestigio della sede che ospitò il lunghissimo discorso,²³⁸ e il

vedere la Madonna come madre pietosa e soccorrevole, incarnazione dell'amor materno, ma non come madre di Dio» (p. 397).

²³³ F. Crispolti, *Pel Giubileo di G. Carducci*, cit., p. 18.

²³⁴ Ivi, p. 11.

²³⁵ F. Crispolti, *Giosue Carducci*, in «Il Momento», 17 febbraio 1907. Poco dopo la morte di Carducci, per l'esattezza il 17 marzo 1907, Crispolti tenne anche una pubblica commemorazione del poeta al Salone della Borsa di Torino; di essa pubblicò il testo (F. Crispolti, *Giosue Carducci*, Pavia, Scuola Tip. del priv. Istituto Artigianelli, 1907).

²³⁶ Lucini fu per un breve periodo assai vicino al futurismo, tanto che Marinetti provò a includerlo ufficialmente nel movimento, ma a tale stagione seguì una rottura assai violenta, che fece ripiombare il poeta nella solitudine; di un Lucini «troppo solo, nel suo anarchico egotismo didimeo» parla d'altra parte anche un suo acceso sostenitore come Edoardo Sanguineti (*Introduzione* a G.P. Lucini, *D'Annunzio al vaglio dell'Humorismo*, cit., p. VII).

²³⁷ All'oblio primonovecentesco sono seguiti diversi tentativi di recupero e di valorizzazione, in particolare da parte di Luciano Anceschi (*Le poetiche del Novecento in Italia. Studio di fenomenologia e storia delle poetiche*, Milano, Marzorati, 1962, pp. 146-150) e di Edoardo Sanguineti (*Poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969, *ad indicem*; cfr. però anche l'edizione critica di *Revolverte* e *Nuove revolverate*, Torino, Einaudi, 1975), ma Lucini «resta un autore in parte sommerso e incompreso», come ha recentemente riconosciuto Marco Sirtori (G.P. Lucini, *Giosuè Carducci. Il testo, l'edizione*, a cura di M. Sirtori, Milano, Cisalpino, 2011, p. IX).

²³⁸ Talmente lungo che risulta difficile credere sia stato interamente pronunciato.

perdurante silenzio della critica su di esso, con le rare e parziali eccezioni di studiosi ‘militanti’ come Fausto Curi²³⁹ o Umberto Carpi.²⁴⁰ Le ragioni di tale diffidenza non sono difficili da comprendere, se si leggono anche solo frettolosamente queste pagine commemorative: la sintassi è faticosa e spezzata,²⁴¹ il lessico stravagante e talvolta improprio, la punteggiatura incerta; i refusi e i veri e propri errori abbondano, anche a causa della fretta con la quale fu stampato il lavoro;²⁴² le idee espresse sono inoltre tali da colpire tanto i cattolici quanto i socialisti e i liberali, per non parlare della borghesia italiana in genere, attaccata con una virulenza che raramente ha trovato eguali. Lucini procede per una strada tutta sua, in un personalissimo impasto di ribellismo, anarchismo, nazionalismo, anticlericalismo e socialismo, offrendo un ritratto sdegnoso e risentito di Carducci, che riecheggia ora motivi cari alla sinistra (l’opposizione al cristianesimo, il repubblicanesimo, la poesia di protesta) ora temi tipici della pubblicistica nazional-populista (l’esaltazione di Crispi e della politica coloniale, i gloriosi destini di Roma, il patriottismo esasperato), inframmezzandoli a osservazioni spesso tutt’altro che banali sullo specifico letterario e sull’importanza di Carducci per il verso libero e per la nascente avanguardia novecentesca.

Lucini apre subito polemicamente la sua commemorazione con una ‘sintesi epigrafica’ in cui si proclama unico interprete legittimo del pensiero e dell’opera di Carducci («Oggi, morto, i suoi nemici lo diffamano; / i suoi epigoni lo rimpiccioliscono: / il solo POETA vero in libertà / lo potrà spiegare e continuare»);²⁴³ quindi prosegue

²³⁹ F. Curi, *Giambi ed epodi ovvero Carducci anti-italiano*, cit., pp. 193-194.

²⁴⁰ U. Carpi, *Ragioni antimoderate del Carducci giambico*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVII, fasc. 616, ottobre-dicembre 2009, p. 557: «Il libro di Lucini resta fra le cose migliori della bibliografia carducciana, e spiace sia così poco letto, forse anche per la non facile reperibilità». Marco Sirtori ha fortunatamente provveduto in tempi recentissimi a ristampare la commemorazione, fornendone una mirabile edizione critica e commentata: G.P. Lucini, *Giosuè Carducci. Il testo, l’edizione*, cit.

²⁴¹ Lo riconoscevano già i contemporanei di Lucini, come Silvio Benco, che in un suo articolo arrivava a parlare di una sintassi «che talvolta non è nemmeno una sintassi» (S. Benco, *Lucus a non lucendo*, in «L’educazione politica», IV, n. 89-90, 15 settembre 1902, p. 381), o come Edward Sansot-Orland, che dalla Francia lamentava nella prosa e nella poesia di Lucini «certaines hardiesses révolutionnaires vis-à-vis de la syntaxe» (E. Sansot-Orland, *Cronique des livres*, in «Antologie-revue de France et d’Italie», I, n. 6, 20 marzo 1898, p. 118). Lo stesso Lucini rivendicava tali caratteristiche come punti di forza, autopresentandosi come scrittore «confuso, astruso ed oscuro» (G.P. Lucini, *Ragion poetica e programma del verso libero*, Milano, Edizioni di «Poesia», 1908, p. 6).

²⁴² La commemorazione venne stampata a spese dell’autore presso il tipografo Botta di Varazze in 125 copie e uscì alla fine di marzo del 1907 col titolo *Ai mani gloriosi di Giosue Carducci*, soltanto poche settimane dopo la stesura; la fretta fu dovuta alla volontà di Lucini di battere sul tempo i concorrenti e ottenere così maggiore visibilità, ma portò con sé anche numerosi errori, vistosi refusi, una cattiva impaginazione, e produsse perciò effetti opposti a quelli auspicati. Tali difetti si ritrovano anche nella successiva edizione del 1912, stampata a Varese per i tipi di Nicola & C. col titolo più neutro *Giosue Carducci* e accresciuta di una ricca appendice, nella speranza, rivelatasi poi illusoria, di sfruttare il quinto anniversario della morte e le polemiche suscitate dal libro di Thovez (*Il Pastore, il Gregge e la Zampogna*) per dare maggiore visibilità all’opera; a tale edizione si farà d’ora innanzi riferimento.

²⁴³ G.P. Lucini, *Giosuè Carducci*, Varese, A. Nicola & C., 1912, p. 19. Il carattere fortemente autoincensante, che emerge fin dall’epigrafe, infastidì non pochi lettori, e fu certamente una ragione non secondaria della scarsa fortuna del testo. Paolo Giovannetti in particolare ha parlato di una «opzione

esaltando nello scrittore maremmano l'«araldo ghibellino e laico contro qualunque fraude, contro qualsiasi imposizione, contro tutte le limitazioni [...] che, in cima all'asta del tricolore, pose un berretto frigio e non è certo l'abbia di poi deliberatamente sostituito con una corona chiusa e crocisegnata».²⁴⁴ Carducci si presenta come un magnanimo ribelle, un oppositore fiero di tutte le certezze consolatorie, prima fra tutte quella della religione; come l'«antiromantico difensore della più autentica tradizione italiana, laica e ghibellina», per dirla con le parole di Sirtori.²⁴⁵

Lunghe ed entusiastiche pagine sono dedicate all'inno *A Satana*; e in tutto il discorso spirano un forte anticlericalismo e una netta opposizione al cristianesimo: non soltanto il poeta delle *Revolverate* invita a non «nascondere la salma nella cripta di una cattedrale (*sic*) fredda»,²⁴⁶ ma saluta Satana come «un altro Dio che viene ad occupare il seggio lasciato vuoto dalla serie decaduta di tutti li (*sic*) dei» e come «realizzazione della energia e della materia, simbolo del ragionamento»,²⁴⁷ proclamando che solo dopo l'inno del 1863 la dottrina carducciana divenne completa. Preso dallo sdegno, lo scrittore prorompe allora in una feroce invettiva contro i «topi di chiaveche, di oratorii e di sacrestie», contro i «tarli di stalli del coro abbaziale», contro i «lerci, piccoli e tonsurati cristiani democratici», «che ora vengono intorno a un cadavere, il quale rifiutò gli uffici estremi e l'estremo oltraggio alla sua credenza, ed agitano delle immagini religiose e salmodiano, dalla *Chiesa di Polenta*, un' *Ave Maria*».²⁴⁸ «Giosuè Carducci non è vostro» – proclama orgogliosamente lo scrittore, rivolgendosi direttamente ai cattolici – e «sempre vi starà armato in faccia», perché il suo dio è «il Dio di Darwin e di Ardigò: non mai il vostro».²⁴⁹

Anche sul piano politico, le simpatie luciniane vanno ovviamente al bardo repubblicano dei *Giambi*:

egotistica» a proposito del Lucini critico, riconoscendo come questi «non rinunci pressoché mai [...] ad assimilare a sé l'autore e l'opera studiati, a rappresentarli come un'emanazione della propria attività, delle proprie intenzioni di poetica» (P. Giovannetti, *Lucini*, Palermo, Palumbo, 2000, p. 71)

²⁴⁴ G.P. Lucini, *Giosuè Carducci*, Varese, A. Nicola & C., 1912, p. 25.

²⁴⁵ M. Sirtori, *Introduzione a G.P. Lucini, Giosuè Carducci*, cit., p. XVII.

²⁴⁶ Ivi, p. 27.

²⁴⁷ Ivi, pp. 56-57.

²⁴⁸ Ivi, p. 62.

²⁴⁹ Ivi, p. 63. L'avversione alla religione in genere, e non solo al cattolicesimo, emerge anche quando lo scrittore non affronta direttamente la religiosità di Carducci, come a p. 83, dove se la prende con «la pigra aspettazione dei cristiani, la rassegnazione dei cattolici, il metodismo ginevrino e luterano, il fatalismo musulmano». O a p. 91, a proposito delle *Odi barbare*: «Sempre l'iddio solare, razionalista, Satana, sopra intendeva al suo canto, propedeutica, e sintomo; sempre venivano a suggerire, dietro il Satirello rossigno, il Centauro auletride, la Baccante citareda, colla logica sapiente, contro ad un altro simbolo, la croce, nera, profilata, colle braccia a sbarrare il cammino, opposta al sole, che la superava».

È una ebbrietà di combattimento: Dioniso, nelle pugna, che trasmuta i giavellotti in serpi fischianti; frenesia costitutiva di quel periodo di sua attività, *Giambi ed Epodi*, fulmini e percosse, stridori sommessi di risate, sostituite ai singhiozzi, per il pudore della sua angoscia, clangori di trombe, milizia stoica. I giovani suoi contemporanei avevano esposto la vita sui campi di battaglia; egli sul campo dell'arte: la pugna non era diversamente pericolosa e mortale, per dotare la patria di libertà.²⁵⁰

La conversione alla monarchia – ossia, per dirla con le parole di Lucini, «Enotrio, ridotto girondino ad ammettere consistenza di reggia e di nazione, in un compromesso costituzionale» – non può che generare «l'amarezza del disgusto d'aver saggia un'altra debolezza umana», e rimane una «apostasia», benché «brusca, aperta e schiva», oltre che quasi «simpatica».²⁵¹ Hanno avuto ragione gli «intransigenti» a strepitare e indignarsi in tale occasione,²⁵² ma non ne hanno avuto altrettanta quando hanno biasimato il poeta per l'appoggio a Crispi, «l'attore più coraggioso e più sincero»²⁵³ di tante nobili imprese, a cui «sarà molto perdonato pel suo grande amore alla patria»,²⁵⁴ e soprattutto quando lo hanno fischiato nella sua aula universitaria. A rumoreggiare attorno alla cattedra del professore era in quel pomeriggio dell'11 marzo 1891 «l'onda novissima, ribollita dal serbatoio plebeo e venuta a superficie», «erano le nuove falangi socialiste smemorate di una storia recente», «erano i figli, che incominciavano a distruggere l'opera dei padri».²⁵⁵ Verso di essi Lucini non prova alcuna simpatia: «permangono ad essere “*scimie ubriache d'acquavite*” quelli schiamazzatori mitingai, che vogliono far povera la patria e giudicano, colla povertà della loro mente, quella brevissima misura, dentro la quale essa debba muoversi».²⁵⁶ Lucini vuole al contrario una patria forte, rispettata e soprattutto armata e pronta al conflitto: i suoi plausi vanno quindi all'ode *La guerra*, che risentite e vibranti proteste aveva scatenato nel campo socialista, e alle poesie patriottiche più accese. Il suo nazionalismo lo porta ad accostare l'ultimo Carducci a Nietzsche («egli desiderò sempre di sorpassarsi; cioè di percorrere,

²⁵⁰ Ivi, p. 69.

²⁵¹ Ivi, pp. 75-76. L'avvicinamento di Carducci alla monarchia è stigmatizzato anche nei versi del *Lai a Melisenda contessa di Tripoli*, una poesia di *Revolverate* in cui l'autore di *Jaufré Rudel* è sarcasticamente presentato da Lucini come «un nostro senatore, / che bebbe in fresco e Cristo ai porcellini / ed or professa il Re» (G.P. Lucini, *Revolverate*, a cura di E. Sanguineti, Torino, Einaudi, 1975, pp. 89-90).

²⁵² G.P. Lucini, *Giosuè Carducci*, cit., p. 74.

²⁵³ Ivi, p. 97.

²⁵⁴ Ivi, p. 98. Poco oltre Crispi è definito anche «un morbo violento, una febbre ardente, benefica, certo, se l'organismo d'Italia avesse potuto sopportarla» (p. 99). Parole di analogo entusiasmo si leggono in un altro scritto luciniano, *L'ora topica di Carlo Dossi*, in cui Crispi è presentato come «il più grande uomo di Stato che la Rivoluzione abbia dato all'Italia e che la paurosa grettezza della Monarchia e la turchia meschinità del parlamentarismo piccolo-borghese abbiano esautorato» (G.P. Lucini, *L'ora topica di Carlo Dossi: saggio di critica integrale*, Milano, Lampi di stampa, 2003, p. 11).

²⁵⁵ Ivi, p. 102. Lucini attribuisce erroneamente l'evento al 1892.

²⁵⁶ Ivi, p. 103.

senza arresto, tutta quella strada che intercede tra il Marx e il Nietzsche»²⁵⁷ e a quanti, in Europa e in America, hanno cantato e celebrato i destini della patria, da Emerson a Whitman, a Gobineau, a Stendhal, a Carlyle, a Kipling; tutti nomi che affioravano, più o meno esplicitamente, nei discorsi di d'Annunzio, nelle pagine di Corradini o di Cian.

Anche sul versante più propriamente letterario, Lucini vede in Carducci un rivoluzionario, un ribelle, che ha avuto il coraggio di infrangere tradizioni secolari e di aprire, soprattutto con le *Odi barbare*, nuove strade alla poesia nazionale. Gli esametri, i pentametri, le alcaiche e le asclepiadee sono considerati dei precorriti del verso libero, e Carducci è arruolato, suo malgrado, nella battaglia che Lucini porta avanti con ostinata convinzione, e che si concretizzerà l'anno successivo nel volume *Ragion poetica e programma del verso libero* (1908):

[Carducci] voleva che la prosodia italiana si dotasse di un verso eroico, non bastandogli l'endecasillabo, derivato dalla melica provenzale; [...] desiderava trovar nuovo mondo in poesia o affogare. [...]

Per conto suo, rivolgendosi alle metriche classiche, anticipò quanto noi ritorneremo a fare, ispirandoci alla stessa natura, lui prendendo come nobile istigatore, Walt Whitman come lontano profeta. Poi che il *Verso libero* deve essere dal Carducci autorizzato se non vuole contraddirsi su lo stesso principio che lo mosse a scandere l'*Ode barbara*. [...] Se Carducci limita e sostituisce un arduo all'altro, vuole concederci le minime irregolarità, per vietarci le maggiori, ha errato. Io non posso credere a codesto dogmatismo.²⁵⁸

Come avviene nelle pagine dell'avversato d'Annunzio (Lucini è autore di un'*Antidannunziana*),²⁵⁹ Carducci è relegato al ruolo del nobile precursore, degno di rispetto ma anche bisognoso di superamento. Come nel discorso dannunziano, egli è colui che annuncia di «preparare le vie al Signore che viene», e anche in questo caso il successore e pieno realizzatore della rivoluzione intrapresa dal Maestro viene identificato con dubbia modestia proprio in chi scrive:

²⁵⁷ Ivi, p. 104.

²⁵⁸ Ivi, pp. 86-89. Sempre nelle stesse pagine si legge anche: «E bene, la nostra jattanza, anche dopo di aver udito la sua rampogna, si compiace di prenderlo ad esempio» (p. 88). Che tale ritratto di Carducci poco rispondesse all'immagine storica e reale del poeta è evidente; lo riconosce Marco Sirtori: «Dalle pagine della commemorazione emerge non tanto il ritratto del poeta scomparso, quanto per anamorfosi, quello del suo autore, che costruisce l'immagine di Carducci in funzione di sé e delle proprie ambizioni letterarie» (M. Sirtori, *Introduzione* a G.P. Lucini, *Giosué Carducci*, cit., p. XXIX).

²⁵⁹ G.P. Lucini, *Antidannunziana: d'Annunzio al vaglio della critica*, Milano, Studio editoriale lombardo, 1914. A d'Annunzio viene rimproverata da Lucini la «mancanza di personalità e di sincerità nell'opera d'arte e nella vita», e l'incapacità «di creare delle verità e dei concetti nuovi».

Noi fummo presto nel suo nome e nella sua opera riconfortati e compresi. – Avvolti nella luce occidua ch'egli promanava, ferma sull'orizzonte, ci incamminavamo, invocandone il patrocinio, lo consideravamo attuale ma ultimo successore di coloro ai quali s'inclinavano riverenza ed amore: presto, però, ci impadronimmo de' suoi mezzi d'espressione e li lasciammo, sfruttati, per noi impropri; ne foggiammo altri più spontanei, più delicati.²⁶⁰

Giosuè Carducci chiuse sopra la sua generazione e la sua epoca le porte, affacciatosi all'alba novella. Urge candida ed imporporata, bassa sull'orizzonte; l'epifania si spande, cantando pel cielo, colle trombe d'argento: incalza la luce il tempo, sulli squilli ed i clangori. Un giovane armato si erge, procede, si determina: guerriero, filosofo, artista: «*Preparate le vie al Signore che viene!*»!

Eccolo!

È l'indice personato dalla coscienza novissima; è l'araldo di quanti incominciano a disporre ed a volere, distintamente, nella vita e nella patria; guida la schiera di quelli che sottentrano, alli obblighi, ai diritti, alle fatiche ed alla gioja sopportati dai padri generosi.²⁶¹

A differenza però di d'Annunzio, Lucini non riserba ai rivali uno sprezzante silenzio, ma fa la scelta infelice di attaccarli frontalmente, e con tutta l'energia di cui è capace. «Tra i molti scolari, nessun discepolo» – afferma superbamente –, ma solo «qualche buon critico, qualche letterato indubre di mezzi sonori»;²⁶² e tra questi, in aggiunta, «pochi di completa originalità, nessuno di genialità», perché «tutti sentivano le *panche* e la *cattedra (sic)*, perché nessuno, come il Maestro, aveva saputo svestirsi dell'abito professionale».²⁶³ Giovanni Pascoli, d'altra parte, «non può rappresentare, come molti vorrebbero l'anima moderna» perché «gli manca intensità e vigore»; «è l'uomo della casa piccola; sta bene vicino alla sorella».²⁶⁴ A d'Annunzio vengono riservate addirittura quattro pagine, che gareggiano in virulenza con quelle di Enrico Thovez:²⁶⁵ «l'Abruzzese dall'eroticismo inquieto», «turbolento ed epilettico», «ricercatore

²⁶⁰ G.P. Lucini, *Giosuè Carducci*, cit., pp. 113-114.

²⁶¹ Ivi, p. 142. Il corsivo è nel testo.

²⁶² Ivi, p. 135.

²⁶³ Ivi, p. 137.

²⁶⁴ Ivi, p. 136. Una satira violenta contro Pascoli e d'Annunzio e contro tutta la letteratura contemporanea in genere, da De Amicis a Fogazzaro ai futuristi, si legge anche nel *Divertimento ossia canzonetta in onore della più grande letteratura nostrana*, la poesia che conclude *D'Annunzio al vaglio dell'Humorismo*. Si vedano in particolare le strofe riservate al poeta di *Myrica*, cui non viene perdonato l'appoggio all'impresa libica: «A meriggiar sull'erba / vi è il Pascoli in conserva; ci accorda il su' frinfrino / per l'inno al soldatino. [...] / ...Ma l'aeroplano è in aria; / la patria è proletaria; Mariù più culinaria / di un vero cordon-bleu. / Pascoli, il più canoro / de' canerini in gabbia, / colla su' voce d'oro / ci medicò la scabbia / che ci buscammo a Tripoli. / La rima si entusiasma / piena di commozione / al rombo del cannone...» (G.P. Lucini, *D'Annunzio al vaglio dell'Humorismo*, cit., p. 158).

²⁶⁵ E. Thovez, *Il pastore, il gregge...*, cit., pp. 152 ss.

di mostri francesi e slavi», «panegirista di chi non ha mai compreso, né ammirato», «presuntuoso compilatore di parlante reboanti» non è altro che «il più compito istrione dell'attuale letteratura» e merita di unirsi «alli altri pulcini pascoliani»,²⁶⁶ anzi di fare una fine anche peggiore. Se l'eredità carducciana è succosa, solo chi parla sembra avere «le mani pure e le braccia robuste e convinte da sollevare e protendere il cadavere»:

Tutti lo vorrebbero: i consorti che si sdegnarono sempre con lui; i preti di cui fu il massimo nemico; i mitigai, i socialisti, i repubblicani; tutti che gli mossero in contro le furie brevi, delle brevissime rivolte universitarie.²⁶⁷

E però tutti vennero sorpassati e rimossi dalla nostra foga giovanile insoferente (*sic*) d'indugi, costretti a domiciliarsi, dalla nostra presenza attuale ed efficace, in un posto catalogato di storia passata.²⁶⁸

Quando non è dominato dalla furia polemica, e dal desiderio di attaccare quella borghesia imprenditoriale e affarista percepita come impermeabile se non antitetica alla vera arte, Lucini è capace anche di intuizioni notevoli, come quando paragona Carducci a Swinburne,²⁶⁹ a Leconte de Lisle²⁷⁰ e a Wagner; o quando utilizza le categorie nietzscheane del dionisiaco e dell'apollineo per interpretare la poesia dei *Giambi ed Epodi* e delle *Odi barbare*; o quando riconosce, sulla scia di Oriani, che «Carducci, democratico, non è popolare»²⁷¹ e che per questo il bilancio del suo magistero è, almeno in parte, fallimentare; o ancora quando identifica nel rifiuto di ogni dogma e di ogni scuola le ragioni precipue della validità perenne del suo insegnamento, che ha influenzato almeno due generazioni di italiani.

I conti di Lucini con Carducci non sono però conclusi da questa peculiarissima e strabordante commemorazione; lo scrittore milanese torna infatti a confrontarsi con Carducci in tre articoli apparsi sul giornale repubblicano romano «la Ragione» il 20 e il 21 luglio 1911, e in un quarto pubblicato pochi giorni più tardi dal bolognese «Il Resto del Carlino» (9 agosto 1911). L'occasione è fornita dall'esplosione della cosiddetta *Polemica carducciana*, che vede contrapposti da una parte Benedetto Croce, Giuseppe Antonio Borgese e Giuseppe Prezzolini, dall'altra Ettore Romagnoli, Massimo

²⁶⁶ G.P. Lucini, *Giosuè Carducci*, cit., pp. 138-140.

²⁶⁷ Ivi, p. 141.

²⁶⁸ Ivi, p. 137.

²⁶⁹ In tale accostamento Lucini era probabilmente debitore di Giuseppe Chiarini (cfr. G. Chiarini, *Algernon Charles Swinburne*, in Id., *Studi e ritratti letterari*, Livorno, Raffaello Giusti, 1900, pp. 238-239).

²⁷⁰ Il confronto con lo scrittore francese proposto qui da Lucini sarà approfondito da un bell'articolo di Adolfo Albertazzi (*Carducci e Leconte de Lisle*, in «Natura ed arte», XVIII, n. 11, 1 maggio 1909).

²⁷¹ G.P. Lucini, *Giosuè Carducci*, cit., p. 43.

Bontempelli ed Emilio Bodrero,²⁷² e dalla concomitante uscita del libro di Enrico Thovez *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna*, che rappresenta forse la manifestazione più acuta e intelligente del cosiddetto «anticarduccianesimo postumo».²⁷³ Lucini si sente in dovere di intervenire, per negare qualsiasi valore critico agli scritti in questione e ribadire la propria estraneità (e superiorità) rispetto alla critica accademica e ufficiale: la polemica è una «piccola battaglia di chiacchiere»,²⁷⁴ una «eunucomachia», in cui «sbagliano tutti»,²⁷⁵ tanto «i discettatori dell’Hegel» quanto i «neo-classici»,²⁷⁶ entrambi rubricabili come «pedanti» e «campioni del sapere difficile e dell’orgoglio cattedratico (*sic*) italiano»;²⁷⁷ a spiccare nel *mare magnum* degli scritti carducciani è soltanto la commemorazione *Ai mani gloriosi di Carducci*, che, anche se «rimessa abilmente in dimenticanza»²⁷⁸ e disprezzata da quasi tutti,²⁷⁹ ha colto il vero spirito del poeta, riconoscendone ad un tempo anche i limiti. Proprio questi ultimi vengono ribaditi e sottolineati con forza in tale occasione (Carducci «è quello che il suo tempo volle che fosse», «è proporzionato all’età sua, che non fu di letterati e poeti giganti»),²⁸⁰ fino a giungere alla conclusione che «l’Italia aspetta ancora il suo poeta universale». La colpa di Carducci è naturalmente quella di essersi convertito alla monarchia e di aver goduto i vantaggi derivanti dall’accettazione dello *status quo*:

Il poeta universale non si sarebbe inchinato al provvisorio politico: Foscolo morì in esilio, Carducci senatore.²⁸¹

Il vero poeta universale dovrà essere per Lucini più coraggioso, più intransigente, e più rigorosamente nazionalista; egli deve ancora sorgere sull’orizzonte nazionale; egli è ancora una volta ‘il signore che viene’, a cui bisogna preparare le vie:

²⁷² E. Romagnoli, *Polemica carducciana*, Firenze, Quattrini, 1911.

²⁷³ Così lo definiva Benedetto Croce. Cfr. B. Croce, *Anticarduccianesimo postumo*, in Id., *Giosue Carducci. Studio critico*, Bari, Laterza, 1953, pp. 3-37.

²⁷⁴ G.P. Lucini, *Dialogo accademico*, in *Giosue Carducci*, cit., p. 165.

²⁷⁵ *Ibidem*.

²⁷⁶ Ivi, pp. 164-165.

²⁷⁷ G.P. Lucini, *Carlo Dossi e Giosue Carducci*, in *Giosue Carducci*, cit., p. 183.

²⁷⁸ G.P. Lucini, *Ai mani gloriosi di Giosue Carducci*, in *Giosue Carducci*, cit., p. 169.

²⁷⁹ Gli strali non risparmiano nemmeno la famiglia Carducci: «Né pure osarono ringraziarmi i parenti superstiti del gran morto, ai quale ne aveva donato esemplari; parenti beneficiati dal trapasso tanto vicino all’onorificenza del Nöbel (*sic*); perché, e giustamente, l’oscurità del mio nome lo faceva ignoto a gente assuefatta a comprendere il valore altrui dalle appostazioni postillate sulla tavola di avanzamento, esposta nelle anticamere ministeriali» (p. 169).

²⁸⁰ Ivi, p. 177.

²⁸¹ Ivi, p. 179.

Noi tutti dobbiamo cooperare all'avvento del *Signore che viene*; prepariamo le vie al signore che viene: allora sarà possibile l'apparire e la tangibile conoscenza del Dio, vertice di una fase illustre e completa di evoluzione biologica e lirica, nel Poeta universale: e siamo, deliberatamente, i padri incubatori di questo prodigio umanato. Attesterà, colla sua grandezza indiscussa e semplice, che le glebe patrie, cui (*sic*) l'hanno fruttificato e nutrito, che i suoi fratelli, cui l'hanno convalidato in possanza di gloria, debbono, per questo solo, essere al suo riflesso maggiori: proclamerà il nostro primato, nel concerto internazionale, luminosamente, italiano. Così dice il mio nazionalismo.²⁸²

Renato Serra commemora Carducci: *perennis humanitas* e religione delle lettere.

Tra i commemoratori d'eccezione di Carducci vi è anche un giovane e appartato provinciale di genio, il cesenate Renato Serra, che era stato suo allievo all'università di Bologna durante gli ultimi anni di insegnamento, dal 1901 al 1904, e che del culto del maestro si era fatto una vera e propria 'religione'. Lo scrittore dell'*Esame di coscienza di un letterato* non viene però chiamato a parlare all'indomani della morte, probabilmente in ragione della giovane età e della scarsa fama – gli viene preferito in tale occasione il più affermato Antonio Messeri –, ma solo sette anni più tardi, il 21 marzo 1914, allorché la Società Dante Alighieri organizza al Teatro Comunale di Cesena (oggi intitolato ad Alessandro Bonci) una nuova serata in onore di Carducci. Serra non ama le celebrazioni e i discorsi, e non è in alcun modo soddisfatto della propria *performance*, che definisce, con modestia indubbiamente eccessiva, «una chiacchierata comune, senza eloquenza [...] e senza analisi»,²⁸³ una semplice collezione di «luoghi comuni»²⁸⁴ e di «quelle banalità che si dicono in pubblico»;²⁸⁵ non rifiuta tuttavia l'invito, lui così schivo e appartato, perché sente di avere un debito da sciogliere nei confronti di Carducci e di non avere ancora regolato pienamente i conti con lui.²⁸⁶

²⁸² Ivi, p. 180.

²⁸³ «Il discorso su Carducci non era cosa da potersi stampare sulla *Romagna*: una chiacchierata comune, senza eloquenza che io non cerco e senza analisi in cui il pubblico non mi avrebbe seguito; e mi seguì così poco, del resto, nel freddo del teatro, che mi levava anche la voglia di alzare un poco la voce per farmi intendere» (lettera ad Alfredo Grilli dell'1 aprile 1914, in R. Serra, *Epistolario*, a cura di L. Ambrosini, G. De Robertis, A. Grilli, 2 ed., Firenze, Le Monnier, 1953, p. 487).

²⁸⁴ Lettera ad A. Grilli dell'1 aprile 1914, cit.

²⁸⁵ Lettera a G. De Robertis del 7 aprile 1914, in R. Serra, *Epistolario*, cit., p. 492.

²⁸⁶ Nella lettera al De Robertis appena citata Serra dice esplicitamente di 'volersi liberare', tramite questo discorso e altre 'cosette' che aveva in mente, dell'ingombrante ombra di Carducci (R. Serra, *Epistolario*, cit., p. 493).

I rapporti con Carducci rappresentano, come ha giustamente riconosciuto Ferdinando Giannessi, «una parte essenziale nella natura del Serra»,²⁸⁷ ed è necessario ripercorrerli almeno brevemente per comprendere appieno la portata e il significato della commemorazione cesenate, che di tale relazione rappresenta in qualche modo l'approdo finale, visto che Serra morirà solo un anno più tardi, combattendo sul Podgora. Il giovane Cesenate approda a Bologna nel 1901 per studiare Lettere, carico di aspettative e di curiosità, e sono soprattutto le lezioni di Carducci a suscitare i suoi entusiasmi, come dimostrano numerose lettere alla madre,²⁸⁸ tanto da spingerlo a chiedere una tesi sui *Trionfi* di Petrarca, che redigerà con grande diligenza e osservando scrupolosamente e quasi pedissequamente la metodologia critica carducciana.²⁸⁹ Quando però l'anziano e malato professore si ritira definitivamente dall'insegnamento e la sua tesi finisce nelle mani di Federzoni, il laureando prova una forte delusione: «In vece il Carducci proprio né la leggerà né la giudicherà; tu sai ch'è andato in pensione. [...] La mia tesi è andata a finire nelle mani di Federzoni; e più che tutto non potrò adempire il mio desiderio di prendere la laurea da Carducci: sarà forse una sciocchezza, ma mi dispiace assai».²⁹⁰ Fin dagli anni universitari l'immagine di Carducci si carica così di risvolti simbolici, e alla sua figura storica tende progressivamente a sovrapporsi un'immagine mitica, che si chiarirà a poco a poco nella mente dell'allievo fino ad approdare alla nota definizione di «aspro benedettino delle lettere»,²⁹¹ «tutto votato alla religione dell'arte»,²⁹² degli scritti della maturità.

²⁸⁷ F. Giannessi, *Carduccianesimo di R. Serra*, in *Scritti in onore di Renato Serra*, Milano, Garzanti, 1948, p. 152. Sul rapporto tra Serra e Carducci cfr. anche il più recente R. Greggi, *Religione delle lettere e superstizione volontaria. I conti di Serra con Carducci*, nella miscellanea *Giornate carducciane nel primo centenario della morte*, cit., pp. 64-69.

²⁸⁸ «Le lezioni dell'Università vanno avanti bene: quelle di Carducci che proseguono mi danno un intenso diletto» (s.d. ma 1901, in R. Serra, *Epistolario*, cit., p. 9); «Carducci [...] ha cominciato a far lezione lunedì, e [...] spero seguirà a lungo a far delle lezioni così belle come ha cominciato. [...] Bisognerà ben che resti mercoledì ad una sua lezione importante» (7 dicembre 1901, ivi, p. 12); «Esco ora dall'esame di italiano che è andato benissimo, ho preso 30 e lode. Carducci è stato contentone del lavoro e io anche di più» (22 giugno 1903, ivi, p. 22). Tali affermazioni smentiscono quanto Serra scrive più tardi in *Per un catalogo* (1910), allorché dichiara di «andare, o essere andato, a udire le sue lezioni, con un entusiasmo equo che non sempre sormontava l'odio della folla e del caldo» (R. Serra, *Per un catalogo*, in A. Panzini, R. Serra, *Carducci*, a cura di M. Pazzaglia, Santarcangelo di Romagna, Fara, 1994, p. 194).

²⁸⁹ Lo nota acutamente, tra gli altri, Giuseppe De Robertis: «Carducciano è intanto il suo primo lavoro, la sua tesi di laurea *Dei "Trionfi" di Francesco Petrarca*. [...] C'è la minuzia dei primi studi di poesia del Carducci, anzi dei suoi commenti. [...] Qui Serra è lo scolaro: lo scolaro del Petrarca e lo scolaro del Carducci. Annota e basta. [...] Quanto a scrivere, risente sempre del Carducci» (G. De Robertis, *Coscienza letteraria di Renato Serra*, in Id., *Saggi*, Firenze, Le Monnier, 1953, p. 137).

²⁹⁰ Lettera a Luigi Ambrosini del 6 novembre 1904, in R. Serra, *Epistolario*, cit., p. 55.

²⁹¹ R. Serra, *Per un catalogo*, cit., p. 200.

²⁹² R. Serra, *La commemorazione di Giosue Carducci*, in A. Panzini, R. Serra, *Carducci*, cit., p. 231.

Terminato però il quadriennio universitario, la figura di Carducci sembra allontanarsi dall'orizzonte e dagli interessi di Serra.²⁹³ In occasione della morte, egli partecipa, naturalmente, ai funerali bolognesi, ma non scrive nulla, mantenendosi estraneo alla barabanda celebrativa che impazza attorno a lui e alle polemiche pro e contro d'Annunzio che ne seguono. I primi interventi carducciani di qualche valore risalgono solo al 1909, e sono due recensioni, apparse sulla «Romagna» e dedicate rispettivamente a *Melica e lirica del Settecento* e all'*Albo carducciano*: due scritti indubbiamente minori, che si rivelano però interessanti da una parte per il riconoscimento, allora nient'affatto scontato,²⁹⁴ delle doti di critico e soprattutto di lettore di Carducci («quella varietà di osservazione biografica e psicologica e squisitezza di gusto e ricchezza di dilettazione letteraria» che Serra avrebbe potuto benissimo attribuire anche a se stesso),²⁹⁵ dall'altra per l'importanza attribuita alle immagini raccolte nell'*Albo* come testimonianza più eloquente della grandezza e dell'importanza del maestro scomparso.²⁹⁶ Idee di cui Serra farà tesoro non tanto per l'annotazione della seconda parte delle *Rime Nuove*, di cui accetta l'incarico nel 1909,²⁹⁷ quanto per l'importante scritto *Per un catalogo*, risalente al 1910. Prendendo spunto dalla pubblicazione del catalogo degli «Scrittori d'Italia», curati da Benedetto Croce per Laterza, e confrontandolo con quello immaginario di un'analogia raccolta preparata da Carducci, Serra procede a un confronto tra il filosofo napoletano e lo scrittore maremmano, risolvendolo a favore del secondo in nome della maggiore «efficacia umana».²⁹⁸ Con tale lavoro Serra non intende fare propriamente opera di critica, quanto

²⁹³ A raccontarcelo è lo stesso Serra: «A quegli anni, altri successero, in cui il corso della vita mi allontanò materialmente e profondamente dal vecchio grande animo che si spegneva» (R. Serra, *Per un catalogo*, cit., p. 194).

²⁹⁴ Basti pensare alle posizioni di Croce, e dei crociani in genere, sulla scarsa intelligenza critica di Carducci e alla 'polemica carducciana' che ne era seguita, di cui si discuterà più avanti. A proposito di essa, Serra riconosce che Ettore Romagnoli e gli altri difensori di Carducci «hanno ragione, ma non sanno farsela dare» (lettera a Luigi Ambrosini del 3 settembre 1910, in R. Serra, *Epistolario*, cit., p. 337).

²⁹⁵ R. Serra, *Recensione a Melica e lirica del Settecento*, in Id., *Carducciana*, a cura di I. Ciani, Bologna, Il Mulino, 1996, p. 16.

²⁹⁶ Basti, ad esempio, quanto Serra scrive sulle immagini dei funerali bolognesi: «E infine, quelle che più hanno parlato al mio cuore, le fotografie della folla intono alla casa, dopo la morte, e dei funerali: ritrovo l'impressione di quelle ore, quella calca, quello scalpaccio, quel silenzio enorme d'una moltitudine, quel sole di febbraio pallido e abbagliante, indimenticabile...» (R. Serra, *Scritti*, a cura di G. De Robertis, A. Grilli, Firenze, Le Monnier, 1957, vol. II, p. 241).

²⁹⁷ Cfr. lettera a Benedetto Croce dell'11 dicembre 1909 (in R. Serra, *Epistolario*, cit., p. 301).

²⁹⁸ Così il Serra nella lettera a Luigi Ambrosini del 10 settembre 1910, in cui presenta sinteticamente il saggio: «Ma pensa un poco, come l'avrebbe fatta, il Carducci, questa collezione – il catalogo presente e il supposto: Croce e Carducci. Che cosa sono a noi questi due uomini, e come ci sentiamo muovere da loro. Non problema storico, delle opere, ma problema vivo, dell'efficacia umana (voglio dire che la teoria, ma anche l'opera, critica e letteraria del C. è piena di difetti, che io conosco; ma non conosco già fra i vicini un'anima e una conversazione più alta, buona, umana che la sua» (in R. Serra, *Epistolario*, cit., pp. 339-340). In un'altra lettera di poco successiva (ottobre 1910), indirizzata a Emilio Lovarini, Serra presenta il lavoro come «uno studio che, movendo dal Croce e dal *corpus* degli "Scrittori d'Italia", vuol dimostrare la necessità di tornare al Carducci; in un modo molto diverso tuttavia da quello tenuto da certi giornalisti e

piuttosto un esame di coscienza,²⁹⁹ un personalissimo bilancio, una ‘confessione’ privata, che riguarda prima di tutto l’uomo e solo in seconda misura il poeta, lo storico o il critico.³⁰⁰ Le «angustie», i «limiti», i «partiti presi», le «superstizioni» e gli «errori» di Carducci non vi sono taciuti, anzi sono dichiarati a chiare lettere,³⁰¹ ma vengono riscattati dalla sua sincerità e dal suo amore per la poesia e per l’arte:

Limitata è veramente [l’intelligenza di Carducci]; poca imprudenza bastava a farmene accorto, con urto contro uno dei limiti improvviso e terribile. Quindi tempesta, e fuga cacciata da aspre parole. Ma il giudizio di lui, anche nell’ira, investiva la mia persona come un raggio di luce, ne fermava il carattere con pochi tratti scultori: mi sento signoreggiato. [...] Tutte le cose che egli afferma sono vere anche per me: se non nella lettera, certo nello spirito. E io sono vinto a consentire nell’animo, nella religione, nella santità del suo pensiero. [...] Qualche cosa di grande alita intorno, e io mi sento pieno del nume. Il dialogo è divenuto orazione.³⁰²

Serra vede in Carducci uno spirito fraterno, «l’uomo della *sua* razza e della *sua* religione, il testimone e il compagno, col quale *gli* sarà dolce vivere e morire»,³⁰³ e si sente «vicino a lui in tutto quel che più *gli* importa, nel leggere un libro e nel tollerare la vita». ³⁰⁴ Lo onora e lo riconosce suo ‘maestro’ per la sensibilità di lettore («spesso non sa criticare; ma sa leggere, sempre») ³⁰⁵ e per il sincero, modesto attaccamento al dovere:

Sapeva di essere un uomo, non immortale, ma chiamato alla fine; sentiva nel passato e in grembo alla terra le sue radici, e il suo destino in mezzo agli uomini. Dopo di che, egli ha atteso al compito che la natura gli mostrava con una fede serena e superba, con una reverenza di tutto ciò che era stato o grande o buono o bello, con un amore dell’opera propria e dell’altrui, che, per esser senza illusioni di eternità, non par tuttavia meno benefico.³⁰⁶

scrittori di critica ad orecchio» (ivi, p. 344).

²⁹⁹ «Ogni generazione ha bisogno di far qualche volta il suo esame di coscienza e il suo bilancio morale» (R. Serra, *Per un catalogo*, cit., p. 190).

³⁰⁰ Si veda quanto scrive in proposito F. Giannessi: «In Serra il discorso sentimentale e il discorso critico ben di rado – forse mai addirittura – possono essere considerati come due momenti distinti comparando invece uniti e confusi insieme. [...] Non a caso abbiamo usato il termine di “confessione”. Esso – oltre che essere un buon punto di partenza per un’eventuale definizione di tutta l’opera serriana – ci sembra che dica particolarmente bene il tono di queste pagine, e, in genere, di tutte quelle scritte a proposito del Carducci» (F. Giannessi, *Carduccianesimo di R. Serra*, cit., pp. 144-145).

³⁰¹ R. Serra, *Per un catalogo*, cit., pp. 189, 196 e 199.

³⁰² Ivi, pp. 198-200.

³⁰³ Ivi, p. 200

³⁰⁴ *Ibidem*.

³⁰⁵ Ivi, p. 203.

³⁰⁶ Ivi, p. 201.

Le ragioni del carduccianesimo di Serra sono quindi da identificare non tanto in un apprezzamento estetico per la poesia, quanto nella «corrispondenza di comuni ideali umanistici» e nel riconoscimento di una «moralità» superiore, di un «costume letterario inteso come esercizio di doti virili e di onestà».³⁰⁷ Carducci è diventato ormai un nume tutelare, e la sua immagine è stata filtrata attraverso la stessa sensibilità serriana, fino a perdere, almeno in parte, le sembianze originali. Ad accorgersene per primo è lo stesso Croce, che in un articolo sulla «Critica» del 20 gennaio 1911 parla di un «Carducci pascolizzato», e rimprovera a Serra di aver sacrificato la *virilitas* del poeta alla sua *humanitas*, schiacciandolo su posizioni che sarebbero appartenute piuttosto al successore, e gli consiglia di non proporsi a tutti i costi un unico maestro.³⁰⁸ Serra riconosce la validità di tali rilievi³⁰⁹ e si dichiara insoddisfatto del lavoro,³¹⁰ ripromettendosi di tornare sul suo idolo e di affrontare, nel progettato volume su *Carducci critico* che gli ha commissionato Borgese, «il problema punto per punto dell'erudito, dello storico, dell'editore di testi, dell'evocatore eloquente, e infine del lettore».³¹¹ Le coordinate fondamentali della sua interpretazione di Carducci non subiscono tuttavia in quei mesi modifiche sostanziali, se il 'lettore di provincia' così si esprime in una lettera a Giuseppe Prezzolini del 16 giugno 1911:

Oggi come oggi, io direi a un giovane di prender le mosse dal Carducci, soprattutto dal C. minore, dall'erudito, dal professore; egli ne ritrarrebbe, insieme con quel rispetto e con quella superstizione che bisogna a sostenere una fatica lunga e onesta e non ambiziosa, anche quell'infinità di spunti e di minuzie vive, che suscitano insieme con il senso umile di tante cose ignorate anche l'emulazione e la voglia di conoscere. E poi il C. risparmia a chi comincia un tempo prezioso: così brusco e schietto com'è vi butta

³⁰⁷ F. Giannessi, *Carduccianesimo...*, cit., p. 148. Parole analoghe usa De Robertis: «Carducci era per lui disciplina di lavoro, devozione dei classici e, sopra tutto, conquista di bellezza a duro prezzo» (G. De Robertis, *Coscienza letteraria di Renato Serra*, cit., p. 168).

³⁰⁸ B. Croce, *Il Carducci come maestro*, in «La Critica», IX, 1911, pp. 78-79.

³⁰⁹ Si veda la lettera a Benedetto Croce del 15 gennaio 1911: «Quel che mi fa più piacere è quel breve cenno del Carducci pascolizzato. Questo è il difetto vero del mio scritto e il suo dito l'ha toccato. [...] Allo stesso modo mi contenta e mi sembra quasi compimento necessario del mio pensiero la riserva intorno all'unico maestro, che è proprio come la donna del cuore. E questo è vero di me e del Carducci, e avrei voluto farlo sentire. Se non che forse sarebbe venuta meno la ragione di scrivere, che era in me bisogno di rappresentare schietto un momento, solo e vivo del mio animo. E anche l'imperfezione e i difetti sono una parte naturale di ciò che è vivo» (in R. Serra, *Epistolario*, cit., p. 354).

³¹⁰ «Del Carducci non sono contento; dico di come ne ho scritto. Croce ha ragione di dire "Carducci pascolizzato". Ora qualche cosa di umano che è in tutti e due i poeti bisogna che sia fatto sentire. Ma in Carducci c'era una determinazione più propria, personale, brusca; che la fretta di scrivere mi invidiò» (lettera a Emilio Lovarini del 2 marzo 1911, in R. Serra, *Epistolario*, cit., p. 374).

³¹¹ Ivi, p. 375. Tale volume non fu mai realizzato. Sulle travagliate vicende del progettato volume carducciano si veda C. Pedrelli, *Tra le incompiute di Renato Serra: Carducciana*, in «Il lettore di provincia», XIII, n. 48, 1982.

quasi di colpo nella via regia delle tradizioni e dei pregiudizi, che bisogna aver accolto tutti quanti chi alla fine non ne voglia servir nessuno.³¹²

Invece di approfondire criticamente il Carducci studioso e storico della letteratura italiana come si era riproposto, Serra scrisse nel 1911 un interessante articolo sull'*Amore nella poesia del Carducci*, in cui, prendendo spunto dalla conferenza di Alfredo Grilli *Idee e ritmi d'amore nella poesia carducciana* (Ancona, Puccini 1911), rifletteva sull'importanza dell'elemento erotico e sentimentale nella lirica carducciana, facendo qua e là trapelare una prima incrinatura del mito elaborato in precedenza: «l'amore ha un luogo secondario nell'opera del Carducci» perché «le sue passioni e i suoi tormenti erano tutti letterari» e perché «l'amore per lui cominciava ad esistere quasi solo nel punto in cui fosse diventato materia di un bel verso»,³¹³ «l'abito libresco era esclusivo in lui» e «i suoi veri amori erano tutti bei movimenti di strofe alcaiche». ³¹⁴ Sono affermazioni che non sembrano esattamente dei complimenti, anche se lo scrittore si affretta a chiarire che «questo non si dice che sia un pregio, o un difetto nel Carducci; ma era il suo carattere», che Carducci «era fatto così, egli era della famiglia spirituale del Monti e del Parini piuttosto che di altri». ³¹⁵ È però davvero difficile non ravvisare qualche traccia di critica, o almeno di ironia, quando Serra racconta che l'amore per le lettere spingeva Carducci «a passeggiare per le Cascine con gli amici, chiacchierando di testi critici e di ballate e di sonetti, fino al punto di scordare quasi che in quello stesso giorno si era sposato e la moglie lo aspettava in casa». ³¹⁶

Carducci sembra allontanarsi a poco a poco dal presente, per abitare una regione dello spirito ormai perduta e inaccessibile. Egli non è più la «forza presente e viva»

³¹² R. Serra, *Epistolario*, cit., pp. 393-394. Anche la conclusione della lettera è significativa: Carducci vi è presentato come «una storia letteraria, ma viva e in atto» (ivi, p. 396) e come uno di quegli «autori che bisogna aver letto per intero» (p. 395). Tali affermazioni anticipano quanto Serra scriverà su Carducci nelle *Lettere*: «Fin che ci sian dei giovani capaci di godere e di soffrire per la poesia, disposti a lottare, a faticare, a odiare sé stessi e amare gli altri, a perdersi per ritrovarsi alla fine, su un povero tavolino di legno, il Carducci sarà sempre il miglior manuale di imitazione e di formazione spirituale, la più bella e schietta e benefica storia della letteratura italiana, fatta persona e forza morale» (R. Serra, *Le lettere*, in Id., *Letteratura in conflitto*, Milano, Claudio Gallone Editore, 1998, p. 35).

³¹³ R. Serra, *L'amore nella poesia del Carducci*, in A. Panzini, R. Serra, *Carducci*, cit., pp. 205-207. Le lettere scambiate con Lidia, allora ignote, smentiranno clamorosamente simili affermazioni, come tutti sanno.

³¹⁴ Ivi, p. 209.

³¹⁵ Ivi, pp. 205 e 208.

³¹⁶ Ivi, p. 209. Subito dopo, però, l'autore confessa che l'aneddoto potrebbe non essere vero. Anche se inventato, esso dipinge tuttavia bene ai suoi occhi la personalità carducciana, e conferma quanto raccontato dagli amici sul fatto che «passeggiando per i lungarni si occupava più del modo di fare i versi di un certo Leopardi, o delle immaginazioni francescane rifioranti mattamente negli incontri del mercato, che delle sigaraie quando passavano i ponti in frotta all'Avemaria» (ivi, p. 206).

ritratta in *Per un catalogo*,³¹⁷ ma si sta trasformando nell'«uomo di altra età e di altra tempra», separato dal presente come «da un ponte spezzato», rievocato nella *Commemorazione cesenate*.³¹⁸ In tale discorso Serra indulge a qualche luogo comune della retorica carducciana («il Carducci è un figlio del Risorgimento italiano»,³¹⁹ «egli insegnava non soltanto dalla cattedra e coi libri, ma con la persona»,³²⁰ «con la scuola di letteratura e con la persona e l'esempio morale, finì a creare una nuova Italia negli animi»),³²¹ ma riesce anche a portare avanti il discorso iniziato in *Per un catalogo* con una consapevolezza e una profondità nuove. La «religione dell'arte»,³²² di cui Carducci è l'officiante e la divinità ad un tempo, viene proiettata in un passato tanto più vagheggiato quanto più irraggiungibile, diventa quasi una superstizione, e si carica di quella «forza dell'inattualità» di cui ha parlato recentemente Emilio Pasquini;³²³ è un modello ideale e irraggiungibile di *humanitas*, a cui tendere in uno sforzo tanto magnanimo quanto vano; è una chimera tutta intellettuale dello stesso Serra, quasi la proiezione exteriorizzata di una parte di lui, o l'incarnazione di ciò che egli gozzanianamente finge di essere e non è;³²⁴ una «superstizione volontaria», per dirla con le parole dello stesso Serra, dietro la quale «nascondere e coltivare sotto la specie dell'umiltà il suo diritto all'eresia». ³²⁵ Per questo il Carducci di Serra diventa a tutti gli effetti un «romagnolo di cuore e di elezione»,³²⁶ e assume i connotati della divinità, che sprigiona «una luce non mortale». ³²⁷

La sua efficacia non è misurata però, ancora una volta, su un piano estetico, ma su un piano squisitamente morale: la sua forza e la sua esemplarità risiedono nella perfetta

³¹⁷ R. Serra, *Per un catalogo*, cit., p. 190. L'idea dell'attualità di Carducci è espressa anche nelle *Lettere*, dove si afferma che ad essere superato è solo il carduccianesimo, ossia «la parte più esteriore e limitata e caduca della sua forte natura» (R. Serra, *Le lettere*, cit., p. 34).

³¹⁸ R. Serra, *La commemorazione di Giosue Carducci*, cit., p. 226.

³¹⁹ Ivi, p. 222.

³²⁰ Ivi, p. 230.

³²¹ Ivi, p. 227.

³²² Ivi, p. 231. L'espressione, che riassume emblematicamente il pensiero serriano su Carducci, era già carducciana (compare in una lettera a Severino Ferrari del 1881), ed era stata precedentemente utilizzata da Serra nel saggio pascoliano del 1909 («[Pascoli] non è un umanista. Nulla è così lontano dal suo spirito come la *religione delle lettere* umane») e nella recensione a *Melica e lirica del '700* («[Carducci e Sainte-Beuve] han pure tante cose in comune: erudizione e lettura universale – ambedue hanno letto tutto – *religione delle lettere*, profondità e tenacia nella tradizione»), oltre che nelle *Lettere* e nel saggio *Per un catalogo*. Per una storia più dettagliata di tale espressione e dei suoi significati, cfr. R. Greggi, *Religione delle lettere e superstizione volontaria...*, cit., pp. 65-67.

³²³ E. Pasquini, *Carducci e la forza dell'inattualità*, in «Il Carrobbio», n. 33, 2007, pp. 235-244.

³²⁴ Il riferimento è, naturalmente, a G. Gozzano, *La signorina Felicità*, v. 434, in Id., *Poesie*, Milano, Rizzoli, 2004, p. 197.

³²⁵ Così in una lettera a De Robertis del 20 marzo 1915 non inclusa nell'epistolario (citata in R. Serra, *Carducciana*, a cura di I. Ciani, cit., p. XXII).

³²⁶ R. Serra, *La commemorazione di Giosue Carducci*, cit., p. 216.

³²⁷ Ivi, p. 220.

coincidenza di vita e opera,³²⁸ le sue qualità maggiori rimangono l'umiltà, l'onestà, la fedeltà, la schiettezza, la sincerità.³²⁹ La sua poesia resta sullo sfondo, e viene richiamata solo nel finale, quando Serra introduce la lettura delle liriche da lui scelte, che si apre con *Davanti San Guido*³³⁰ e prosegue con testi quali *Canto di marzo*, *La chiesa di Polenta*, *Il Parlamento*;³³¹ segno forse di qualche riserva estetica, o, più probabilmente, dell'impossibilità di fare un vero discorso critico sull'opera del maestro venerato. Serra stesso lo confessa apertamente: «Non vogliamo e non potremmo farne un'analisi»;³³² tutto ciò che vuole e che riesce a fare è un ritratto:

Era piccolo, lo sapete, incerto e malfermo, rabbuffato sovente e quasi affondato in se stesso; ma qualche cosa di grande raggiava dalla sua presenza. Il volto, che gli anni e il male avevano smagrito e affinato, acquistava una bellezza spirituale e serena, sotto quella gran criniera leonina, divenuta lieve d'argento: e si alzava più nobile sulla debolezza della persona. Non parlava di solito; accenti brevi, e talora un sospiro negli intervalli del silenzio; solo le mani, mobilissime, quasi diafane, si muovevano, tremavano e fremevano sulle ginocchia, abbozzavano gesti d'improvvisa commozione, subito sospesa e ricadente nell'aria vana. E gli occhi parlavano; piccoli, ma vivissimi, terribili ancora quando fissavano e affrontavano scintillando, intenti e assorti e profondi nelle lunghe contemplazioni, che sembravano raccogliere quasi e bere l'ultima fuggente bellezza delle cose.³³³

Lo splendido ritratto insieme fisico e morale non esaurisce però ciò che Serra ha da dire su Carducci: vorrebbe infatti ancora scrivere «un ritratto di lui come scrittore di novelle, romanziere ecc. – se non fosse stato un professore»,³³⁴ parlare delle sue lettere,

³²⁸ «Carducci non è di quelli in cui bisogna distinguere la vita dagli scritti, lo scrittore dall'uomo: tutto l'essenziale, l'importante, l'interessante per lui era il suo pensiero, il mondo delle sue idee, della sua arte, della poesia e degli studi a cui si era votato; in cui metteva il meglio di sé, il fiore dell'ingegno e della vita, l'affetto e la forza» (p. 221).

³²⁹ «Fu, in questa parte, modesto e fedele» (p. 223); «né si cambiò in questa fede» (p. 225); «fu modesto e schietto nella sua fede» (*ibidem*); «restò immutato nel fondo, fedele all'Italia del Risorgimento» (p. 226); «non fu la sua una ricerca o un'affermazione di originalità, fin dal principio: fu, direi quasi, un effetto di umiltà e di modestia» (p. 228); «questo è il suo insegnamento e il beneficio morale che se ne ricava: la verità, la semplicità, l'onestà, così necessaria all'intelligenza come alla vita comune» (p. 231); «egli insegnava [...] con tutto l'esempio di una vita spesa nel lavoro assiduo e glorioso, con tutta la forza di verità e di schiettezza che si comunicava dalla sua presenza muta» (*ibidem*).

³³⁰ In questa predilezione per *Davanti San Guido* e per il lato «più intimo» di Carducci, per la sua «malinconia selvatica insieme e gentile, profondamente amara e pura e dolce», Serra è vicino al gruppo dei Vociani, e in particolare a Scipio Slataper, di cui sembra quasi riecheggiare l'articolo *E i cipressi di S. Guido?*, apparso sulla «Voce» il 5 ottobre 1911.

³³¹ M. Pazzaglia, *Premessa* ad A. Panzini, R. Serra, *Carducci*, cit., p. 21.

³³² R. Serra, *La commemorazione di Giosue Carducci*, cit., p. 227.

³³³ Ivi, pp. 218-219. Il rilievo dato alle mani e agli occhi sembra essere un *topos* della ritrattistica carducciana.

³³⁴ Lettera a G. De Robertis del 7 aprile 1914, in R. Serra, *Epistolario*, cit., p. 493. È questa un'idea centrale del critico cesenate, che esalta anche altrove «la forza fantastica e lieta del gran novellatore», domandandosi: «Non aveva egli dalla natura tutti i doni per riuscire il più bello dei nostri novellatori?» (R.

che contengono «momenti notevoli, fuggitivi e lampeggianti anche nelle mediocri»,³³⁵ concludere quel progettato libro su Carducci che gli cresce tra le mani e che porta sempre nel pensiero.³³⁶ Invano: la morte sul Podgora porrà fine a tutti i progetti, lasciando l'impressione di un nodo non completamente risolto, di un magma vivo che non ha avuto il tempo di sedimentarsi, di un insieme di suggestioni e di idee che sfiorano la critica senza farne pienamente parte, perché troppo grande è la parte che vi occupano lo scrittore e i suoi controversi rapporti con il suo oggetto di studio (quelle «letture di letteratura italiana, fatte o rifatte con lui, o contro di lui!» di una tarda lettera al De Robertis).³³⁷ Restano le confessioni di un lettore, l'esame di coscienza sempre rinnovato di un uomo che alla razionalità fredda e lucida di Croce³³⁸ preferiva la commozione e la partecipazione, accompagnate magari da errori o da partigianerie, di Carducci,³³⁹ e che era perfettamente consapevole della natura emozionale e strettamente personale di quasi tutte le sue pagine:

Quando ricerco le ragioni della mia preferenza con calma di critico, trovo un punto in cui il ragionevole vien meno; scopro l'anima nuda. Li amo perché son fatto per amarli; qui finisce la critica.³⁴⁰

Serra, *Scritti*, cit., vol. 1, p. 267 e vol. 2, p. 237).

³³⁵ Lettera a G. De Robertis del 20-21 giugno 1914 (ivi, p. 508).

³³⁶ Lettere a G. De Robertis del 20 marzo e del 9 giugno 1915 (ivi, p. 557).

³³⁷ Lettera a Giuseppe De Robertis del 20-21 giugno 1914 (ivi, p. 511).

³³⁸ A parlare di «freddo» è proprio Serra nelle pagine di *Per un catalogo*. Così infatti si esprime a proposito del proprio rapporto con il filosofo napoletano: «Non c'era in me entusiasmo né inquietudine. Sapevo di potermi fidare a quella accoglienza netta e precisa e così fluida da avvolgermi tutto; forse sentivo un poco di freddo. [...] Vorrei dire che il beneficio di lui si risolve in una forma logica e universale: non è abbastanza umano per suscitare principi di spirituale imitazione» (p.198). Per avere un quadro più completo del giudizio serriano su Croce, si veda anche il capitolo delle *Lettere* dedicato al filosofo napoletano, in cui ritornano le accuse di freddezza: «Le lezioni che egli ha dato, e che si compiace di dare a certi giovani [...] hanno spesso qualche cosa di antipatico e un po' chiuso, come un castigo che non si cura affatto della salute dell'anima a cui si rivolge, e sopra tutto un pretesto per aggiungere una cosina che non aveva trovato posto nell'ultima edizione del volume grosso (del resto anche la generosità intellettuale del Croce, che pur è stata così benefica, ha avuto spesso un carattere di impersonalità indifferente e quasi superficiale nella sua larghezza; e oggi poi c'è qualche cosa in lui, come colore psicologico, chiuso, meno fidato; più lontano insomma)» (R. Serra, *Le lettere*, cit., p. 120).

³³⁹ Anche qui il riferimento è alle pagine di *Per un catalogo* in cui, a proposito di Carducci, si legge che «i suoi errori stessi sono gloriosi» (p. 199). È evidente l'intenzione di Serra di contrapporre, almeno sul piano umano, una linea Carducci-Serra alla linea De Sanctis-Croce, che già iniziava a risultare dominante nel nostro paese. Non a caso Marino Biondi ha parlato per tale scritto di un «Carducci strumentale [...], in funzione anti-Croce» (M. Biondi, *Introduzione a Bibliografia su Renato Serra, 1909-2005*, a cura di Dino Pieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, p. LXIII). Serra riconosce anche altrove gli errori critici di Carducci, ad esempio nell'ultimo paragrafo delle *Lettere*, dedicato alla *Critica letteraria*: «Certi pregiudizi, certi impedimenti, certi veli su gli occhi, che imbarazzano talora anche un Carducci o un Leopardi, noi non li abbiamo più» (R. Serra, *Le lettere*, cit., p. 130).

³⁴⁰ R. Serra, *Epistolario*, cit., p. 149.

Finisce la critica, ma rimangono la partecipazione e la commozione, che trovano la loro espressione forse più alta nella pagina delle *Lettere* dedicata a Carducci, in cui Serra raffigura l'idolo della sua gioventù studiosa come un gigante che svetta al di sopra dello stuolo degli imitatori e dei seguaci e che è capace di indirizzare tutti i sinceri amanti della letteratura sulla via del bene e dell'onestà, offrendo loro una lezione senza tempo:

Ma il Carducci è così lontano da costoro! Egli vive nell'animo di chiunque può aprire il suo libro e conversare schiettamente con lui; con le qualità vergini e libere della sua natura, che paion più forti a chi ne sa intendere l'accento puro in mezzo alla fatica di una disciplina volontaria e forzata, inutile qualche volta e commovente nel suo errore.

La invenzione lirica, che fa eternamente verde la sua prosa e fresco e sonante il suo verso; la toscanità maschia, il realismo, la forza fantastica e lieta del gran novellatore, che rimase chiuso in una scuola; e poi l'energia, creatrice di fede, la lezione quotidiana semplice e santa del lavoro, della precisione, del gusto, dello scrupolo, della religione che arrivava fino all'umiltà e alla disperazione dell'arte; la personalità, insomma, che par così contraddittoria ed è così salda, del poeta e del letterato, è sempre viva e più dritta che mai. Ne vien meno la sua scuola: chiunque è di razza buona, è dei suoi, anche se lo legga e lo ami senza far vedere. [...] Il Carducci sarà sempre il miglior manuale di imitazione e di formazione spirituale, la più bella e schietta e benefica storia della letteratura italiana, fatta persona e forza morale.³⁴¹

³⁴¹ R. Serra, *Le lettere*, in *Letteratura in conflitto*, cit., p. 35.

Capitolo II

L'altare della memoria: ricordi e testimonianze

Le commemorazioni, i discorsi e gli omaggi, che si susseguono numerosissimi alla morte di Carducci e nei mesi immediatamente successivi, raramente costituiscono – lo si è visto nel capitolo precedente – testimonianze significative sul piano critico, e ancor più raramente contribuiscono ad incrementare le nostre conoscenze sul poeta e sulla sua opera; se possiedono qualche interesse, è perché ci restituiscono l'atteggiamento che personalità diverse per età, indirizzo culturale, ideali politici e religiosi, hanno assunto nei confronti del defunto, fornendoci ragguagli preziosi sui loro pensieri e sul loro orizzonte d'attesa all'indomani dell'evento luttuoso. Come quasi sempre avviene in tali occasioni, credendo di rendere omaggio al defunto, d'Annunzio, Pascoli, Serra, Lucini e via dicendo hanno infatti finito per parlare principalmente di se stessi, usando Carducci come un semplice pretesto o come un trampolino di lancio per le proprie ambizioni, ovvero, nei casi migliori, come uno specchio in cui cercare e interrogare se stessi. La conoscenza autentica di Carducci non passa naturalmente attraverso queste commemorazioni, bensì attraverso i ricordi, le memorie, gli studi biografici da un lato, le ricerche, le interpretazioni e le classificazioni degli studiosi e dei critici dall'altro.

Gli scritti biografici e memorialistici che riguardano Carducci sono innumerevoli, e non hanno in genere altra ambizione che di far conoscere più da vicino l'uomo che si celava dietro il poeta ammirato e celebrato da tutti. Il Carducci che ne emerge non è il fiero vate nazionale della propaganda ufficiale, ma un Carducci più 'umano' e più 'intimo',¹ colto nella sua quotidianità, nelle sue abitudini, anche nelle sue manie e nelle sue debolezze; un Carducci che gioca a scopone scientifico e non accetta di perdere, che organizza scherzi e burle con gli amici, che si infervora nella discussione ai tavoli delle fiaschetterie Cillario e Rovinazzi, che fa passeggiate sulle Alpi della Val d'Aosta, che si comporta da innamorato geloso o da studente scapestrato, che si appassiona o si indigna nella quotidiana pratica scolastica; un Carducci forse più autentico e meno retorico di quello delle commemorazioni – o per lo meno sottoposto a un tipo diverso di retorica –, che però, prescindendo dall'aneddotica spicciola, merita comunque di essere conosciuto e apprezzato da tutti per le doti morali e per il carattere che anche in questo ambito

¹ Lo rivelano bene i titoli di alcune di queste opere, come *Carducci intimo* di Ugo Notari, o *Il Carducci in professione d'uomo* di Adolfo Albertazzi.

apparentemente minore ha saputo manifestare. Chi ha avuto la fortuna di frequentarlo e di essergli vicino in vita, perché amico, o allievo, o collega, o amante, o anche solo di incontrarlo in qualità di semplice conoscente, sente la necessità di condividere con altri il proprio ricordo privato, quasi sempre con la finalità più o meno dichiarata di proporre un modello etico e comportamentale alle nuove generazioni. Su una cosa infatti tutti i testimoni sono d'accordo: Carducci non ha insegnato solo dalla cattedra, ma con l'esempio di tutta la vita; «agli Italiani egli era “il Professore” vero, di poesia, di dottrina e di vita», che era in grado nella «trinità del suo magistero glorioso»² di influenzare non soltanto la letteratura, ma anche la morale.

Si tratta naturalmente di testi assai diversi per mole (si va dalle poche righe pubblicate su miscellanee³ o su riviste alle trecento pagine di Giovanni Zibordi,⁴ alle oltre cinquecento di Giuseppe Chiarini),⁵ per impegno, per finalità e per qualità, che occorre maneggiare con estrema cautela. La sincerità che nella stragrande maggioranza dei casi li caratterizza non è infatti sempre sinonimo di autenticità e di veridicità: spesso alla memoria reale si sostituisce una memoria inventata, e il ricordo che in prima istanza appare vivo e inoppugnabile risulta a un'analisi più attenta distorto, deformato, costruito *a posteriori*, plasmato su quanto raccontato da altri testimoni. Un esempio emblematico è rappresentato dalle parole di Carducci sulla necessità di anteporre nella vita l'essere al parere e il dovere al piacere,⁶ parole che vengono citate da quasi tutti gli scrittori, ma vengono attribuite ad occasioni diverse e riportate con variazioni non sempre trascurabili. La memoria viene selezionata e riorientata per restituire un ritratto ideale dello scrittore, che perciò non è affatto realistico e colto dal vero, ma risulta più spesso filtrato dagli intenti celebrativi e deformato dalla distanza temporale.

La dubbia affidabilità degli scritti di carattere memorialistico e autobiografico è d'altra parte nota da lungo tempo ai cultori del genere: non solo André Gide ha avvertito nella sua autobiografia *Si le grain ne meurt* che «les Mémoires ne sont jamais qu'à demi

² G. Caprin, *Noi ragazzi carducciani*, nel già citato volume miscelaneo *Carducci e Croce*, p. 48.

³ Al *Carducci intimo*, ossia a memorie e ricordi carducciani, è dedicata ad esempio una intera sezione della *Miscellanea carducciana* pubblicata da Alberto Lumbroso nel 1911, con scritti di Grazia Pierantoni Mancini, Giuseppe Picciola, Pirro Bessi, Gilberto Secrétant, Enrico Annibale Butti, Alberto Dallolio, Giacomo Barzellotti, Giovanni Federzoni, Olindo Guerrini, oltre che del barone svedese De Bildt e dello stesso curatore (A. Lumbroso, *Miscellanea carducciana*, con prefazione di B. Croce, Bologna, Zanichelli, 1911, pp. 93-163).

⁴ G. Zibordi, *Carducci come io lo vidi: con occhio chiaro e con affetto puro*, Milano, Bietti, 1936.

⁵ G. Chiarini, *Memorie della vita di Giosue Carducci: 1835-1907*, Firenze, Barbèra, 1912.

⁶ «Da me non troppe cose certo avrete imparato, ma io ho voluto ispirar me e innalzar voi sempre a questo concetto: di anteporre sempre nella vita, spogliando i vecchi abiti di una società guasta, l'essere al parere, il dovere al piacere; di mirare alto nell'arte, dico, anzi alla semplicità che all'artificio, anzi alla grazia che alla maniera, anzi alla forza che alla pompa, anzi alla verità ed alla giustizia che alla gloria. Questo vi ho sempre ispirato e di questo non sento mancarmi la ferma coscienza» (G. Carducci, *Opere*, vol. XII, p. 572).

sincères, si grand que soit le souci de vérité»⁷ e Luigi Pirandello ha messo in guardia i suoi lettori nella novella *I nostri ricordi* da ogni ottimistica fiducia nella capacità di registrazione fedele della memoria,⁸ ma quasi tutti i teorici dell'autobiografia e della biografia, da Philippe Lejeune⁹ a Marziano Guglielminetti,¹⁰ ad Andrea Battistini,¹¹ a Ivan Tassi,¹² a Franco d'Intino,¹³ hanno registrato tale problema, e spesso ne hanno fatto il punto di partenza delle proprie analisi. Lejeune, nel cercare di definire i termini del cosiddetto *Patto autobiografico*, è stato costretto a riconoscere che questo viene spesso infranto o tradito, e che «l'identité» tra scrittore e personaggio presupposta dall'uso del pronome «je» non sempre implica quella «ressemblance» che il lettore si aspetta.¹⁴ Battistini è andato ancora oltre su questa strada, riconoscendo alla biografia e all'autobiografia «una facile attitudine alla menzogna», dovuta alla «drammaticità spesso irrisolta» che caratterizza la «dialettica tra io presente e io passato» e al «labirinto enigmatico delle intermittenze del cuore»:¹⁵ gli scritti memoriali si configurano secondo lo studioso come «una *quête* inesauribile» e finiscono quasi sempre per «subire il fascino del romanzo»;¹⁶ oltre a ciò, essi «non si limitano mai a narrare» ma «comportano sempre un valore ermeneutico»,¹⁷ risultando perciò ambigui o reticenti per alcuni aspetti. Questo è tanto più vero quando si ha a che fare, come nel nostro caso, con testi appartenenti più o meno direttamente al genere epidittico, quel

⁷ A. Gide, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1972, p. 278 (la prima edizione risale al 1928).

⁸ L. Pirandello, *I nostri ricordi*, in Id., *Novelle per un anno*, a cura di I. Borzi e M. Argenziano, Roma, Newton Compton, 1993, vol. II, pp. 86-92. La novella, risalente al 1912, racconta la vicenda dell'affermato pittore Carlino Bersi, che tornando ormai adulto nel paese dove aveva passato l'infanzia e l'adolescenza, non riconosce più i luoghi e i compagni della gioventù e soprattutto stenta a riconoscere se stesso nei racconti che gli vengono fatti delle sue presunte prodezze di bambino. Gli aneddoti che lo vedono protagonista e che vengono considerati autentici da tutto il paese, gli paiono deformati, falsi, inventati; come gli pare ridicolo che il suo miglior amico d'allora sia un certo dottor Palumba, di cui non ha serbato il minimo ricordo. Non d'impostura o di cattive intenzioni tuttavia si tratta, ma semplicemente della natura ingannevole e vana dei nostri ricordi, che la drammatica agnizione finale denuncia implacabilmente. Dato il carattere degli aneddoti, non è impossibile che Pirandello si sia ispirato per la novella proprio alla memorialistica e all'aneddotica carducciana, che a lungo si era soffermata su assai dubbie avventure infantili del poeta e che proprio negli anni della composizione del racconto toccava forse il momento di massima fioritura.

⁹ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

¹⁰ M. Guglielminetti, *Biografia e autobiografia*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1986, vol. V, pp. 829-886. Più di carattere storico, ma ricco anche di notazioni teoriche, soprattutto nella corposa introduzione, è anche il precedente *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977.

¹¹ A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990.

¹² I. Tassi, *Specchi del possibile. Capitoli per un'autobiografia in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2008.

¹³ F. d'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, Roma, Bulzoni, 1998. A questi testi vanno aggiunti almeno i volumi miscelanei *Scrivere la propria vita: l'autobiografia come problema critico e teorico*, a cura di R. Caputo e M. Monaco, Roma, Bulzoni, 1997, e *Studi sull'autobiografia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.

¹⁴ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, cit., p. 40.

¹⁵ A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, cit., pp. 10-13.

¹⁶ Ivi, p. 15.

¹⁷ Ivi, p. 16.

genere, codificato già dalla retorica classica, che per sua stessa natura «amplifica gli attributi del suo protagonista, investendolo di una luce dorata emanante da una ricerca selettiva che scarta la cenere dei vizi per esaltare la fiamma della virtù».¹⁸ Ad aggravare la situazione e a inficiare ulteriormente la veridicità di questi testi sono poi, accanto ai meccanismi della memoria e della rimozione, le stesse convenzioni dei generi letterari, ossia quelle «forme semplici» – per dirla con Jolles, che tra di esse annovera «il memorabile» –¹⁹ con cui il flusso della vita è costretto a confrontarsi e spesso a scontrarsi.

Questa scarsa attendibilità delle memorie e questo passaggio dei ricordi da uno scrittore all'altro, registrati precedentemente per alcune affermazioni carducciane, valgono anche per i dettagli fisici del defunto, che transitano dalle pagine di un libro o di un articolo a quelle di un altro con un'uniformità quanto meno sospetta: la testa è sempre arruffata e leonina, gli occhi penetranti e lampeggianti, le mani nobili e fini. Si tratta infatti non di dettagli scelti in modo casuale, ma di emblemi capaci di inquadrare la personalità del poeta e di definirne in modo scultoreo e immediato la grandezza. È quanto avviene ad esempio nelle pagine di Ardengo Soffici, che sceglie di celebrare pubblicamente Carducci con un semplice e poetico ritratto, frutto di un fuggevole incontro di tanti anni prima. Così infatti il pittore e scrittore toscano si esprime nei suoi tardi *Ricordi di vita artistica e letteraria* (1931):

Carducci non l'ho invece che intraveduto, e un'unica volta. Dovette essere nel novantotto o nel novantanove, allorché vecchio e malato egli veniva ogni tanto da' suoi amici Billi in Firenze, per veder di rimettersi un poco. E la cosa avvenne precisamente nella passeggiata lungo l'Arno alle Cascine, presso il piazzale del Re. Era un di que' lucidi pomeriggi d'inverno che forse soltanto i fiorentini conoscono. [...] Giosuè Carducci passò a pochi passi da me e dagli amici che mi accompagnavano in una di quelle carrozze. Era sdraiato quasi supino tra due che lo sorreggevano con tenerezza (forse i signori Billi), tutto il corpo coperto fin sotto al mento da un ricco scialle scozzese. Non vedemmo dunque che la sua testa grigia, arruffata sotto un tubino nero; non più leonina ma tentennante, mortificata, e senz'altro indizio dell'antica fierezza, che un lampeggiar de' piccoli occhi, oscuro e quasi feroce.

Penetrati di venerazione insieme e di doloroso stupore, ci scoprimmo dinanzi a quella grandezza vinta dagli anni: e forse il Poeta sentì come in quel saluto fosse

¹⁸ Ivi, p. 11.

¹⁹ A. Jolles, *Forme semplici*, Milano, Mursia, 1980. Sul problema dell'autenticità in letteratura cfr. anche H. Peyre, *Literature and Sincerity*, New Haven, Yale University Press, 1963, e L. Trilling, *Sincerity and Authenticity*, Cambridge, Harvard University Press, 1971.

l'offerta dell'intera nostra anima d'italiani nuovi grati del suo sublime insegnamento al
Maestro che stava per abbandonarci.

Ci mirò sorpreso, e rispose con un gentile cenno del capo.²⁰

Quello di Soffici, che ha incontrato Carducci una sola volta e di sfuggita, senza nemmeno rivolgergli la parola, ma che decide comunque di ricordarlo nelle sue pagine memoriali, è un caso-limite (eguagliato e superato soltanto dall'audacia del suo sodale Papini, capace di scrivere un intero libro sulla personalità di Carducci senza averlo mai conosciuto),²¹ quasi sempre a scrivere dell'uomo Carducci sono infatti persone che lo hanno frequentato da vicino, che hanno condiviso con lui un tratto della propria vita, professionale, amorosa o affettiva. Tali scritti hanno solitamente l'ambizione di fornire informazioni inedite sulla vita di Carducci, di illuminarne i tratti psicologici profondi, contribuendo a costruire o integrare la sua biografia; in questo campo il più attivo e il più impegnato, tanto da meritarsi il titolo di 'biografo ufficiale' di Carducci, fu senz'altro Giuseppe Chiarini (1833-1908).

²⁰ A. Soffici, *Ricordi di vita artistica e letteraria*, Firenze, Vallecchi, 1931, pp. 33-34. È questa l'unica occasione in cui Soffici parla pubblicamente di Carducci, ma i segni della sua stima per il poeta maremmano affiorano più volte dalle lettere: «Giorni fa leggevo Carducci, le poesie, e ho pianto, veramente, a calde lacrime. Ecco i nostri veri amici: lui, Foscolo, Leopardi, Dante» (lettera a Giovanni Papini del 2 marzo 1909, in G. Papini, A. Soffici, *Carteggio*, vol. II, 1909-1915, da «La Voce» a «Lacerba», a cura di M. Richter, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1999, p. 61); «In questi giorni penso spesso a Bulciano e ripeto in cuor mio quei bellissimi versi del nostro vero babbo in poesia: "Bulciano albergo di baroni antico..."» (lettera a Giovanni Papini del 21 giugno 1909, ivi, p. 132); «Carducci con semplicità inaudita ha toccato fondo a tutto il pensiero in quella sua terzina [...] di cui due ultimi versi suonano così: "meglio sperando obliar..."» (lettera a Giovanni Papini del 16 dicembre 1908, in G. Papini, A. Soffici, *Carteggio*, vol. I, cit., p. 456).

²¹ G. Papini, *L'uomo Carducci*, cit. Lo scrittore, che racconta di avere incontrato Carducci una sola volta in vita sua nelle sale della Biblioteca Nazionale di Firenze, si giustifica sostenendo che per conoscere un uomo e delinearne un ritratto morale la vicinanza spirituale è più importante dell'effettiva frequentazione: «Non l'ho conosciuto e credo sia meglio. Perché ad intender bene un uomo e il segreto suo – ogni grande n'ha per lo meno uno – non basta la conversazione e neppure, talvolta, la familiarità continuata. [...] Chi non l'ha conosciuto di persona, quell'uomo, è forse in più fortunata postura per veder giusto. [...] Lasciatemi dire che per intendere un uomo una certa somiglianza non guasta. E lasciatemi aggiungere che non conosco nessuno, tra quelli del mio tempo, che s'avvicini, per alcuni lati, al Carducci più della mia presente e immodesta persona» (pp. 5-7; ma si veda l'intero capitolo *I miei diritti*, pp. 5-13). Nel ricordare il suo unico fuggievole incontro col poeta, usa però parole non molto diverse da quelle di Soffici, insistendo sull'intensità dello sguardo e mostrando analoga reverenza nei suoi confronti: «Non l'ho conosciuto ma l'ho visto. Venti anni fa – anno più anno meno – in un pomeriggio bagnato e umiliante d'ottobre o novembre, ero alla Biblioteca Nazionale di Firenze. [...] Quando mi passò dinanzi, non so per quale spinta improvvisa, mi alzai in piedi, tutto confuso, come un fantaccino novizio che veda passare il suo generale. Il poeta volse verso di me, un momento, i suoi occhi e vidi che i suoi occhi erano bellissimi, tra i più vividi e splendidi ch'io abbia mai scoperto sotto fronte d'uomo a' miei giorni. E quegli occhi mi trasfigurarono subito il fattore piccoletto in un'ardita faccia di guerriero dove la bianca tenerezza della vecchiaia smorzava la guardatura imperiosa del partigiano. Il Carducci [...] entrò nella stanza dei manoscritti [...] come un Dio corrucciato che va con passo franco tra i misteri vietati ai secolari» (pp. 12-13).

Il primo biografo: Giuseppe Chiarini da *Impressioni e ricordi* a *Memorie della vita di Giosue Carducci*

Chiarini aveva i titoli giusti per assurgere a questo ruolo: era quasi coetaneo del Carducci, lo aveva conosciuto in gioventù, nel 1855, per il tramite di Enrico Nencioni, e ne era divenuto intimo amico, aveva avviato con lui una fitta corrispondenza proseguita ininterrottamente per cinquant'anni, ed era riuscito ben presto ad occupare l'ambito posto di confidente privilegiato e consigliere letterario del poeta.²² Tra loro non erano mancati gli screzi e le divergenze d'opinione, soprattutto per ragioni morali e politiche: Chiarini non condivideva l'avvicinamento di Carducci alla monarchia²³ e il suo appoggio incondizionato a Crispi, né approvava l'amore extraconiugale dell'amico per Carolina Cristofori Piva (Lidia).²⁴ L'amicizia seppe tuttavia essere più forte delle divisioni, e si mantenne inalterata fino alla morte, anche se non fu mai del tutto equilibrata: Carducci stimava Chiarini, gli mandava in anteprima le sue poesie e i suoi scritti per averne un parere, lo eleggeva talvolta a confidente e consolatore dei suoi momenti di umor nero, mentre l'amico aveva per lui una vera e propria venerazione, quasi un culto religioso: lo rivelano inequivocabilmente i nomi dati a due dei suoi nove figli, Bice e Dante, che rappresentano due chiari omaggi a Carducci,²⁵ e il vasto numero di scritti a lui dedicati lungo tutto l'arco della vita. Vi era qualcosa di commovente, ma anche di eccessivo in questa 'lunga fedeltà', che finì per schiacciare Chiarini e per farlo percepire semplicemente come l'amico per antonomasia (sempre e inevitabilmente

²² Il ruolo di consigliere letterario rivestito da Chiarini fu talmente significativo che in una lettera, risalente al 25 agosto 1889, Carducci arrivò a scrivergli: «Prima di conoscere il tuo pensiero, io non sono mai sicuro dei miei versi» (G. Carducci, *Lettere*, cit., vol. XVII, p. 114).

²³ Nel novembre 1878, in occasione della visita dei Reali a Livorno, Chiarini aveva evitato di incontrarli, nonostante vi fosse quasi obbligato dal suo ruolo di direttore del liceo cittadino, comportandosi ben diversamente da come aveva fatto pochi giorni prima Carducci, e non aveva mancato di farlo notare garbatamente all'amico.

²⁴ Proprio in occasione di tale relazione extraconiugale si era verificato uno strappo tra i due, dovuto ai rimproveri piuttosto aspri mossi da Chiarini alla condotta del poeta; strappo a cui era seguito un lungo silenzio epistolare interrotto solo dalla lettera di scuse di Carducci dell'11 ottobre 1874 («Vedi, io son più infelice che cattivo. Perché non vuoi essermi più amico? Perché vuoi punirmi così severamente del sobbollimento del mio sangue?»): *Lettere*, cit., vol. IX, pp. 220-221).

²⁵ Cfr. C. Cuciniello, *Giuseppe Chiarini*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. XXIV, 1980, p. 578; sui rapporti tra Chiarini e Carducci si vedano anche A. Pellizzari, *Giuseppe Chiarini: la vita e l'opera letteraria*, Napoli, Perrella, 1912; A. Evangelisti, *Giosuè Carducci col suo maestro e col suo precursore*, Bologna, Cappelli, 1924, e soprattutto la dettagliata recensione a tale volume di Francesco Carlo Pellegrini sul «Giornale storico della letteratura italiana» del 1925 (LXXXV, pp. 336 ss.), che mostra come il lavoro dell'Evangelisti sia ispirato da intenti denigratori nei confronti di Chiarini, tanto da alterare deliberatamente dati e testimonianze. L'opera più aggiornata e completa su Chiarini rimane però E. Schettini Piazza, *Giuseppe Chiarini. Saggio bibliografico su un letterato dell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1984.

subalterno) di Carducci, impedendogli di sviluppare appieno una personalità autonoma.²⁶

Il primo scritto di argomento carducciano di Chiarini risale addirittura al 1869; esso apparve col titolo *Giosue Carducci ed Enotrio Romano* sulla «Rivista contemporanea» di Torino; più che di uno studio, si tratta di un'entusiastica recensione dei *Levia Gravia* e di una difesa dell'opera dell'amico dalle accuse che gli piovevano addosso da ogni parte d'Italia, e soprattutto dai moderati toscani. Interventi di critica militante, di cui è lampante la finalità apologetica, sono anche i successivi *I critici italiani e le prime Odi barbare*, apparso come prefazione alla seconda edizione delle *Odi barbare* (Bologna, Zanichelli, 1878), e la presentazione delle *Terze Odi barbare* pubblicata sulla «Nuova Antologia» del 1 novembre 1889. Anche se spesso prive di autentico valore critico, tali pagine, poi ripubblicate insieme dopo opportuna revisione nel volume *Giosue Carducci. Impressioni e ricordi* (1901), ebbero la loro importanza nell'orientare la ricezione dell'opera carducciana, come si vedrà più avanti. Gli scritti più propriamente memoriali e biografici, che interessano in questa sede, risalgono però agli ultimi anni della vita di Chiarini, e sono aperti dal «ritratto letterario» dell'amico²⁷ offerto sulla «Nuova Antologia» del 16 luglio 1899, poi inserito, con lievi modifiche, nel volume sopra citato. In questo breve saggio Chiarini decide di attingere al ricco patrimonio di lettere private in suo possesso e di aprire il baule dei ricordi, ad uso dei futuri studiosi dello scrittore, facendo in qualche modo le prove generali per la più vasta biografia che comporrà di lì a poco. Lo dichiara lo stesso Chiarini, presentando, con modestia forse eccessiva, il suo lavoro in questi termini:

²⁶ Lo riconosce acutamente il genero Guido Mazzoni nell'*Introduzione* alla quinta edizione delle *Memorie della vita di Giosue Carducci* (Firenze, Barbèra, 1935, pp. IX ss.): «l'azione del Carducci sul Chiarini non fu sempre (a parer mio) benefica, perché fu potente così da sminuire nell'ammiratore ciò che vi si nota di belle facoltà naturali, e da ostacolarne i liberi svolgimenti e la produzione spontanea» (p. X); «è sbagliata l'ovvia e frettolosa sentenza che, credendo fargli onore, lo condanna invece ad essere considerato quasi un necessario ma subalterno sussidio alla propaganda e alla fama del Carducci, o al più, come un consigliere non superfluo che l'arte di lui ebbe nei primordi» (pp. XV-XVI). Le stesse idee sono state espresse in tempi più recenti da Enrica Schettini Piazza nel suo ricco e ben documentato saggio bio-bibliografico dedicato a Chiarini: «Dalla dimestichezza col poeta delle *Odi barbare* il Chiarini trasse ampia notorietà, tuttavia ciò non valse a far conoscere appieno i caratteri precipui della sua personalità. [...] Egli, insomma, brilla di una luce che gli riverbera dal Carducci, ma che offusca e rende meno appariscente quella che gli deriva dall'esser stato per oltre un cinquantennio tra i partecipi (*sic*) più sensibili della vita letteraria italiana» (E. Schettini Piazza, *Giuseppe Chiarini. Saggio bio-bibliografico su un letterato dell'Ottocento*, cit., p. 1). La subalternità non implica peraltro una totale dipendenza: Chiarini ha i suoi meriti, e ha esercitato anch'egli un'influenza su Carducci; è stato lui infatti a far conoscere al poeta Pietro Giordani in gioventù e Charles Baudelaire nella maturità.

²⁷ Così lo definisce lo stesso Chiarini nell'*Avvertenza* del volume *Giosue Carducci. Impressioni e ricordi*, Bologna, Zanichelli, 1901, p. IV.

Io non ebbi la pretesa di comporre una biografia, per quanto minuscola, del poeta. Volli soltanto, frugando nella mia memoria e nelle mie carte, mettere assieme qualche ricordo e richiamare qualche impressione intorno alla vita letteraria del Carducci, che mi paressero non privi di interesse per gli studiosi delle opere di lui.²⁸

Tra queste memorie, le più vive e fresche sono certamente quelle della giovinezza fiorentina, trascorsa in una comunanza di studi e di passioni, di cui l'autore era stato testimone diretto e che rimpiangeva ora con sincera nostalgia, vedendo in essa gli «anni migliori» della propria vita e di quella del compagno di avventure.²⁹ Di quegli anni, caratterizzati dal sodalizio degli 'amici pedanti', dalle polemiche letterarie contro il romanticismo e dalle prime esperienze poetiche, pedagogiche e amorose, Chiarini offre un ritratto commosso, lasciandosi andare spesso alla commozione per le persone scomparse (tra tutte Torquato Gargani)³⁰ e alla rievocazione di episodi, che, se non eguagliano le vette artistiche delle celebri *Risorse di San Miniato* carducciane, si fanno gustare per la loro vivacità e semplicità. Chiarini si dilunga su tali aneddoti perché è convinto che essi illustrino come meglio non si potrebbe il carattere generoso e battagliero del poeta, il suo amore per i libri e per lo studio, e perché pensa che «nello scolare ci *sia* già l'uomo e il poeta».³¹ Ci si permetta di citare, a titolo di esempio, questi tre brevi aneddoti sul Carducci studente delle Scuole Pie e poi della Scuola Normale Superiore di Pisa, che costituiscono altrettanti ritratti del poeta, capaci d'illuminare tre aspetti centrali della sua persona (la sterminata cultura, l'indole battagliera, l'amore per i libri):

Mi raccontò il Nencioni che, una volta portò alla scuola di retorica un Persio di vecchia stampa, senza una nota; e lo stava leggendo con grande interesse, senza badare alla lezione. Accortosene il maestro, gli chiese che libro fosse; e saputo, lo invitò a

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ivi, p. V. La nostalgia per quel periodo della propria vita affiora in più punti dello scritto, come quando lo scrittore confronta i ritrovi giovanili con quelli romani della maturità: «Quante idee generose, quanti nobili entusiasmi, quante ardite aspirazioni salivano su dalle anime nostre in quei giocondi e romorosi, e talvolta tumultuosi, conversari fra i bicchieri pieni di vino! Quale differenza fra quei ritrovi e le veglie sommarughiane negli uffici della *Cronaca bizantina* a Roma fra il '70 e l'80! E come diversi gli effetti!» (ivi, p. 307). La malinconia è d'altra parte riconosciuta da diversi studiosi come l'elemento forse più caratteristico della personalità chiariniana (cfr. M. Biondi, *La tradizione della patria*, vol. II, cit., pp. 92-93).

³⁰ «Povero Gargani, così buono e così bravo! Mi par di vederlo ancora, camminante per le vie di Firenze col suo grosso e inquieto cane levriere in guinzaglio. [...] Povero e buon Gargani! Ci rivedremo noi χατ'ἀσφοδελόν λειμώνα?» (G. Chiarini, *Giosue Carducci. Impressioni e ricordi*, cit., pp. 305-306).

³¹ Ivi, pp. 319-320. È questa un'idea centrale di Chiarini, che ritornerà anche nella successiva e più ampia biografia carducciana: «Quando egli a quattordici anni andò a Firenze ed entrò nelle Scuole Pie, il suo carattere era, si può dire, formato; cioè gli elementi costitutivi di esso avevano avuto modo di esplicarsi e di prendere consistenza» (G. Chiarini, *Memorie della vita di Giosue Carducci*, cit., pp. 352-353).

leggere e tradurre; ed egli, senza peritarsi, lesse e tradusse speditamente, con grande ammirazione di tutta la scuola.³²

Coi compagni era buono, se lo pigliavano pel suo verso; li aiutava, faceva loro la lezione; ma guai se lo contrariavano o lo infastidivano quando voleva essere lasciato in pace! Un giorno un tale, di capelli rossi e ricciuti, lo importunava perché gli facesse il componimento: lui gli aveva detto: – Chetati, se no, ti brucio il pennacchio –; quegli insisté, e lui, acceso un fiammifero, mise ad effetto la minaccia.

Chi voleva renderlo felice, doveva regalargli un libro. L'amore pei libri era in lui passione, e si mantenne; tanto più forte allora, quanto era più difficile il soddisfarla. L'acquisto di un libro lungamente desiderato lo faceva dare in pazzie. Il giorno che tornò a casa con le poesie del Foscolo, non so se comperate o donategli, salì ginocchioni le scale, e giunto nella stanza dov'era sua madre, presentandole il libro, volle che s'inginocchiasse a baciare. La mattina dipoi, quando il Gargani andò a prenderlo, lo trovò, non ancora finito di vestire, con in mano il volume, che leggeva declamando; e dovè, lì ritto su l'uscio, ammirare finché piacque all'amico la poesia dei *Sepolcri*.³³

Sulla maturità del poeta, Chiarini è ancora prodigo di informazioni e di dettagli, ma sembra meno coinvolto e partecipe, tanto che il suo scritto poco o nulla aggiunge a ciò che qualunque uomo colto dell'epoca conosceva su Carducci. Chiarini ne ripercorre le tappe poetiche, ne esalta gli studi critici, «che iniziarono nella nostra letteratura il metodo della critica storica»,³⁴ ne loda la serietà e l'impegno nell'insegnamento,³⁵ ne rievoca l'affetto per gli scolari,³⁶ ne celebra la potenza e la forza nelle pagine polemiche («ti fa l'effetto di un atleta alle prese con dei nanerottoli»),³⁷ cerca infine di giustificarne l'evoluzione politica («se talvolta, uomo come gli altri, poté errare, fu effetto di

³² L'aneddoto è raccontato anche direttamente dal Nencioni, con qualche variante. Vale la pena di lasciargli la parola, non tanto per i dettagli che vi aggiunge quanto per la felicità narrativa che contraddistingue il suo ricordo: «Mi par di vederlo ancora, a scuola di retorica (la quinta ginnasiale d'allora), un sabato che si doveva spiegare qualche frammento di classico latino *ad libitum*, escir dal suo posto, traversare impettito e fiero la scuola, e presso la cattedra del maestro levarsi di tasca con meraviglia di tutti un libricino in carta pecora, un vecchio elzeviro, e cominciare a leggere... Era un Persio senza note. Stupore nella scolaresca, e un certo imbarazzo nel nostro buono e bravo maestro, lo scolopio Geremia Barsottini. Lesse, costruì, tradusse, commentò franco preciso sicuro, e se ne tornò al suo posto fra un silenzio di ammirazione. Da quel giorno, fu il dittatore della scuola. Lo vedo ancora arrivare, le mattine d'inverno, quasi sempre in ritardo, in giacchetta di panno turchino con bottoni d'ottone, con un berrettino militare, senza *paletot*, senza mantello, senza sciarpa, sfidando i geli come Souvarow» (E. Nencioni, *Impressioni e rimembranze*, Firenze, Le Monnier, 1923, pp. 66-67).

³³ G. Chiarini, *Giosue Carducci. Impressioni e ricordi*, cit., pp. 313-314.

³⁴ Ivi, p. 329.

³⁵ «Pochi, io credo, ebbero dell'ufficio di insegnante e di scrittore un alto concetto, com'ebbe il Carducci; alto nel senso del dovere; e nessuno portò nell'esercizio della letteratura idee di rettitudine e di moralità più rigide e scrupolose di lui. [...] Non gli pareva di saperne mai abbastanza sopra gli argomenti che voleva trattare in iscuola: il prepararsi alle lezioni fu sempre per lui un affar grave, che considerò come il primo suo dovere. Anche oggi, dopo quasi cinquant'anni ch'egli studia la letteratura italiana, non sale la cattedra senza prima essersi preparato» (pp. 357-359).

³⁶ «La gioventù romagnola cominciava ad affollarsi alle sue lezioni e ad affezionarsi al poeta e al maestro. E il poeta e il maestro cominciava ad affezionarsi alla gioventù romagnola e a Bologna» (p. 344).

³⁷ Ivi, p. 366.

momentanea debolezza non di animo mutato»);³⁸ si mantiene però nel complesso piuttosto generico, celebrando Carducci più per le sue doti morali che per le specifiche qualità della sua poesia.

Questa impressione di una lode generica e di uno scarso approfondimento critico, che gli meritò da parte di Ardengo Soffici l'ingiurioso appellativo di «minuscolo pedante»,³⁹ affiora di tanto in tanto anche nel più impegnativo lavoro dedicato da Chiarini all'amico, le fortunate *Memorie della vita di Giosue Carducci*, pubblicate per la prima volta nel 1903, quindi aggiornate nel 1907 con gli ultimi anni di vita dell'amico, e ristampate ancora nel 1912, nel 1920 e nel 1935, a testimonianza di un perdurante successo.⁴⁰ A renderle preziose non sono né la qualità della scrittura, non sempre eccelsa, né le interpretazioni avanzate, che non fanno che riprendere ed approfondire quelle espresse negli scritti precedenti (evidenziando quella «tendenza insopprimibile all'apologia» che secondo Marino Biondi inficia quasi tutti i suoi lavori);⁴¹ è piuttosto la mole davvero considerevole delle testimonianze riprodotte e delle informazioni raccolte, che rivelano un lavoro lungo e diligente, compiuto con la massima serietà e con tutto l'impegno possibile.⁴² Chiarini consulta infatti quasi tutti gli scritti esistenti su Carducci, dalla biografia premessa da Adolfo Borgognoni alla terza edizione delle sue *Poesie* (Firenze, Barbèra, 1878) alle memorie di Ferdinando Cristiani sul *Carducci alla Scuola Normale* («Rivista d'Italia», IV, fasc. 5, maggio 1901, pp. 44 ss.), ai lavori di Guido Mazzoni (*Giosue Carducci e Gasparo Barbèra*, in «Rivista

³⁸ Ivi, p. 370. Chiarini dedica diverse pagine al «passo scabroso» della conversione alla monarchia, e conclude che le «contraddizioni politiche» di Carducci sono solo «apparenti», e che rappresentano la «conseguenza delle mutazioni avvenute fuori di lui», inevitabili in un poeta: «Chiedere ad un poeta che in politica sia rigido come un teorema di Euclide, che non si lasci modificare dagli avvenimenti che si svolgono intorno a lui, è semplicemente assurdo» (ivi, pp. 370-374).

³⁹ A. Soffici, lettera a G. Papini del 2 marzo 1909, in G. Papini, A. Soffici, *Carteggio*, cit., p. 61: «Ho scorso anche la mediocre vita del Carducci scritta dal Chiarini; ma con assai poco entusiasmo. Qual che c'è di più importante non è di quel minuscolo pedante». Una scarsa simpatia per Chiarini si ritrova anche in Gian Pietro Lucini, che in un articolo del 1903 arriva ad affermare che egli sta a Carducci come il «verme» alla «mela» (G.P. Lucini, *Poesia bacata, matura ed acerba*, nell'«Italia del Popolo», XII, n. 889, 18-19 giugno 1903).

⁴⁰ Successo non solo di pubblico ma anche di critica: se si escludono le stroncature di Soffici e di Lucini, il volume riportò in genere recensioni assai positive, come quelle firmate da Charles Dejob sulla «Revue critique d'Histoire et de Littérature», da Ugo Pesci sull'«Illustrazione Italiana» e da Giuseppe Saverio Gargano sul «Marzocco» (per un quadro più ampio cfr. E. Schettini Piazza, *Giuseppe Chiarini*, cit., pp. 116 ss.).

⁴¹ M. Biondi, *La tradizione della patria*, vol. II, cit., p. 90. L'intero capitolo *Chiarini critico e biografo* (ivi, pp. 89-96) è d'altra parte interessante e ricco di informazioni preziose.

⁴² Che in questo risieda il merito principale del lavoro è opinione anche di Ettore Caccia: «Fondamentale, questo volume sul Carducci, in quanto fu una prima ampia silloge di testimonianze dirette raccolte proprio dall'amico a lui più vicino, per lunga consuetudine d'anni, e arricchita da un primo tentativo di prospettiva critica nel cogliere i rapporti tra il poeta e il suo tempo, oltre che da una preziosa appendice di documenti. [...] Eppure la disposizione stessa della materia non giova a ricreare con efficacia la figura del poeta. Ne dà soltanto un limpido e affettuoso ritratto, ma episodico. Il Chiarini critico, insomma, vale per il particolare, più che per l'insieme» (E. Caccia, *Giuseppe Chiarini*, in *Letteratura italiana. I critici*, vol. I, Milano, Marzorati, 1969, p. 169).

d'Italia», maggio 1901, pp. 59 ss.), di Ugo Pesci (*Il Carducci intimo*, nel «Secolo XX», n. VI, novembre 1902), di Giuseppe Albini (*Il Carducci nella scuola*, in «Rivista d'Italia», maggio 1901, pp. 91 ss.), di Mario Menghini (*Il Carducci a Roma*, «Rivista d'Italia», maggio 1901, pp. 126 ss.), di Enrico Nencioni (le memorie poi raccolte in *Impressioni e rimembranze*, Firenze, Le Monnier, 1923), di Enrico Panzacchi, di Giuseppe Puccianti, di Ferdinando Martini, e dà per la prima volta unità e completezza a una messe enorme di scritti brevi, parziali e per lo più di difficile reperibilità, mettendo a disposizione degli studiosi uno strumento prezioso e per lungo tempo insostituibile; tale rimarrà infatti fino alla pubblicazione, nel 1961, della biografia di Mario Biagini *Il poeta della terza Italia*.⁴³

Imprescindibile non significa naturalmente perfetto. Nel lavoro di Chiarini sono infatti numerose le lacune, e le più gravi riguardano il versante amoroso: la relazione extraconiugale con Lidia è passata colpevolmente sotto silenzio, come sono taciuti o semplicemente accennati i nomi di Adele Bergamini, di Dafne Gargioli o di Annie Vivanti, che oggi sappiamo essere centrali per l'ispirazione del poeta. L'omissione non è dovuta a difetto di conoscenza, ma a ragioni di opportunità: Carducci e la moglie Elvira erano ancora vivi al momento della scrittura del libro, e ancora vivi erano i dissapori che tali amori 'peccaminosi' (soprattutto quello per Lidia) avevano provocato, tanto tra il poeta e la moglie quanto tra il poeta e l'amico del cuore. Chiarini, assertore di un «moralismo invadente, non privo di qualche grettezza»,⁴⁴ non ha mutato parere, ma per non riaprire vecchie ferite preferisce sorvolare sull'argomento, come riconosce Guido Mazzoni: «aveva, è vero, tenuto per qualche tempo un po' di broncio soltanto perché gli era sembrato che avesse mancato a' suoi doveri coniugali, ma ci si era poi rassegnato e chiudeva gli occhi e si mordeva la lingua per evitare altri malumori».⁴⁵

Un altro campo dove il lavoro di Chiarini risulta lacunoso, per ovvie ragioni, è quello dei rapporti con la Massoneria, rapporti che Aldo Mola e Ilaria Sacchetti hanno recentemente dimostrato essere decisivi nella biografia carducciana;⁴⁶ anche in questo

⁴³ M. Biagini, *Il poeta della terza Italia*, Milano, Mursia, 1961. Meno significativa la biografia «romanzata e dialogata» di Emilio Settimelli: *Vita di Carducci*, Firenze, Vallecchi, 1944.

⁴⁴ M. Biondi, *La tradizione della patria*, vol. II, cit., p. 91. La sua «forte e intransigente tempra morale» (p. 90) emerge d'altra parte con evidenza ancora maggiore nella più tarda biografia foscoliana, che tante critiche gli attirò per i giudizi assai severi sugli amori del poeta. In tale censura non era però isolato: basti vedere il ritratto di Foscolo che un altro carducciano, Tommaso Casini, fornì negli stessi anni (T. Casini, *Gli amori di Ugo Foscolo*, in Id., *Ritratti e studi moderni*, Milano, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1914).

⁴⁵ G. Mazzoni, *Introduzione a G. Chiarini, Memorie...*, cit., pp. X-XI.

⁴⁶ A. Mola, *Giosue Carducci - Scrittore politico massone*, Milano, Bompiani, 2006; I. Sacchetti, *Giosue Carducci massone*, in *Sarastro e il serpente verde. Sogni e bisogni di una massoneria ritrovata*, a cura di G. Greco e D. Monda, Bologna, Pendragon, 2003, pp. 309-330. Sul tema è poi interessante anche A. Martelli, *Giosue Carducci tra massoneria e religione*, Firenze, L'autore libri, 1997.

caso Chiarini era ben informato, essendo egli stesso un massone convinto,⁴⁷ ma la segretezza dell'organizzazione impediva di parlarne apertamente, almeno a così breve distanza di tempo. Una certa parzialità si registra poi sul tema piuttosto spinoso delle idee religiose di Carducci: Chiarini è fieramente anticlericale, da repubblicano e radicale convinto qual è, e tende a sottolineare le dichiarazioni dell'amico che più si avvicinano al suo sentire, sorvolando su quelle che mostrano qualche traccia di apertura verso la religione. Ampio spazio è dedicato alle manifestazioni del paganesimo giovanile («Viva Giove e muoia il successore!», «Viva Apollo Febo lungi-operante, Patareo, Delio, Cinzio, e moia chi dice di no»)⁴⁸ e alle tirate anticristiane di alcune *Odi barbare* o di certe lettere, mentre solo un rapido accenno ricevono una poesia come *La chiesa di Polenta* o il discorso *Per la libertà perpetua di San Marino*. Chiarini riporta anche la notizia della «congiura di clericali e di clericaleggianti» ordita dal cardinale Svampa ai danni del poeta anziano e malato per ricondurlo tra le braccia della Chiesa, ma solo per evidenziare con compiacimento il suo fallimento e l'immutato anticlericalismo dell'amico («Né preci di cardinali, né comizi di popolo. Io son qual fui nel 1867»)⁴⁹.

Se la biografia è lacunosa per certi aspetti, molto ricca si rivela per altri, in particolare per gli anni della gioventù e degli 'amici pedanti': per darne un'idea, basti registrare come più di cento pagine siano dedicate agli anni dal 1853 al 1859, mentre solo una quarantina sono riservate al decennio 1860-1871, che ha rivestito un'importanza ben maggiore per la formazione di Carducci, permettendogli di allargare gli orizzonti ristretti ed esclusivamente nazionali del suo intransigente classicismo patriottico ad una dimensione europea (sono gli anni della lettura di Hugo, di Heine, di Quinet, di Blanc, di Guizot, di Michelet ecc.). Difetto di informazione certamente, ma anche scelta deliberata di rivalutare e sottolineare quelle esperienze giovanili, a cui egli stesso aveva preso parte. Nei termini di una moderna teoria della letteratura, si può affermare, sulla scia di Genette⁵⁰ e di Lejeune,⁵¹ che la «narration homodiégétique» che caratterizza la «biographie à la première personne» di Chiarini privilegia i momenti di

⁴⁷ Chiarini si affiliò alla Massoneria nel 1860 a Livorno presso la loggia *Amici veri dei Virtuosi*, e raggiunse nel 1886 il grado 33 presso la loggia Propaganda di Roma, cui era affiliato anche Carducci; fece anche parte, come membro onorario, del Supremo Consiglio, tanto che alla morte fu definito 'massone rigido ed esemplare'. Non casualmente la biografia carducciana è dedicata «alla memoria di Adriano Lemmi», il Gran Maestro che tanto influenzò lo stesso Carducci. Su Chiarini massone cfr. A. Luzio, *La Massoneria e il Risorgimento italiano*, Bologna, Zanichelli, 1925, pp. 212, 220, 227; F. Conti, *Massoneria e sfera pubblica nell'Italia liberale, 1859-1914*, in *Storia d'Italia. Annali*, vol. 21, *La Massoneria*, a cura di G.M. Cazzaniga, Torino, Einaudi, 2006, pp. 579 ss.

⁴⁸ G. Chiarini, *Memorie...*, cit., pp. 91-92 e 153-157.

⁴⁹ Ivi, pp. 420-421.

⁵⁰ Il riferimento è ovviamente a G. Genette, *Figures*, Paris, Seuil, 1966.

⁵¹ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, cit; cfr. in particolare le pp. 15-26, da cui sono tratte le citazioni che seguono.

cui il narratore è stato testimone diretto rispetto a quelli di cui è venuto a conoscenza per vie indirette, perché di questi ultimi è costretto a fornire un semplice riassunto nelle forme più tradizionali, più impersonali e a lui meno congeniali della «narration hétérodiégétique». Proprio il «récit de témoin» e la presenza ingombrante di un «io», che caratterizzano il volume chiariniano e lo distinguono dalle future e più documentate e complete biografie sul poeta, sono infatti i punti di forza dell'opera, che la rendono ancor oggi viva e godibile.

Tutto chiariniano è poi il gusto per l'aneddoto, per il bozzetto e per la narrazione di episodi burleschi nel solco della tradizione toscana; un gusto che risponde all'esigenza di vivacizzare l'esposizione e di rendere più simpatico e meno distante Carducci, anticipando l'operazione che tenterà su più larga scala e con maggiore consapevolezza e felicità artistica Manara Valgimigli nel suo *Carducci allegro*. I soli titoli di numerosi paragrafi sono in questo senso eloquenti: *Ricordo d'infanzia: «Via, via, brutto te»*, *Burle dei compagni*, *Il ponce nel guardaroba*, *La toilette per prepararsi a studiare Tito Livio*, *La Festa di Calandrino e un sonetto inedito del Carducci*, *Le serate da Rovinazzi e da Cillario*, *Il pasto del mago*, *Il Carducci alla Maulina*, «*La gatta non istà del suo meglio*», *Gita a Volterra*, *Una cena finita male*,⁵² *La trattoria in Via dei Sabini*. Attraverso tali aneddoti Chiarini fornisce un ritratto morale dell'amico, che viene poi esplicitato e riassunto nel capitolo conclusivo, *Giosue Carducci e il suo tempo*, in cui vengono evidenziati «gli elementi costitutivi» del carattere carducciano: «un forte sentimento di sé che lo faceva insofferente di ogni freno, una esuberanza di vitalità che gli faceva aborrire le mortificanti dottrine del cattolicesimo, una invincibile sincerità, un odio feroce di ogni oppressione, un bisogno istintivo di combattere, un desiderio sfrenato di sapere, l'orgoglio di discendere da un popolo che fu grande e glorioso, la vergogna d'essere un Italiano moderno».⁵³ Lo scopo che si prefigge Chiarini non è solo quello di ritrarre Carducci, ma anche quello di delinearne la posizione nella società e nella letteratura del secondo Ottocento: Carducci vi giganteggia, vi appare come l'unico

⁵² Vale la pena di soffermarsi un attimo su tale aneddoto perché testimonia della venerazione incondizionata di Carducci per Crispi. Il poeta è a cena con alcuni amici romani alla *Torretta di Borghese*, quando Luigi Lodi irrompe con la notizia della caduta del ministero Crispi; il poeta dapprima esclama «non è possibile», poi prorompe in un «vigliacchi!», per chiudersi infine in un mutismo cupo e assoluto: «Il Carducci rimase cupo e muto per tutto il resto della serata. [...] La cena finì in mezzo ad un silenzio di tomba. [...] Pareva che avesse perduto fino la conoscenza delle persone; [...] pareva impensierito, triste, come se fosse sotto il peso di una grave sciagura» (ivi, pp. 294-295). Con questo aneddoto ben si accorda un vivace ricordo di Guido Mazzoni, che ci presenta un Carducci al tavolo da gioco che dà pubblicamente in escandescenze, fino a scagliare per aria una sedia, quando sente un giocatore mettere in dubbio l'onestà di Crispi, e che ha bisogno di qualche minuto per ammettere il torto e scusarsi col malcapitato ingegnere (G. Mazzoni, *Due ricordi di bontà*, in «Il Marzocco», XII, n. 6, 24 febbraio 1907, p. 3).

⁵³ G. Chiarini, *Memorie...*, cit., p. 353.

«poeta vero»⁵⁴ – tanto che si afferma che «tutta la poesia vera della seconda metà del secolo è nelle opere di lui»⁵⁵ –, ma vi campeggia isolato, privo di continuatori e di seguaci; non rappresentante del proprio tempo, ma suo acerrimo rivale e fustigatore, «giudice e censore [...] severo e spietato».⁵⁶ La constatazione dell'inattualità e dell'alterità di Carducci, condivisa da numerosi suoi allievi e ammiratori e sostenuta con forza da quasi tutti i critici odierni,⁵⁷ non riduce però i suoi meriti, bensì li ingrandisce, facendone cogliere ancora di più la titanica grandezza. Lo dimostra la lapidaria conclusione che suggella la lunga biografia:

Oggi che l'opera dello scrittore è compiuta, il consenso unanime della nazione ne riconosce l'alto valore e la consegna alla storia.⁵⁸

Il Carducci dei familiari, degli amici e dei conoscenti...

Chiarini occupa sicuramente un posto privilegiato all'interno della memorialistica carducciana per la mole di informazioni raccolte, per la ricchezza di fonti inedite consultate, per la chiarezza e la lucidità dell'esposizione, per la completezza e l'obiettività nella narrazione; il suo rimane infatti per lungo tempo, come si è detto, l'unico lavoro biografico serio e completo su Carducci, e costituisce ancor oggi un serbatoio di informazioni imprescindibile per qualsiasi studioso del poeta. Accanto a Chiarini, però, con minori ambizioni e inevitabili parzialità, hanno scritto di Carducci anche molte altre persone a lui vicine, perché amici o parenti o semplici conoscenti, e spesso lo hanno fatto con maggiore vivacità narrativa, con maggiore freschezza, riuscendo a illuminare, attraverso pochi episodi emblematici, lati della personalità del poeta che il ricco e ben documentato lavoro di Chiarini aveva lasciato in ombra.⁵⁹ Tra costoro spiccano due donne, che hanno incontrato e conosciuto Carducci negli ultimi anni della sua vita, nel suo glorioso e malinconico crepuscolo: la poetessa Annie Vivanti⁶⁰ e la nipote Elvira Baldi Bevilacqua.⁶¹

⁵⁴ Ivi, p. 389.

⁵⁵ Ivi, pp. 386-387.

⁵⁶ Ivi, p. 397.

⁵⁷ Si veda, ad esempio, quanto scrive Hermann Grosser nel suo *Fortune e sfortune del Carducci poeta (tra critica e scuola)*, in *Carducci filologo e la filologia su Carducci*, Modena, Mucchi, 2009, pp. 171-184: «Carducci, in ogni caso, rimane per molteplici ragioni un poeta inattuale» (p. 180).

⁵⁸ G. Chiarini, *Memorie...*, cit., p. 398.

⁵⁹ Per un quadro generale dell'argomento ancora utile, per quanto datato, G. Lesca, *Il Carducci di amici, conoscenti e familiari*, nella «Nuova Antologia» del 16 maggio 1929, pp. 137-156.

Annie deve la sua fama letteraria a Carducci: è lui a scrivere la prefazione alla sua prima raccolta di poesie, *Lirica* (1890), facendo un'eccezione alla sua massima secondo cui «ai poeti e alle donne è vietato far versi»,⁶² e a dedicarle poi un lungo ed elogiativo saggio sulla «Nuova Antologia», che la lancerà autorevolmente nel mondo letterario italiano;⁶³ è lui ad eleggerla a propria musa e ad ispirarsi a lei per alcune tra le migliori poesie di *Rime e ritmi* (*Ad Annie, Elegia del Monte Spluga, Alle Valchirie*);⁶⁴ è sempre lui a sostenerla in tutte le occasioni, dalla pubblicazione del suo romanzo autobiografico *Marion artista di Caffè-concerto* (1891) alla sfortunata prima bolognese del dramma *La rosa azzurra* (1898), che all'Arena del Sole fu sommersa dai fischi, nonostante la strenua difesa del poeta – celebri sono rimaste la triplice invettiva «Vigliacchi! Vigliacchi Vigliacchi!» rivolta al pubblico rumoreggiante⁶⁵ e l'iperbolica affermazione che «*Rosa azzurra* vale da sola tre quarti di tutta la produzione drammatica italiana»⁶⁶ – e di pochi suoi sodali, come Oreste Cenacchi.⁶⁷ La Vivanti fu sempre grata a Carducci per il sostegno ricevuto, e soprattutto fu sempre onorata dell'amicizia sincera e affettuosa che il poeta volle riservarle.⁶⁸ A meritargliela fu probabilmente il suo contegno schietto e irriverente: mentre tutti circondavano Carducci di una venerazione ossequiosa e raggelante, affannandosi ad imitarlo e a compiacerlo in ogni modo, ella sapeva rimanere se stessa anche al suo fianco, facendolo divertire con la sua

⁶⁰ Per un ritratto di questa scrittrice cfr. il recente M.R. Acri, *Annie: il romanzo di Annie Vivanti ultima musa di Giosuè Carducci*, Scandicci, Firenze Libri, 2008, e il ricco sito internet a lei dedicato (<http://www.annievivanti.it>).

⁶¹ Non sono molte le informazioni che abbiamo su Elvira, anche in ragione del suo non essere scrittrice di professione. Per un rapido ritratto si veda L.M. Personè, *L'Elvirina*, in E. Baldi Bevilacqua, *Carducci mio nonno*, cit., pp. 5-9.

⁶² G. Carducci, *Opere*, Bologna, Zanichelli, 1902, vol. XI, p. 353.

⁶³ Id., *Liriche di Annie Vivanti*, in «Nuova Antologia», 16 giugno 1890, poi in OEN, vol. XXII, pp. 441-453.

⁶⁴ Sulle poesie carducciane dedicate ad Annie cfr. B. Croce, *Rilettura del Carducci*, in Id., *Giosuè Carducci. Studio critico*, Bari, Laterza, 1961, pp. 190-193; F. Bausi, «Ella è volata fuori de la veduta mia». Per una rilettura di *Rime e ritmi*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 244 ss.; G. Carducci, *Rime e ritmi*, a cura di M. Veglia, Bologna, Carocci, 2011, *ad indicem*.

⁶⁵ A restituire una cronaca dettagliata della serata e a testimoniare la famigerata invettiva non sono solo numerosi articoli di giornale (firmati da Pozza sul «Corriere della Sera», da Tedeschi sull'«Illustrazione Italiana», da Cerci sul «Resto del Carlino»), ma anche Umberto Notari nel suo *Carducci intimo* (Milano, Tip. Lombarda di Bollini Francesco, 1907, pp. 28-29).

⁶⁶ G. Carducci, *Opere*, Bologna, Zanichelli, 1902, vol. XI, p. 401.

⁶⁷ Il critico rievocò poi l'episodio nel suo volume di aneddoti e ricordi *Vecchia Bologna* (Bologna, Zanichelli, 1926), mentre un gustoso ed ironico racconto della rappresentazione e delle polemiche che la accompagnarono, non sempre benevolo nei confronti del poeta, si legge in A. Cervellati, *Donne e poeti all'Arena del Sole*, Bologna, Tamari, 1966, pp. 45-62.

⁶⁸ Su tale rapporto cfr. M. Biondi, *Cronaca breve di un amore dell'Ottocento. Carducci e Annie*, nel volume a più mani *Giornate polentane. Dante e Carducci*, Bertinoro, GEGRAF, 1998, pp. 35-48; Id., *Monologo d'amore di Annie Vivanti*, in *Capriccio e coscienza. Scrittrici fra due secoli*, a cura di M. Biondi e S. Moretti, Cesena, Il Ponte Vecchio, 1997, pp. 37-42; E. Graziosi, *Carducci e Annie Vivanti: "Addio caro Orco"*, in «L'Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca comunale di Bologna», XCIX (2004), pp. 391-398; A. Folli, *Un amoroso incontro della fine Ottocento*, in *Carducci e i miti della bellezza*, a cura di M.A. Bazzocchi, Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 90-103.

spontaneità, la sua monelleria, la sua freschezza e la sua ingenuità; tutte doti che emergono chiaramente dalle pagine dedicate dalla scrittrice a Carducci,⁶⁹ in particolare dal *Ricordo di Carducci* pubblicato sulla «Nuova Antologia» del 1 agosto 1906⁷⁰ (poi raccolto nel volume *Zingaresca*, Milano, Quintieri, 1918), che impressionò favorevolmente anche un lettore esigente come Benedetto Croce per il tono leggero e quasi fiabesco che lo caratterizza.⁷¹

Annie scioglie il suo debito di riconoscenza nei confronti di Carducci, e omaggia a suo modo l'amico e il mentore della sua giovinezza, ma non lo fa con i toni retorici ed encomiastici che per lo più caratterizzano questo tipo di scritti, bensì con una vivacità e un'irriverenza⁷² che fanno di queste pagine una delle vette della sua produzione, come ha riconosciuto Pietro Pancrazi.⁷³ Nella prima delle quattro parti che costituiscono lo scritto Annie rievoca il primo incontro col poeta: il suo arrivo in Italia con una raccolta di versi da pubblicare, l'incontro con il 'terribile' editore Emilio Treves e la sua richiesta di una prefazione firmata da Carducci, a lei allora quasi sconosciuto, il viaggio a Bologna e l'acquisto *in extremis* delle *Odi barbare* alla ricerca di qualcosa da citare, infine l'incontro con il grande scrittore nella sua dimora bolognese, tra imbarazzi e audaci motti di spirito. Quest'ultimo incontro merita di essere riportato, non perché sia pienamente veritiero – Annie omette di parlare dei tentativi precedentemente fatti con Enrico Panzacchi,⁷⁴ e dei rapporti di suo padre con Adriano Lemmi e con la Società dei Reduci dalle Patrie Battaglie, rapporti che contribuirono a disporre favorevolmente Carducci nei suoi confronti –, ma perché nella sua brevità offre un ritratto mirabile del poeta maremmano (la sua burbera asprezza, la sua diffidenza verso i poeti improvvisati, il suo amore per la tradizione, la sua ingenuità, il suo imbarazzo davanti al gentil sesso, la sua disperata ricerca di sincerità e di autenticità), e perché illustra alla perfezione le dinamiche psicologiche instauratesi fin da subito tra i due, con l'ironia e la vivacità di Annie a disarmare invincibilmente la severità professorale di Carducci:

⁶⁹ Tra esse vanno annoverate non solo quelle espressamente dedicate a Carducci, di cui qui ci occupiamo, ma anche quelle romanzesche dove affiorano, in modo implicito ma spesso inequivocabile, riferimenti a Carducci: in particolare quelle dei *Divoratori* (1910 nella versione inglese, 1911 in quella italiana). Inutile dire che, come afferma Anna Folli, in tali pagine Annie mescola «poca realtà e molta invenzione»; un'invenzione che alla studiosa è parsa «scadente» (A. Folli, *Un amoroso incontro...*, cit., p. 102).

⁷⁰ Esso fu pubblicato quasi contemporaneamente, su richiesta di Julius Rodenberg, anche sulla rivista tedesca «Deutsche Rundschau» (vol. 128, 1906).

⁷¹ B. Croce, *La letteratura della Nuova Italia*, Bari, Laterza, 1957, vol. VI, p. 311.

⁷² «La immediatezza della rappresentazione» e «la verginità dell'espressione» erano già state riconosciute dallo stesso Carducci nella sua prefazione come le virtù principali della scrittrice.

⁷³ P. Pancrazi, *Un amoroso incontro della fine Ottocento. Lettere e ricordi di G. Carducci e A. Vivanti*, Firenze, Le Monnier, 1951, p. 12.

⁷⁴ La lettera che poi invierà a Carducci sarà infatti una riedizione di quella già indirizzata a Panzacchi; si apre infatti con lo stesso motto latino («Audaces fortuna iuvat») e presenta espressioni assai simili (cfr. A. Folli, *Un amoroso incontro...*, cit., p. 93).

Entrai. [...] Senz'altro saluto mi disse: «Che cosa vuole?»
 «Buon giorno» risposi fiocamente. «Vorrei una prefazione alle mie poesie».
 Segui un silenzio che mi fece sudar freddo. [...]
 «Dunque una poetessa!» ripeté Carducci. «Che cosa ha letto?»
 Mi pareva che avrebbe dovuto dire: «Che cosa ha scritto?». E rimasi di nuovo attonita e muta.
 «Dei nostri Grandi, che cosa sa?»
 Ecco! Era il momento di collocar le *rosse vacche*! Ma erano fuggite... Mi pareva di sentirmele galoppare sul cuore! E dietro a loro correivano i miei pensieri, incoerenti, assurdi.
 E Carducci, professore, interrogava severo: «Che cosa conosce lei di Dante?»
 «Le illustrazioni del Dorè» dissi, mossa da un impeto di sincerità.
 Carducci rise. Rise d'un caro riso, inaspettato e gaio.
 «Segga» mi disse.
 Ed io sedetti; e gli raccontai dell'editore Treves, e di Miss Gann, e di mio fratello Italo. Tolsi anche dalla tasca le *Odi barbare* comperate un quarto d'ora prima, e gli confessai che l'avevo creduto morto trecento anni fa.
 Parve assai contento. Ma quando gli diedi il manoscritto dei miei versi il suo viso si oscurò. [...] Poi cominciò a leggere. [...] Ricordo che vi fu un momento di silenzio. Poi Carducci diede forte il pugno sulla carta.
 «Per Dio Bacco!» disse «Questa creatura ha ingegno». E rimase immobile guardandomi con vividi occhi.
 Io non sapevo se dovevo dirgli «Grazie» o «Prego!» o «S'immagini!» quando d'un tratto egli si levò, e tormentandosi la barba con le dita impazienti mi disse brusco e subitaneo:
 «Addio!»⁷⁵

La forza della pagine di Annie Vivanti sta proprio nel non parlare quasi mai del Carducci poeta e nel raffigurare invece il Carducci uomo nelle sue debolezze, nella sua quotidianità, nelle sue manie. Lei stessa ne è ben consapevole, e lo dice a chiare lettere in apertura del suo scritto: «Io non so parlare di lui come del primo Poeta della nuova Italia. Per me, egli non è Enotrio Romano; non l'ardente cantore di cui il nome va, risonante di gloria, per il mondo. Egli, per me, fu l'amico adorato, l'ideale della mia sognante giovinezza, il secondo padre della mia orfana gioventù».⁷⁶ La sua amicizia è sentita come un privilegio raro, di cui andare orgogliosi, e la rievocazione delle sue virtù non può che essere commossa e vibrante: «Carducci il poeta, lo storico, l'erudito è noto a tutti. Ma il Carducci 'amico', il Carducci nella semplice sua vita giornaliera, è

⁷⁵ P. Pancrazi, *Un amoroso incontro della fine Ottocento. Lettere e ricordi di G. Carducci e A. Vivanti*, cit., pp. 97-101.

⁷⁶ Ivi, p. 91.

conosciuto da pochi. E quei pochi, fortunati, a cui fu rivelata la immensa e ingenua bontà, la forza, l'umiltà e la purezza di quella grande anima, parlano di lui con voce commossa, scrivono di lui con mano trepidante come la mano mia, si ricordano di lui, forse, come io me ne ricordo, con gli occhi velati di lagrime». ⁷⁷ La loro relazione si era nutrita di un affetto autentico, ⁷⁸ e nulla era più lontano dal vero delle insinuazioni malevole di quanti facevano ironia sulla *libido* senile del poeta e sulla sua imbarazzante passione per una donna di trenta anni più giovane. ⁷⁹ Lo dimostrano le non molte lettere superstiti che costituiscono il loro carteggio, recentemente ripubblicate da Anna Folli, ⁸⁰ e questi ricordi, in cui vengono rievocati episodi teneri o divertenti, ma mai riconducibili a passione sensuale: si va infatti dal racconto di una gita in barca a La Spezia col sedicente nipote del barcaiolo di Shelley alla rievocazione di una imbarazzante cena di gala milanese in suo onore, all'incontro con la regina Margherita sulle montagne di Gressoney, a una visita comune a Giuseppe Verdi, a una gita alpestre in compagnia di due giovani tedeschi ammiratori di Carducci, fino allo struggente ultimo incontro, con l'addio presso il piccolo ponte di legno di Madesimo. ⁸¹ Ne emerge

⁷⁷ Ivi, pp. 103-104.

⁷⁸ Credo che questo affetto fosse sincero da ambo le parti, e ritengo uno sbaglio vedere in Annie soltanto un'avventuriera spregiudicata e opportunista che ha sfruttato la fama di Carducci per ritagliarsi un po' di notorietà; come credo che non sia nel giusto chi esagera la componente sensuale di tale passione: certo, c'è «la bocca da baciare» di alcune lettere e c'è la parola 'amore' usata senza reticenze, ci sono le 'pazzie' dell'anziano Carducci (i suoi viaggi su e giù per l'Italia per incontrarla, il regalo costosissimo del cavallo) e ci sono addirittura alcune voci di un possibile duello tra Carducci e il fidanzato 'ufficiale' di Annie, Giuseppe Caldi, per motivi di gelosia, ma Annie rimane per Carducci soprattutto «il simbolo di una potenza benefica, energetica e irradiante», una «sacerdotessa del sole» (Biondi), l'ultima incarnazione della bellezza e della poesia, nel suo significato più puro e ideale. Ella rappresentò per Carducci – aveva ragione Benedetto Croce – un «improvviso gaio raggio di sole, un sollievo e una gioia in mezzo al furore e alla malinconia del suo sublime poetare, e all'austerità del suo costume di studioso e di cittadino» (B. Croce, *Annie Vivanti*, in Id., *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Bari, Laterza, 1957, vol. IV, pp. 302-303).

⁷⁹ Tali voci giunsero naturalmente alle orecchie di Annie, ma furono sempre rigettate con sdegno. Si veda quanto racconta Giovanni Papini: «Per sincerarmi ho voluto parlare, di corto, colla signora Annie, la quale ha riconosciuto subito e volentieri che il Carducci le volle molto bene, ma si rivoltò con stupefatta indignazione quando le dissi ciò che forse aveva saputo e indovinato da altri. Io non mi sentirei di avallare la veridicità assoluta di nessuna donna al mondo, e perciò non insisto su questo punto. Ma ora che il poeta è morto, che la moglie del poeta è morta e che la poetessa ha mezzo secolo sulle spalle mi pare che non ci siano ragioni per dire una cosa per un'altra» (G. Papini, *L'uomo Carducci*, cit., p. 134).

⁸⁰ G. Carducci, A. Vivanti, *Addio caro orco: lettere e ricordi (1889-1906)*, a cura di A. Folli, Milano, Feltrinelli, 2004.

⁸¹ Tale struggente commiato era stato al centro anche della lettera del 1 maggio 1906, in cui la scrittrice informava il poeta dell'articolo che stava scrivendo su di lui: «Ho cominciato l'articolo stamattina, e rammento in esso l'ultima volta che Vi vidi. Vi dicemmo addio, la piccola Vivien e io, al ponte fuori di Madesimo; era ancora chiaro il cielo, ma veniva la sera. Voi ci baciaste, e così Vi lasciammo, solo, in alto, al di là del ponte. La bimba ed io ripartimmo per il lontano Ovest; e piangevamo andando giù per la strada che va a Campodolcino. – Vivien singhiozzando mi chiese: "Non lo rivedremo più?" ed io dissi: "Non so!" La sera la piccola mi disse ancora: "Non l'ho visto andar via! – Di là dal ponte Carducci ci aspetterà" e io dissi: "Così sia", come quando la piccola ha finito di dire le preghiere. Io Vi scrivo questa lettera stolta piangendo. Piangendo come quando Vi mandai delle rose 16 anni fa. Piangendo come quando Vi lasciai quella sera a Madesimo. E spero e prego che Vivien abbia ragione. – Chi sa, chi sa chi passerà pel primo! Poco importa! Io spero solo che 'al di là del ponte' ci rivedremo» (ivi, p. 125).

un Carducci insofferente della mondanità e dell'etichetta,⁸² poco pratico nell'amministrare il denaro e nel districarsi nella vita quotidiana, soprattutto nei rapporti con le donne,⁸³ nemico spietato dell'adulazione e della piaggeria,⁸⁴ non sempre raffinato nei suoi gusti musicali (la passione quasi infantile per la *Lorelei-gethan*),⁸⁵ ma dal cuore d'oro e dalla tenerezza smisurata.

Questa «favola di Piccola Annie e Grande Orco»,⁸⁶ che la Vivanti è brava a creare enfatizzando la rude scontrosità del poeta e la propria millantata ignoranza,⁸⁷ è riproposta e arricchita da un secondo e più tardo scritto di argomento carducciano, *L'apollinea fiera*, apparso sulla «Lettura» dell'agosto 1921, e di lì a poco riproposto nel volume *Gioia!* (Firenze, Bemporad, 1921). In esso Annie ritorna, forse con minor felicità che nella precedente occasione – sorge il sospetto che la scrittrice rievochi ancora una volta Carducci solo per rinverdire la sua fama declinante – sull'incontro con la regina, sulle giornate trascorse sulle Alpi tra passeggiate, cavalcate e pranzi in albergo, sulla scontrosità apparente dello scrittore e sulle sue immotivate gelosie, alimentate ad arte da Piero Giacosa, per poi concentrarsi lungamente sul cavallo ricevuto in dono dal poeta (la 'fiera' da cui prende il titolo l'intero pezzo): Carducci aveva promesso ad Annie un regalo per la guarigione dalla grave malattia che l'aveva colpita, e aveva optato, forte delle 3000 lire appena incassate da Zanichelli per la pubblicazione di un suo volume, su un cavallo, vista la passione della giovane amica per questi animali; nessuno dei due aveva tuttavia considerato le spese necessarie al mantenimento dell'animale, cosicché l'indocile "Giosue cavallo" si trasformò ben

⁸² «Carducci né comprendeva né tollerava le meschine convenzionalità della vita quotidiana»; «lo annoiava molto l'atmosfera di reverente timore che sempre lo circondava»; «in società, a banali complimenti o futili domande non rispondeva» (P. Pancrazi, *Un amoroso incontro della fine Ottocento...*, cit., pp. 111, 115, 116).

⁸³ «Egli non diede mai valore al denaro, e per tutto ciò che riguardava la vita pratica soleva dipendere da chi gli stava intorno»; «non so mai che cosa dire a una donna» brontolò, «sono di una natura orsina» (ivi, pp. 118, 120-121).

⁸⁴ «Ogni forma di adulazione gli era odiosa»; «lo chiamavo "l'Orco" e quel nome gli piaceva assai»; per non parlare delle bastonate riservate a un povero giornalista che aveva avuto la malaugurata idea di far valere presso di lui un articolo encomiastico che aveva scritto il giorno prima... (ivi, pp. 122, 130-131).

⁸⁵ Ivi, pp. 130-131.

⁸⁶ A. Folli, *Un amoroso incontro...*, cit., p. 98. Con l'espressione «Caro Orco» Annie iniziava d'altra parte le sue lettere.

⁸⁷ Illuminante in proposito il seguente episodio: «Io distrassi i suoi pensieri dando le mie non illuminate opinioni sulla letteratura in generale, citando sbagliati i suoi versi e mischiandovi del Metastasio e del Manzoni. "Ma fuvvi dunque un giorno / su questa terra il sole, / non si trattien lo strale / quando dall'arco uscì. / Ciò accadde forse ai tempi / d'Omero e di Valmichi..." "Cosa sono i valmichi?" gli chiesi a questo punto. "Assai mi riposa la tua ignoranza" disse Carducci» (p. 135). È un episodio con cui si accorda perfettamente il seguente dialogo tra Carducci e Annie a proposito della figlia di quest'ultima, Vivien: «"Se ti crescesse capricciosa" continuò l'Orco "o ribelle come ero io, che gettavo i sassi e rubavo le mele, farai bene, per gastigo, a farle imparare a memoria ogni sera cento versi d'Ovidio." "Non mancherò" dissi. Ma Carducci scosse rabbiosamente il capo. "So che è tutto inutile" brontolò. "Né tu né lei saprete mai nulla di Ovidio". E difatti...» (P. Pancrazi, *Un amoroso incontro della fine Ottocento...*, cit., pp. 136-137).

presto in un incubo per la sua incauta proprietaria, che si trovò costretta a liberarsene di nascosto, per non offendere la sensibilità di Carducci, fiero del proprio dono e pieno di infantile entusiasmo.⁸⁸ Anche in queste pagine ritorna la dialettica dell'«Orco» – burbero ma in fondo generoso e benevolo, anche se un po' troppo staccato dalla realtà – e della ragazzina impertinente e sfacciata, che sola sapeva allontanarne i corrucchi e le ire («visto che per lo più quelli che lo avvicinavano, – intimiditi dal suo cipiglio o dalla sua grandezza – mantenevano intorno a lui un'atmosfera di gravità e soggezione assai noiosa, credo che, in fondo, le mie monellerie lo riposassero da tanta grigia solennità»)⁸⁹ Mancano tuttavia la sincera commozione e la freschezza che caratterizzavano le pagine di quindici anni prima: i momenti comici, che pure non mancano e che riescono spesso a strappare più di un sorriso, sembrano ricercati ad arte e risultano pertanto un po' fini a se stessi, non essendo adeguatamente bilanciati da squarci lirici o da pause riflessive come nell'occasione precedente. Anche il finale è molto più fiacco, se confrontato con quello del 1906 («Egli rimase ritto nella chiara luce serale, il capo scoperto, il viso grave e severo, guardandoci allontanare. Ci voltammo due volte a fargli cenno d'addio, ma egli non si mosse. Così lo vedo sempre nei miei pensieri, ritto e solo nel tramonto»)⁹⁰

Quando dopo molti anni, rividi Carducci, né io osai rammentarglielo, né lui me ne parlò. Oggi nella villa di Napoli, al posto dove in quel giorno vidi alzato verso di me il suo viso fiero, c'è un rigido busto di marmo che porta il suo nome. E che non gli assomiglia.⁹¹

Un tono molto diverso, meno brillante e più domestico, caratterizza invece le memorie della nipote di Carducci, Elvira, nata nel 1881 dalla figlia maggiore Beatrice (Bice) e da Carlo Bevilacqua. Queste memorie furono pubblicate solo molto tardi, nel 1977,⁹² a cura di Luigi Maria Personè, col titolo *Carducci mio nonno*, ma si basano sulle

⁸⁸ Sulle vicende legate a questo cavallo cfr. anche l'articolo di G. Mariani *Un cavallo chiamato Giosuè*, apparso sul quotidiano cremonese «La provincia» il 18 marzo 1967.

⁸⁹ P. Pancrazi, *Un amoroso incontro della fine Ottocento...*, cit., p. 185.

⁹⁰ Ivi, p. 142.

⁹¹ Ivi, p. 196

⁹² Una piccola parte del materiale che avrebbe poi costituito il libro di memorie era però apparsa sul «Secolo XX» del maggio 1927 col titolo *Giosuè Carducci nei ricordi di una nipote*. Un manoscritto contenente i ricordi di Elvira era poi stato consultato e ampiamente utilizzato da Adolfo Albertazzi e Giovanni Zibordi per i loro volumi carducciani degli anni '20 e '30, di cui si parlerà più avanti (cfr. il capitolo *Il nonno* in A. Albertazzi, *Il Carducci in professione d'uomo*, Lanciano, Carabba, 2008, ristampa anastatica dell'edizione del 1921, pp. 211-219, e l'articolo di G. Zibordi, *Carducci visto da vicino*, apparso nell'aprile 1935 su «Pan» e ripubblicato con lievi modifiche nel volume *Carducci come io lo vidi*, Milano, Bietti, 1936). Tali ricordi erano perciò, almeno in parte, già noti molti anni prima della loro pubblicazione integrale.

impressioni registrate a suo tempo dalla giovane Elvira su «uno scucito diario» e su altri «appunti» presi qua e là settant'anni prima;⁹³ esse risultano perciò estremamente precise e dettagliate, e forniscono informazioni preziose, fino allora ignorate, la cui attendibilità è in genere piuttosto elevata. *L'Elvirina* – come veniva chiamata in famiglia – non ambisce a fare una ricostruzione biografica completa, né mira a tratteggiare un ritratto obiettivo dello scrittore Carducci, di cui tanti hanno ormai parlato; vuole soltanto restituire «con umiltà e scrupolo» l'immagine che ha nel cuore del nonno Carducci. Lo dice lei stessa, con umiltà forse eccessiva, nelle pagine della *Premessa*:

Su queste mie paginette, scarse di tutto, dovrebbe scriversi «Per sé e per i suoi», come nelle cappelle di famiglia. Perché gli altri nulla possono farsi di così misera messe. [...] So che per gli altri da queste pagine può apparire solo la parte manchevole, insignificante o inutile, perché non ho rivelazioni né grandi, né piccole da fare. Qui, parla, o meglio balbetta solo la nipote Elvirina, che vuole rievocare per i nipotini che verranno l'immagine del Nonno quale a lei, bambina e giovinetta «nel lago del cor...era rimasa».⁹⁴

Se si decide a scrivere e pubblicare tali memorie, dopo «incertezze infinite»,⁹⁵ non è per smentire affermazioni altrui o per polemizzare con studiosi e biografi («voglio togliere alle mie parole, intese solo come umile ed intima testimonianza di vita vissuta, ogni intenzione polemica e di critica contraddittoria»),⁹⁶ ma per deporre devotamente la propria offerta sull'altare della memoria e per testimoniare pubblicamente il suo affetto verso il nonno, che un ruolo così importante aveva giocato nella sua infanzia e nella sua giovinezza.⁹⁷ La piccola Elvira ha infatti trascorso molto tempo con il nonno Giosue, incontrandolo dapprima a Livorno (quando questi veniva a trovare i genitori) e a Bologna in occasione delle vacanze autunnali e delle festività, poi vivendo insieme ai fratelli e alle sorelle sotto il suo stesso tetto in seguito alla prematura morte del padre Carlo nel 1898; accolta non come nipote ma come figlia.⁹⁸ Per quasi dieci anni ha così

⁹³ E. Baldi Bevilacqua, *Carducci mio nonno*, cit., p. 11.

⁹⁴ Ivi, pp. 12-13.

⁹⁵ Ivi, p. 13.

⁹⁶ Ivi, p. 11.

⁹⁷ La scrittrice lo ribadisce a p. 107: «La gente vedeva in lui soltanto Giosuè Carducci, uno e solo. Ma per noi no, le persone erano due e ben distinte. Di queste una era il “Nonno nostro”, temuto nella maestà del suo spirito e venerato nella nobiltà della sua vita, ma prima di tutto amato nella sua umanità; l'altra era il “Giosuè Carducci” della consacrata gloria poetica, ma in questa sua stessa gloria distaccato da noi non meno che dagli altri».

⁹⁸ Lo dice la stessa Elvira («Venne il giorno che perdemmo nostro padre. Egli accorse, ci condusse seco, vicino al suo gran cuore. E fummo suoi figli», p. 103), e lo confermano le parole che Carducci scrisse alla figlia Beatrice all'indomani dell'evento luttuoso: «Mia cara figlia, le braccia paterne ti sono e ti saranno sempre aperte: per rifugio a piangere, se non per conforto. E i tuoi figli saranno miei figli. Ecco quel ch'io

potuto osservare Carducci nell'intimità familiare, nella sua modesta vita borghese – «una casa molto borghese, è vero, senza “gusto”, né meno cattivo... una borghesissima moglie... una vita senza “poesia”...» –,⁹⁹ ed è stata testimone delle dinamiche psicologiche vigenti tra i membri della famiglia, improntate sempre ad amore e fiducia, ma non prive di qualche ombra. La moglie Elvira, ad esempio, cui è dedicato l'intero primo capitolo, viene ritratta come una donna pratica e sincera, ottima massaia e angelo del focolare, ma non ne vengono taciute la semplicità,¹⁰⁰ l'attaccamento talvolta eccessivo al denaro,¹⁰¹ il disprezzo per la letteratura e per i letterati (soprattutto per le letterate),¹⁰² la tendenza al dispotismo,¹⁰³ la gelosia,¹⁰⁴ la diffidenza. La signora Menicucci è perfetta nell'amministrare la casa e nel gestire le questioni pratiche, ma non lo è altrettanto nel comprendere le esigenze spirituali del marito, il che spiega perché le passioni extraconiugali di Carducci si siano sempre rivolte verso donne letterate o comunque molto diverse dalla moglie. Questo avveniva non solo o non tanto per difetto di cultura, come si è detto, quanto per difetto di sensibilità: la moglie infatti non sembrava comprendere, stando a quanto racconta la nipote, il bisogno di calore, di affetto e di semplicità del marito, e finiva col chiuderlo in una «muraglia [...] di trepida soggezione» e con l'allontanarlo da tutti e da tutto, in nome di un malinteso rispetto («quella soggezione che, dopo i primi tempi, in casa era andata creandosi intorno a lui, non solo non gli riusciva gradita, ma talvolta se ne irritava»)¹⁰⁵ Carducci viveva così in una condizione di isolamento e di solitudine, la cui acuta individuazione costituisce indubbiamente una delle ragioni di forza di queste memorie:

ti posso dire. E ti abbraccio lacrimando, e bacio i miei nipoti» (LEN, vol. XX, p. 191).

⁹⁹ E. Baldi Bevilacqua, *Carducci mio nonno*, cit., p. 215.

¹⁰⁰ «Temo che, pure conoscendo bene sotto alcuni aspetti il marito, le sfuggisse la comprensione della vera natura di lui, della sua intima sensibilità specie affettiva: e soprattutto il senso dell'opportunità nel modo di comportarsi davanti a certe sue irose insofferenze, di cui non afferrava la ragione prima. E spesso, volendo evitarle, faceva peggio» (p. 15); «La fede religiosa della nonna nulla aveva da vedere con il misticismo: era istintiva e semplice» (p. 20); «donna semplice e non colta, nel senso usato della parola, era di natura forte e fortemente volitiva, aveva un carattere spiccato e sapeva comandare» (p. 41).

¹⁰¹ «La nonna [...] non seppe forse, in certe piccole cose, disabituarsi del tutto da ristrettezze ormai non più necessarie, per cui talvolta il Nonno si irritava» (p. 27).

¹⁰² «La fedeltà del marito le stava più a cuore di tutte le glorie letterarie, quasi anzi queste ne fossero responsabili, e la infedeltà coniugale fosse una prerogativa dei poeti e dei letterati. [...] Nel marito, a dir vero, riconosceva, onorava, e voleva riconosciuto e onorato, il capo di famiglia, il padrone di casa; [...] ma il “poeta”, l'uomo di lettere, già in fama, come tale, apparteneva a un “mondo” al quale ella rimaneva in margine, incompreso» (pp. 31-32); «Se la nonna con le “letterate” aveva un fatto personale, anche con i letterati se la diceva poco, e li nominava con un certo tono spaventato, divertentissimo» (p. 32); «ella [...] aborrisce la penna e l'inchiostro» (p.39).

¹⁰³ «In lei era senza dubbio un istinto despota e autoritario per cui voleva essere “la sola donna della casa”» (p. 41).

¹⁰⁴ «La ferita del primo (e vero) tradimento sofferto non rimarginò mai» (p. 31).

¹⁰⁵ Ivi, p. 30.

Nel Nonno, pure così poco misterioso, si trovava ben presto una barriera spirituale che fermava ogni intimità e confidenza, porta chiusa oltre la quale temo nessuno sia penetrato mai. Se alcuno ne vide aprirsi uno spiraglio per virtù di affetto, dell'animo suo intiero, nessuno mai seppe impadronirsene. Per colpa sua o degli altri o per colpa della legge secondo la quale nulla interviene all'uomo che non sia della propria natura, di fatto nella vita egli è sempre rimasto solo. [...] Nonostante che ancor egli abbia in fine avuto nella vita la sua parte di affetti, ripeto, visse solo e triste, in un tormento di sé mai rivelato, e intuito soltanto dai pochi che per particolare senso di amore e nobiltà d'animo erano in grado di avvicinarlisi.¹⁰⁶

Il ritratto che emerge di Carducci è ricco ed articolato, perché le impressioni della bambina e della ragazza sono filtrate e accompagnate dalle riflessioni della donna matura, capace di acute notazioni psicologiche e di vaste ricostruzioni d'ambiente. A riprendere vita sotto gli occhi del lettore è infatti tutto il mondo della Bologna tardo-ottocentesca e primonovecentesca che gravitava intorno a Carducci: i colleghi dell'università Acri, Brizio, Gandino, Rocchi, Pelliccioni, Falletti, Federzoni, gli allievi o ex-allievi Ferrari, Brillì, Mazzoni, Picciola, gli scrittori Pascarella, Fucini, Guerrini, Pascoli, le personalità politiche ed ecclesiastiche dell'epoca, dal senatore e futuro sindaco Alberto Dall'Olio al cardinale Svampa, al conte Nerio Malvezzi, ad Alessandro Fortis; ognuna presentata con le sue virtù e le sue piccole manie. Del poeta è offerto un ritratto a tutto tondo, che va ben al di là dei limiti che la stessa scrittrice si era imposta nella premessa; l'attenzione è tuttavia rivolta prevalentemente alla dimensione domestica e quotidiana: troviamo un Carducci che dà lezioni di latino ai nipotini e li interroga bonariamente sul lupo e sull'agnello; che vuole giocare a scopone ma è sempre uno «schiappino»;¹⁰⁷ che va al circo equestre e si commuove per la sorte di un orso con la museruola; che compra giocattoli rumorosi e dolciumi per i più piccoli; che si infuria se vede qualcuno della famiglia leggere romanzetti ameni o armeggiare intorno ai 'sacri' volumi della sua biblioteca; che si commuove alla vista di un semplice soldato o di una guardia di finanza e subisce sempre il fascino della divisa; che si fa leggere o legge personalmente ad alta voce i classici nel salotto di casa; che rimane incantato dalla bellezza di Bologna nelle sue passeggiate pomeridiane a piedi o in carrozza; un nonno sempre disponibile ad aiutare e ad ascoltare gli altri, paziente nel leggere e nello spiegare ai nipoti le poesie di Poliziano o di Sacchetti; un Carducci

¹⁰⁶ Ivi, pp. 149-150.

¹⁰⁷ Ivi, pp. 164-165.

‘maestro’, infine, capace di insegnare con l’esempio di una vita semplice e retta più ancora che con la parola.

Elvira ha potuto conoscere direttamente il Carducci professore, avendo frequentato le sue lezioni e avendo sostenuto con lui l’esame di Letteratura italiana, e ce ne restituisce in alcune pagine un ritratto mirabile, da cui emergono il suo amore per la professione docente, la sua serietà,¹⁰⁸ il suo rigore,¹⁰⁹ ma anche il suo affetto per i ragazzi e il rispetto con cui ha sempre trattato tutti (signorine e sacerdoti compresi,¹¹⁰ che spesso non mancavano nelle sue aule), nonostante le difficoltà crescenti legate al suo stato di salute e le amarezze provate per le contestazioni studentesche. Elvira non tace nemmeno le sue piccole manie: l’insofferenza per gli studenti ritardatari, la diffidenza verso gli uditori esterni, soprattutto se di sesso femminile,¹¹¹ la sua meteoropatia (pare che una volta si sia rifiutato di fare lezione perché il tempo era troppo brutto), le sue ire di fronte ai giudizi estetici pronunciati temerariamente dagli studenti e non sorretti da adeguata conoscenza storico-filologica, l’importanza accordata alla lettura ad alta voce dei testi, che costituiva una parte non secondaria dell’esame («il suo primo giudizio su di uno studente era dato dal come questi leggeva»),¹¹² l’avversione per gli omaggi e le adulazioni come per le maldicenze e le calunnie, le sue improvvise e quasi feroci interrogazioni in aula, rivolte di preferenza a malcapitati uditori esterni. Carducci appare talvolta burbero e impulsivo, si lascia andare a ire e sfoghi forse eccessivi se non proprio immotivati, ma nasconde un animo generoso («nulla era in fondo meno cattivo e più innocuo delle sue ire»)¹¹³ e una profonda comprensione umana per tutti, tanto da costituire per i suoi allievi – ha ragione Luigi Personè – un «grande patrimonio morale» a cui attingere come a «una specie di riserva ideale, inesauribile e insostituibile».¹¹⁴

¹⁰⁸ «Il Nonno non era certo nato professore; lo divenne per senso di disciplina, per una forte coscienza di responsabilità civile, per una religione del dovere. Ad ogni modo in cattedra si sentiva al suo posto, e da quel posto da vero dominava chi sedeva ad ascoltarlo sui banchi; dominava con lo sguardo ancor prima che con la parola, con il gesto ancor prima che con l’idea» (p. 186). Ben diverso e assai meno lusinghiero il ritratto del Pascoli docente («Il Pascoli professore non nacque, né divenne mai: la cattedra era per lui una pena»: *ibidem*).

¹⁰⁹ All’esame della nipote Carducci si mostrò severo e inflessibile, nonostante fosse la sua ultima sessione di esami prima del collocamento a riposo, mentre assai più benevole fu l’altro commissario Giovanni Federzoni (p. 145).

¹¹⁰ Divertente, a questo proposito, l’aneddoto della suora venuta dalla Francia per tentare di convertirlo (p. 152).

¹¹¹ Ben diverso il suo atteggiamento se ad ascoltarlo erano amici come Cesare Pascarella o Vittorio Fiorini, o uomini del Risorgimento come Aurelio Saffi (p. 143).

¹¹² *Ivi*, p. 136.

¹¹³ *Ivi*, p. 132.

¹¹⁴ L.M. Personè, *L’Elvirina*, in E. Baldi Bevilacqua, *Carducci mio nonno*, cit., p. 9. Proprio la volontà di dimostrare la grandezza morale del poeta, anche nella vita quotidiana, è d’altra parte la molla principale di buona parte degli scritti memoriali riguardanti Carducci; un esempio significativo, entrato ormai nella

I tratti psicologici dominanti nel Carducci di questi ultimi anni, segnati dalla malattia e dalla sofferenza fisica, sono però secondo la nipote una cupa tristezza e un'invincibile malinconia, che tutte le attenzioni e le premure dei familiari e degli amici non erano in grado di vincere. Carducci non «voleva essere considerato ammalato» e concepiva la malattia come una «cosa insoffribile e ripugnante»;¹¹⁵ non sapeva rassegnarsi all'inattività e all'abbandono dell'università («a scuola non tornò più; e nessuno potrà mai sapere il dolore che ne ebbe, come gli fu di poi amara la vita»);¹¹⁶ mal tollerava la presenza di un segretario e la costrizione alla dettatura, né amava la vita sedentaria cui si trovava condannato. Ma soprattutto soffriva di non potersi più recare sulle Alpi, e da ultimo nemmeno nell'amata Romagna; «le giornate gli si facevano sempre più lunghe»,¹¹⁷ e lui tendeva a chiudersi in una nera e desolata malinconia, ad abbandonarsi a una silenziosa e segreta mestizia.

Questi sentimenti sono confermati da buona parte degli scritti dedicati all'ultimo segmento della vita del poeta,¹¹⁸ in particolare dal diario tenuto dal segretario personale di Carducci, Alberto Bacchi della Lega, intitolato *Haec meminisse iuvabit (il diario del tramonto del Carducci)* e pubblicato sul mensile «La Lettura» nell'aprile 1907. Il testo

vulgata carducciana, è offerto dall'articolo pubblicato da Domenico Gnoli sulla «Nuova Antologia» del 15 marzo 1880, in cui lo scrittore e storico romano testimonia la magnanimità, la cortesia e l'onestà intellettuale del poeta con un saporito aneddoto, la cui autenticità sarebbe stata confermata da Carducci in persona. Vale la pena di riportarlo: «In una linea di strada ferrata presso Modena viaggiavano insieme alcuni ufficiali, e scorrendo degli scritti del De Amicis ne dicevano male a torto e a ragione. Un signore che stava in un angolo leggendo, a poco a poco fu tratto anche lui nella conversazione, e prese a difendere il De Amicis. – È inutile, rispondeva un ufficiale, io sto col Carducci: *Edmondo da i languori, il capitano cortese*. – Ma Carducci, ripigliava il signore, ha detto così in una satira, che non va presa alla lettera; e poi, se lo ha chiamato da i languori, non ha detto già che gli manchino altre buone qualità. [...] Ma avendo detto [...] che il Carducci non era infallibile, parve agli altri che egli parlasse del poeta con poco rispetto, e la questione si faceva più viva. Intanto giunsero alla stazione: gli ufficiali nello scendere diedero al signore le loro carte da visita, e il signore rese la sua. Chi era? Il Carducci mi perdoni l'indiscrezione: era proprio lui».

¹¹⁵ Ivi, p. 106.

¹¹⁶ Ivi, p. 145.

¹¹⁷ Ivi, pp. 188-189.

¹¹⁸ Si veda quanto scrive Renato Fucini nel suo articolo *Il Carducci nell'intimità*, apparso sul «Giornalino della domenica» del 24 febbraio 1907, a proposito di una visita fiorentina dell'ormai anziano e malato Carducci: il poeta parla a fatica, non riesce più a scrivere da solo, si adira fino a scagliare con stizza il porta-penne, e finisce con lo scoppiare in lacrime. Interessanti per le condizioni fisiche e psicologiche dell'ultimo Carducci anche V. Vittori, *Giosue Carducci negli ultimi mesi (con due illustrazioni)*, in «Nuova Antologia», vol. 127, 16 febbraio 1907, pp. 700-709, e G. Chiarini, *Gli ultimi anni di Giosue Carducci*, in «Nuova Antologia», vol. 128, 1 aprile 1907, pp. 385-393. Di Chiarini cfr. anche il capitolo XII delle sue *Memorie della vita di Giosue Carducci*, dedicato agli anni 1903-1907, e aggiunto in appendice alla seconda edizione. Sugli ultimissimi minuti di vita del poeta informazioni utili offre anche un bell'articolo di Lorenzo Viani, apparso sul «Corriere della Sera» del 10 gennaio 1928, in cui lo scrittore riporta una lettera di Beatrice Carducci a Ugo Brilli che sgombra il campo da ogni equivoco sulle possibili invocazioni divine del poeta morente («Egli respirò forte... poi debolmente... poi più nulla. Non parlò mai... forse non poteva più; muoveva appena gli occhi alla voce del dottore, all'ultimo non sentiva più neppure quelle e non sentì nemmeno la mia voce quando gli domandai: “Babbo, mi senti? Sono la Bice!” Dunque non ha mai parlato e non ha mai pronunciato: Dio. Se ne è andato come un bambino, direi quasi senza sapere di andare». L'articolo si legge anche in L. Viani, *Il cipresso e la vite*, a cura di M. Veglia, Viareggio, Baroni Editore, 2003, pp. 45-50).

ripercorre, quasi giorno per giorno, il periodo che va dal 15 dicembre 1905 al 28 febbraio 1906, e descrive minuziosamente la vita del poeta, le sue letture (soprattutto l'*Iliade* e il *Decameron*, ma anche Alfieri, Metastasio, Lamartine e Vittorelli, su cui Carducci sperava di poter un giorno scrivere un'ode o uno studio critico), i suoi giudizi sulla letteratura italiana (tra cui spicca la stroncatura della novella boccacciana sulla figlia del Re del Garbo, accusata di essere «lunga, monotona, tutta sopra un tasto solo»)¹¹⁹ o sugli articoli di giornale letti insieme (con i malumori per un articolo di Oriani critico verso Vincenzo Monti e l'apprezzamento per le parole di Francesco Foffano sulla sua attività di insegnante), il lento declinare della sua salute, ma soprattutto il suo stato d'animo sconfortato, che ricorre come un *leitmotiv* e che tocca il culmine nei giorni immediatamente successivi alla morte del diletto Severino Ferrari. 25 dicembre: «Giornata uggiosa, scolorita, tristo Natale. [...] Oggi è molto abbattuto»; 27 dicembre: «Il professore è sempre tristo per la morte di Severino»; 28 dicembre: «Adesso il Professore annoiato, triste, malinconico per la vita a cui si trova condannato, seduto tutto il giorno, fuor che nell'ora della trottata, in una poltrona di faccia alla stufa, in salute è rinfrancato, relativamente: relativamente dico, perché il pericolo permane continuo, e le gambe sono una pietà»; 29 dicembre: «Sono brutte giornate»; 16 gennaio: «Giornata triste, uggiosa, malinconica. Arriva il dottor Boschi che cerca di rialzare l'abbattimento del Professore, enumerandogli tutti i vantaggi che dal riposo ha ottenuto ed i maggiori che spera. Ma di tante belle cose l'ammalato mi par poco persuaso»; 18 gennaio: «Giornata triste e cattiva»; 25 gennaio: «Che vista pietosa! [...] Nulla per verità gli manca, ma egli manca a sé stesso. E in quella poltrona, braccia e gambe inerti, lingua ammutolita, tutta la vita si concentra nei fulgidissimi occhi della bella testa leonina, così ben chiomata, sebben imbianchita. Poveretto!»; 2 febbraio: «Ecco il resoconto di questi giorni, tutti ugualmente monotoni; ed insieme noia, malinconia, malessere generale».¹²⁰

Sulla stessa tonalità, ma forse ancora più toccanti, le poche pagine memoriali sulla consegna del premio Nobel (10 dicembre 1906) dettate dal barone Carl Nils Daniel de Bildt ad Alberto Lumbroso nel settembre 1907, e da questo pubblicate quattro anni più tardi nella *Miscellanea carducciana* da lui curata. Il ministro svedese vi rievoca il suo primo incontro con il poeta in casa della contessa Ersilia Lovatelli nel 1897, la prima visita alla casa dello stesso l'anno successivo – con la meraviglia provata nell'«osservare sulla scala della casa di chi scrisse il *Satana* una grande statua della

¹¹⁹ A. Bacchi della Lega, *Haec meminisse iuvabit*, in «La Lettura», aprile 1907, p. 271.

¹²⁰ Ivi, pp. 267-272.

Vergine» –,¹²¹ e si sofferma poi sulla visita ufficiale del 1906, in cui Carducci appare molto cambiato e come schiacciato dalla sofferenza e dalla malinconia:

La prima impressione, inoltrandomi, fu dolorosa. L'avevo veduto tanto vegeto, tanto forte, e lo ritrovavo vinto ed affranto dal male! Il capo conservava sempre la solita espressione carducciana di forza e di energia, ma c'era nello sguardo una melanconia che non riconoscevo.

Mi stese la mano rimanendo seduto e pronunciò con grande difficoltà, balbettando, qualche parola dalla quale capii o meglio indovinai che il Carducci mi ricordava.¹²²

De Bildt pronuncia il suo discorso, mentre Carducci «batte il tempo con le dita, approvando con la testa»¹²³ e manifestando particolare approvazione quando vengono ricordati i tre ideali di Patria, Libertà e Giustizia per cui gli è stato assegnato il riconoscimento; poi la commozione diventa generale quando il poeta, dopo avere stretto e baciato la mano dell'illustre ospite, tenta di balbettare qualche parola di ringraziamento e di saluto verso il popolo svedese:

Aveva parlato a scatti, ma chiaro, e con uno sforzo visibile.

L'intelligenza sua mi parve lucidissima: e faceva un'infinita pietà vedere quanto difficilmente il Carducci sopportasse l'impotenza di parlare e di esprimersi.

Quand'ebbe finite quelle pochissime parole, il Carducci ebbe, nello sguardo, come l'espressione di volermi chiedere perdono di quella sua impotenza, espressione per me indimenticabile; mi parve avesse voluto dirmi: "Vedete a che cosa sono ridotto *io!*"

Lo sguardo suo era rassegnato, triste; ma io osservavo, talvolta, un lampo. E quando il sorriso gli illuminava il volto, allora egli mi attraeva straordinariamente e mi appariva più grande.¹²⁴

¹²¹ C.N.D. de Bildt, *Le mie visite al Carducci in Bologna nel MDCCCXVI*, in *Miscellanea carducciana*, a cura di A. Lombroso, Bologna, Zanichelli, 1911, p. 147. Proprio la fama 'satanica' e anticristiana di Carducci aveva rappresentato per lungo tempo un ostacolo alla sua vittoria del prestigioso premio letterario, tanto che gli era stato più volte preposto Fogazzaro. Saranno le testimonianze dello stesso di Bildt e di un cattolico come Filippo Crispolti, unite alla grande ammirazione di Astrid Ahnfelt, a vincere le ultime resistenze (per una più esauriente ricostruzione della vicenda cfr. E. Tiozzo, *Carducci e il Premio Nobel*, in *Carducci e i miti della bellezza*, cit., pp. 178-191 e, dello stesso Tiozzo, *A un passo dal premio. Il Nobel e i candidati italiani del primo Novecento*, in «Belfagor», 3, 2004, pp. 329-342; utili in proposito anche R. Simoni, *Nella casa di Giosue Carducci. La consegna del premio Nobel al poeta*, in «Corriere della Sera», 11 dicembre 1906; A. Lombroso, *I grandi elettori del Carducci per il Premio Nobel*, in *Miscellanea carducciana*, cit., pp. 140-145; M. Veglia, *Gli ultimi giorni*, in Id., *La vita vera...*, cit., pp. 285-296; *Alloro di Svezia. Carducci, Deledda, Pirandello, Quasimodo, Montale, Fo: le motivazioni del Premio Nobel per la letteratura*, a cura di D. Marcheschi, Parma, MUP, 2007, ad indicem).

¹²² C.N.D. de Bildt, *Le mie viste al Carducci in Bologna...*, cit., p. 148.

¹²³ Ivi, p. 150.

¹²⁴ Ivi, p. 153.

Ad accrescere infine il *pathos* del momento sono la «semplicità patriarcale» dell'abitazione del poeta¹²⁵ e quel «tragico presentimento di morte» che aleggia intorno alla sua nobile e austera figura;¹²⁶ un presentimento non fugato nemmeno dalla soddisfazione che lampeggia muta e profonda nei suoi occhi ormai stanchi.

Non sempre le memorie hanno toni così cupi e drammatici; spesso gli amici e i conoscenti di Carducci preferiscono ricordarne i momenti felici e spensierati, la giovinezza selvaggia e la forte maturità, rievocando episodi conviviali, gite, incontri divertenti, per restituire un'immagine meno austera e ingessata del poeta. Tra questi merita almeno un accenno Leopoldo Barboni,¹²⁷ che nel 1906 pubblica un curioso libretto, intitolato *Col Carducci in Maremma*, a lungo dimenticato e riportato all'attenzione degli studiosi e dei curiosi dalla sua riedizione per i tipi di Arnaldo Forni con una introduzione di Giorgio Fontanelli (1975). I titoli di Barboni per la stesura di questo volumetto carducciano non sono in realtà grandissimi: era un semplice conoscente del poeta, lo aveva incontrato un paio di volte a Livorno, quasi sempre in compagnia di altri (Giuseppe Chiarini, Carlo Bevilacqua, Ottavio Targioni Tozzetti, Tommaso Casini, Braccio Bracci) e aveva scambiato con lui una esile corrispondenza, che non era andata molto al di là di qualche generico ringraziamento per l'invio di opere e opuscoli e che era caratterizzata da un tono piuttosto distaccato, tale da escludere ogni intimità e confidenza e da non permettere di parlare di vera e propria amicizia. Ad autorizzare Barboni a scrivere e pubblicare l'opera erano però l'«adorazione»¹²⁸ per Carducci e l'amore per la Maremma, che lo avevano spinto a visitare i luoghi dell'infanzia del poeta alla ricerca di informazioni, aneddoti e testimonianze su quella prima stagione libera e selvaggia, e a entrare in ogni modo in contatto con l'illustre scrittore; il frutto di tali ricerche e di tali incontri è appunto il libretto di cui si parla, che fonde, rielabora e arricchisce due opuscoli usciti precedentemente, *Giosue Carducci e la Maremma* (Livorno, Giusti, 1885) e *Col Carducci a Segalari* (Livorno, Giusti, 1895), che l'autore aveva provveduto ad inviare a Carducci e che gli avevano meritato parole di ringraziamento e di stima.

¹²⁵ Ivi, p. 154.

¹²⁶ Ivi, p. 155.

¹²⁷ Nato nel 1848, insegnante, dirigente scolastico e provveditore agli studi, prima nella sua Toscana poi a Trapani, dove ebbe tra i suoi allievi Giovanni Gentile, fu un'amabile figura di viaggiatore e poligrafo, che seppe distinguersi nei generi del bozzetto e del racconto di viaggio; pubblicò testi scolastici, bozzetti e studi letterari, soprattutto di argomento toscano; i suoi miti erano Carducci (di cui pare conoscesse a memoria quasi l'intera opera), Guerrazzi e Garibaldi, a cui dedicò diversi scritti.

¹²⁸ È lo stesso Barboni a dichiarare di rivolgersi a Carducci «col palpito d'un adoratore» (L. Barboni, *Col Carducci in Maremma*, Bologna, Forni, 1975, p. 128).

La prima parte del volume contiene un dettagliato resoconto della «gita a Castagneto, sulle orme di Giosuè Carducci»,¹²⁹ compiuta da Barboni il 30 settembre 1880 in compagnia di un amico: lo scrittore visita la cittadina che ha ospitato il poeta durante l'infanzia e interroga gli abitanti del luogo in cerca di informazioni: il farmacista ed ex-gonfaloniere, che dichiara di averlo tenuto in collo; il droghiere, che ricorda le sassate ricevute da lui in gioventù; il segretario comunale Scalzini, che racconta delle proprie composizioni poetiche infantili corrette da Carducci, di cui conserva ancora gli autografi;¹³⁰ una popolana, che tanti anni prima aveva tirato le orecchie a Giosue per certe sue marachelle infantili; un muratore e fortissimo bevitore, soprannominato *Bombo*, presso cui Carducci era stato alcuni mesi lavorante e che ricorda con affetto e con un certo rammarico quella intimità nata «fra' puzzi della calcina».¹³¹ Le notizie raccolte non sono in verità gran cosa, e il sospetto che siano costruite ad arte pescando dagli scritti del poeta e dalla biografia del Borgognoni (1878) è piuttosto forte. Barboni però non si lascia disarmare dallo scarso valore delle testimonianze raccolte, e continua a ricercare le tracce dell'infanzia carducciana, raccogliendo informazioni su don Giuseppe Casabianca (soprannominato Prete-Naso) e su don Millanta (presso cui il poeta era stato a scuola e che aveva rievocato nelle *Rimembranze di scuola*), e visitando con amore e con una venerazione quasi religiosa tutti i luoghi cari alla poesia carducciana, da Populonia alla torre di Donoratico, per dedicare poi una seconda gita, nel febbraio 1885, esclusivamente a Bolgheri, sulle tracce dell'*Idillio maremmano* e di *Davanti San Guido*.

L'evento fondamentale, che giustifica la scrittura del volume, è però l'incontro di persona col «gran Poeta», avvenuto il 7 aprile 1885 grazie alla mediazione di Braccio Bracci: incontro a cui seguì una piacevole gita maremmana di due giorni tra Segalari a Castagneto in compagnia anche del Chiarini e di altri amici toscani, tra scorpacciate di tordi, bevute di Chianti, scherzi e facezie sul buon tempo antico. Viene persino presentata a Carducci una donna – a Barboni piace vedere in lei la «bionda Maria» dell'*Idillio maremmano*, ormai incanutita e avvizzita –, che ricorda a Carducci «le lettere amorose sigillate con pan biascicato» che le avrebbe scritto durante l'infanzia e i suoi aiuti segreti durante le prigioni e i castighi impostigli dal padre: il tutto tra le risate e la commozione del poeta, che in un primo momento non l'aveva riconosciuta e non

¹²⁹ Ivi, p. 10.

¹³⁰ Barboni si mostra però incerto riguardo alla veridicità dei racconti dello Scalzini, dalla cui quasi patologica millanteria è messo in guardia da altri abitanti di Castagneto (pp. 75-78).

¹³¹ Ivi, p. 26.

sembrava rammentare l'episodio.¹³² Il Carducci che emerge da queste pagine è un uomo schietto e gioviale, alla ricerca di semplicità e di autenticità, ottimo commensale, sempre pronto allo scherzo e alla baldoria, amante della toscanità genuina, dalla risata omerica e dai facili entusiasmi. È insomma un Carducci ridotto a una dimensione bozzettistica, una macchietta toscana come le tante dipinte da Barboni nei suoi scritti d'invenzione, e come tale riduttiva in quanto priva della dimensione malinconica che caratterizzava il poeta. È tuttavia interessante come un semplice conoscente senta il bisogno di divulgare questa immagine 'domestica' e popolare di Carducci, e di rivendicarne orgogliosamente la toscanità e l'appartenenza alla Maremma (seguito in questo da altri scrittori toscani come Giacinto Stivelli¹³³ o Averardo Borsi),¹³⁴ tanto da imbastire su pochi e scarsamente significativi momenti passati insieme un libro di oltre 140 pagine.

Nell'ultima parte del volume Barboni ricorda infine i successivi incontri con Carducci, avvenuti sempre a Livorno in occasione delle visite del poeta alla figlia Beatrice o all'amico Chiarini, e racconta – difficile prestargli credito anche in tale occasione – come il poeta abbia composto di getto su un tavolino del rumoroso e affollato «Caffè della Posta» il sonetto *San Giorgio di Donatello*, e gli abbia poi donato l'autografo con dedica. Barboni non manca mai di sottolineare l'apprezzamento e l'incoraggiamento – vero o presunto, qui poco importa – di Carducci nei suoi confronti, tanto da dare l'impressione che accanto all'ammirazione sincera per il poeta, anche l'ambizione e il desiderio di pubblico riconoscimento abbiano agito come molla nella scrittura del libro. Proprio nell'ultimo capitolo, intitolato *Razzo finale*, Barboni cita infatti una lettera di Carducci in cui questi lo loda per la lingua e per lo stile prettamente toscani, e polemizza con alcuni critici livornesi malevoli nei suoi confronti; egli chiude infine con una generica lode a Carducci e alla Maremma,¹³⁵ che stona un poco col tono

¹³² Ivi, pp. 114-118.

¹³³ G. Stivelli, *Carducci e la Maremma*, in «Nuova rivista di politica, scienze ed arti», I, n. 1, 1 gennaio 1907.

¹³⁴ A. Borsi, *Carducci in Maremma*, in *Omaggio della Rivista d'Italia a Giosue Carducci*, numero speciale della «Rivista d'Italia», IV, vol. 2, maggio 1901, pp. 26-40. A proposito delle rivendicazioni della Maremma non si dimentichi poi la proposta avanzata da Raffaele del Rosso di seppellire il poeta a San Guido (cfr. U. Brilli, *A Giosue Carducci: Grosseto e la Maremma. Commemorazione fatta il giorno 21 aprile 1907*, cit., p. 3).

¹³⁵ «A Giosuè Carducci, vate provvidenziale della patria, esempio radioso di coscienza austera nel brancolamento dell'età presente; allo scrittore che l'anima di fuoco sacrò non ai mareggiamenti di un partito ma alla grandezza d'Italia; al titano che è quel che fu, e fino alla "grande ora" sarà quel che è; all'uomo folgore da nessuno sostituibile sulla pedana della cattedra sfavillante della sua luce; alla nobile Maremma che ne plasmò il cuore e tante volte ne ispirò il canto sublime e rigeneratore, gloria, gloria, gloria!» (p. 141).

del capitolo e sembra quasi un'aggiunta posticcia. Segno che l'omaggio al poeta gli stava probabilmente meno a cuore della propria fama letteraria.

Barboni è estremamente ingenuo e diretto nell'esibire se stesso, tanto da scivolare quasi nel ridicolo; d'altronde questo proporsi alla ribalta, anche se di solito meglio dissimulato, è una costante di quasi tutti gli scritti memorialistici o autobiografici, come ha dimostrato Andrea Battistini quando ha identificato alla loro base una più o meno consapevole «operazione narcisistica».¹³⁶ Lo scavo nella memoria, anche se apparentemente finalizzato soltanto a celebrare Carducci, ha sovente anche la finalità di rivendicare i meriti dell'autore; di un autore che spesso non si rassegna a rivestire soltanto il ruolo di testimone disinteressato.

Meno ambiziosi e più misurati di Barboni, probabilmente perché più consapevoli della reale portata dei propri scritti, gli amici e i conoscenti di Carducci preferiscono solitamente affidare le loro pagine memoriali ai giornali e alle riviste, riservandole magari a numeri unici¹³⁷ o a miscellanee carducciane. Questi omaggi non fioriscono soltanto dopo la morte del poeta, come ci si potrebbe aspettare, ma iniziano a circolare già negli ultimi anni di vita, a testimonianza di una 'monumentalizzazione' ormai avvenuta. È il caso, ad esempio, del numero unico che la «Rivista d'Italia», diretta da Giuseppe Chiarini, dedica a Carducci nel maggio 1901, riunendo nella celebrazione ben sedici scrittori italiani di fama, per lo più allievi o amici del poeta. Alcuni, come Tommaso Casini (*Studi del Carducci sulla poesia antica*), Ernesto Masi (*I primi saggi del Carducci*), o Giovanni Marradi (*Dal Prati al Carducci*), tentano un discorso storico-critico su Carducci; altri, come Guido Vitali (*A Giosuè Carducci*) o Giuseppe Picciola (*Per Giosuè Carducci*), rendono genericamente omaggio al poeta con versi d'occasione o prose celebrative; la maggior parte degli autori, però, sceglie la strada della rievocazione memoriale, e si affida ai propri ricordi e alle proprie esperienze dirette per raccontare un momento o un aspetto della vita di Carducci. Isidoro Del Lungo (*Per una fotografia del 1860*) si sofferma a tratteggiare con penna felice gli anni delle battaglie classiciste e patriottiche condotte dagli 'amici pedanti' nella sonnacchiosa Toscana; Ferdinando Cristiani parla del *Carducci alla Scuola Normale*, raccontando gustosi

¹³⁶ A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo*, cit., p. 129. Anche Antonio Gramsci ha definito le scritture autobiografiche «un atto di orgoglio», per quanto giustificabile (A. Gramsci, *Giustificazione dell'autobiografia*, in Id., *Passato e presente*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 174-175).

¹³⁷ Un esempio di questo tipo di pubblicazioni è il numero monografico del «Giornalino della Domenica» uscito nel marzo 1907, all'indomani della morte del poeta: vi compaiono diversi articoli memoriali, quasi tutti rivolti ai lettori più giovani, tra i quali spiccano quello di Ermenegildo Pistelli dedicato al *Carducci alle Scuole Pie*, quello di Averardo Borsi sul *Carducci ragazzo*, quello di Renato Fucini sul *Carducci nell'intimità*, quello di Leopoldo Barboni su *Carducci tra i nipotini* e quello di Vamba su *Giosuè Carducci tra i ragazzi*.

aneddoti sugli anni dell'apprendistato studentesco del poeta, aneddoti che ne mettono in evidenza lo spirito fiero, indipendente e ribelle; Averardo Borsi, Ugo Brilli, Albino Zenatti, Mario Menghini e Alfredo Panzini ci parlano rispettivamente del *Carducci in Maremma*, del *Carducci a Bologna*, del *Carducci in Cadore*, del *Carducci a Roma* e del *Carducci a Madesimo*, tentando di dipingere un'ideale geografia dell'Italia carducciana.¹³⁸

Borsi ci fa incontrare nuovamente molti personaggi già presenti nelle pagine di Barboni. Lo fa raccontando la particolarissima visita che Carducci volle fare alla 'sua' Castagneto nell'aprile del 1879: il poeta si recò in incognito al paese della sua infanzia (una mania tutta carducciana, testimoniata da diversi aneddoti,¹³⁹ questa del non voler rivelare la propria identità: segno di un'innata disposizione alla burla, ma anche desiderio sincero di anonimato e di semplicità) e interrogò a lungo diversi abitanti, tra cui il postino che gli faceva da cocchiere, sulle famiglie e sui luoghi della sua infanzia, per essere poi smascherato e convenientemente onorato con un grande banchetto, in cui i giovani Castagnetani recitarono alcune liriche, con suo grande stupore e soddisfazione. Borsi racconta poi la passeggiata per il paese, che fece affiorare nel poeta lontani ricordi («Quante sassate ho tirato a quelle finestre! Io era il Gavroche della rivoluzione castagnetana»),¹⁴⁰ e si sofferma sulla visita alla Torre di Donoratico nel maggio 1885 e sulle sfortunate elezioni pisane del 1886, in cui Carducci fu sconfitto dal conservatore Giuseppe Toscanelli (che regalava ai suoi sostenitori tabacchiere con l'effigie di Leone XIII e copie dell'inno *A Satana*), e si dovette accontentare della nomina a Presidente onorario della Società Operaia di Castagneto. Alla narrazione lo scrittore alterna personali giudizi critici sulle poesie di argomento maremmano, delle quali evidenzia la sincerità, la bellezza e il legame con la poesia popolare della regione.

Ugo Brilli, invece, descrive le abitudini di Carducci nella sua Bologna, mettendo in luce le due caratteristiche che gli paiono più notevoli: «la solitudine, quasi sdegnosa, e la profonda applicazione negli studi» da una parte, «la modestia e la semplicità tutta paesana di tutte le sue abitudini» dall'altra.¹⁴¹ Il collaboratore di Carducci nelle *Letture italiane* si stupisce della resistenza del poeta al lavoro: racconta con ammirazione delle otto o dieci ore che questi passa quasi quotidianamente nel suo studio, se non è

¹³⁸ Sulla geografia carducciana cfr. W. Spaggiari, *Carducci in versi*, in Id., *Carducci. Letteratura e storia*, cit., pp. 146-157.

¹³⁹ Si pensi all'episodio del viaggio in treno con la conversazione su De Amicis raccontato da Domenico Gnoli: lo abbiamo citato in precedenza.

¹⁴⁰ E. Borsi, *Il Carducci in Maremma*, in *Omaggio della «Rivista d'Italia» a Giosue Carducci*, cit., p. 34. Sui rapporti tra Carducci e la terra della sua infanzia cfr. anche il recente A. Santini, *Il Carducci maremmano*, Lucca, Pacini Fazzi, 2003.

¹⁴¹ U. Brilli, *Il Carducci a Bologna*, in *Omaggio della «Rivista d'Italia» a Giosue Carducci*, cit., p. 73.

interrotto da altre incombenze; loda l'attenzione meticolosa e quasi maniacale con cui corregge tutte le bozze di stampa; nota con stupore come dorma pochissimo e si alzi quasi sempre all'alba per preparare le lezioni o leggere qualche libro. Brilli si sofferma quindi a raccontare la nascita quasi spontanea di alcune poesie, come *A un asino* e *Martin Lutero*, descrive la semplicità e la modestia delle sue diverse abitazioni,¹⁴² ricostruisce infine il suo universo affettivo e culturale, inframmezzando il tutto con piccoli aneddoti petroniani che vivacizzano la narrazione.

L'articolo di Albino Zenatti descrive invece la vacanza di Carducci in Cadore nell'agosto 1892, offrendo dettagli interessanti sulla composizione della grande ode celebrativa poi confluita in *Rime e ritmi*. Lo scrittore racconta le escursioni compiute insieme al poeta a Lorenzago, a Calalzo, ad Auronzo di Cadore, al Lago di Misurina, e sottolinea la ricerca di intimità e di semplicità di Carducci, che non ama gli alberghi di lusso con i camerieri in *frac* e la cucina internazionale, ma preferisce le locande a gestione familiare, in cui può godere della vera atmosfera del luogo e trovare la giusta concentrazione per i propri studi e le proprie composizioni poetiche. Che Carducci lavorasse anche in vacanza lo testimonia pure Alfredo Panzini,¹⁴³ che descrive la quieta *routine* del poeta a Madesimo nel luglio 1899; una *routine* fatta di una doccia gelida e di una passeggiata appena alzato, di una lunga sessione di studio mattutino, di un semplice pranzo all'Albergo della Cascata (un «modesto albergo di montagna, dove c'è pulizia, buona cucina e nulla più»),¹⁴⁴ quindi di una nuova fase di lavoro, a cui segue infine una breve passeggiata serale, prima del ritorno a Villa Adele. Carducci – ci informa il suo

¹⁴² Alle case di Carducci è dedicata una ricca bibliografia, che si può considerare inaugurata da questo intervento di Brilli: tra gli altri, cfr. U. Dallari, *La Chiesa di Santa Maria del Piombo e la Casa di Giosue Carducci*, in «L'Archiginnasio», XXI, 1926, pp. 1-13; M. Dursi, *Le case bolognesi del poeta*, nella miscellanea *Carducci e Croce*, cit., pp. 59-62; E. Baldi Bevilacqua, *Nella casa della mura Mazzini*, in Ead., *Carducci mio nonno*, cit., pp. 83-101; F. Bergonzoni, *Le case di Carducci*, in *Carducci e Bologna*, a cura di G. Fasoli e M. Saccenti, Milano, Silvana Editoriale, 1985, pp. 45-57; S. Santucci, *Casa Carducci*, in *Carducci e i miti della bellezza*, cit., pp. 24-39; Ead., *Visitando Casa Carducci. I libri e le immagini, gli oggetti e i ricordi*, Bologna, Costa, 2009.

¹⁴³ «Il Carducci a Madesimo, luogo di suo riposo estivo, nel tempo almeno che vi rimasi io, lavorava più di otto ore al giorno. Non dico che facesse bene, ma era così» (A. Panzini, *Il Carducci a Madesimo*, in *Omaggio della «Rivista d'Italia» a Giosue Carducci*, cit., p. 117).

¹⁴⁴ A. Panzini, *Il Carducci a Madesimo*, cit., p. 113. L'articolo è stato poi ristampato in A. Panzini, R. Serra, *Carducci*, cit., pp. 147-164. Sui rapporti tra Carducci e Madesimo cfr. anche A. Loria, *Il Carducci a Madesimo nel MDCCCXC*, in *Miscellanea carducciana*, cit., pp. 271-277; G. Bertacchi, *Giosue Carducci a Madesimo*, in «Avanti della domenica», II, n. 48, 28 luglio 1904; Id., *Come ho conosciuto Carducci*, in «Alba serena», XIII, 2 febbraio 1935, pp. 19-23; F. Pellegrini, *Su'l Carducci a Madesimo nell'agosto degli anni 1904 e 1905*, in A. Messeri, *Da un carteggio inedito di Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1907, e i più recenti G. Scaramellini, *Carducci e Madesimo*, Madesimo, Azienda autonoma di soggiorno e turismo, 1985, e E. Mazzali, *Un capitolo della biografia carducciana. Carducci a Madesimo*, Sondrio, Ente provinciale turismo, 1985. Utili informazioni anche in W. Spaggiari, *Un discepolo mancato*, in Id., *Carducci. Letteratura e storia*, cit., pp. 125-146, che si sofferma sui rapporti intercorsi nella località di villeggiatura tra Carducci e Bertacchi, che nel 1935 fu autore peraltro di un interessante saggio sull'*Evoluzione della lirica in Giosue Carducci* («Atti e memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova», XLVIII, 1932, pp. 5-23).

allievo romagnolo – «non ama troppo rimbombo e apparato intorno a sé»,¹⁴⁵ rifugge gli eccessivi segni di ossequio e le frasi ammirative, evita le discussioni letterarie e politiche per cercare piuttosto la compagnia dei bambini e dei semplici popolani,¹⁴⁶ si dimostra in ogni atto semplice e cortese, anche se non risulta un gran conversatore:

Nel conversare raramente obietta e discute. E bisogna proprio che l'opinione del suo interlocutore sia di quelle che non stanno né in cielo né in terra perché si opponga vivacemente, e più che opporsi con parole, appare il suo malcontento in certo suo muoversi e agitarsi, fieramente concitato. Se però vi è a pena un piccolo lato di verità nell'opinione di chi gli parla, egli è disposto a farle buon viso, pare pensarci su, e sembra dire o dice: Può essere! Se poi l'opinione enunciata combina a pena con la sua, non manca mai la ricompensa di un benissimo, o verissimo, convinto e caloroso.

La cortesia dunque e, più, la tolleranza del pensiero altrui non potrebbe essere maggiore, ma intanto il discorso cade che è un piacere.¹⁴⁷

Mario Menghini è infine una fonte privilegiata per le frequentazioni romane di Carducci, e ci permette di scoprire un lato dello scrittore finora poco noto: quello del turista. Già in occasione della sua prima visita romana, nel 1872, Carducci «volle veder tutto: gallerie, musei, il foro, il Colosseo, specialmente i luoghi che furono il teatro degli eroici fatti garibaldini»,¹⁴⁸ dimostrandosi un «visitatore instancabile»;¹⁴⁹ in tutte le occasioni successive non rinunciò poi mai, se il tempo glielo permetteva, a vedere qualche monumento, come la chiesa di Santa Maria della Vittoria, o a fare qualche passeggiata in città (memorabile quella sul Gianicolo con la commozione di fronte alla

¹⁴⁵ A. Panzini, *Il Carducci a Madesimo*, cit., p. 110.

¹⁴⁶ «Preferisce parlare con persone umili, che non si diano importanza, che parlino alla buona» (ivi, p. 119).

¹⁴⁷ Ivi, p. 118.

¹⁴⁸ M. Menghini, *Il Carducci a Roma*, ivi, p. 127. Non stupisce che Carducci preferisse la Roma classica e la Roma risorgimentale a quella rinascimentale e barocca, troppo compromessa col potere temporale dei Papi. Nella prima visita alla città (1874) il poeta volle vedere soltanto il Pantheon, il Colosseo e le Terme di Caracalla, mentre dichiarò di voler lasciare al Papa San Pietro (Cfr. lettera a G. Chiarini del 17 novembre 1902, in *Lettere*, cit., vol. XXI, p. 97).

¹⁴⁹ *Ibidem*. La passione di Carducci per i monumenti antichi di Roma è testimoniata anche dal poeta e storico romano Domenico Gnoli, che in suo articolo del 21 febbraio 1907 sul «Giornale d'Italia» raccontò la visita alle terme di Caracalla (1877) che ispirò la famosa ode: «Uscimmo insieme dall'Università: la giornata era umida e incerta. Gli dissi: andiamo alle Terme di Caracalla; e ci mettemmo in via, scorrendo, lungo il Foro e le vie solitarie per le quali non incontrammo che qualche famiglia di forestieri e qualche ciociaro. Nessun'altra rovina aveva prodotto su di lui così profonda impressione. Egli andava in silenzio di qua e di là come sperduto, e tornava ad alzar gli occhi per raggiungere l'altezza dei due enormi piloni, sui quali volava, lentamente gracchiando, uno stormo di cornacchie. Nell'ultima sala fu colpito da un gran torso virile alzato sopra un piedistallo, e gli girava attorno gesticolando, come a palpares nel gran torace e su' grandi omeri bianchi, un estetico ideale di grandezza e di vigoria. Da San Giovanni giungeva un suono lontano di campane e si perdeva fra i ruderi. Uscimmo di là in silenzio». Sui rapporti tra Carducci e la capitale è fondamentale il recente volume degli atti del convegno *Carducci e Roma*, a cura di L. Cantatore, L. Lanzetta, F. Rossetti, Roma, Istituto nazionale di studi romani, 2001.

statua di Garibaldi) e nella zona adiacente dei Castelli. Tra una visita ai monumenti e una in biblioteca, o tra una commissione d'esami e una seduta del Senato, Carducci amava pranzare insieme agli amici Chiarini, Pascarella, Fiorini, Torraca in una piccola trattoria di via dei Sabini, o al 'Castello di Costantino', dove si dimostrava commensale di gusti assai semplici ed estremamente piacevole, purché non ci fossero estranei a importunarlo («a tavola desiderava d'essere lasciato in pace»)¹⁵⁰ Non altrettanto a suo agio lo metteva il teatro, che cercava di evitare quando poteva e che accettava con rassegnazione se vi era costretto, come per la rappresentazione dell'*Aminta* in occasione del centenario tassiano. Menghini indugia anche sull'attività giornalistica romana di Carducci per il «Capitan Fracassa» e soprattutto per la «Cronaca bizantina», e compatisce il poeta per la sua ingenua simpatia per «quel diavolo del Sommaruga», sempre pronto a promettere, mai a pagare.¹⁵¹ È un Carducci domestico ma mai caricaturale quello delineato in queste pagine; un Carducci di cui viene messa in risalto, ancora una volta, la magnanimità, che emerge soprattutto nella capacità di superare le rivalità politiche e letterarie e di riconoscere i propri torti: lo scrittore ricorda per esempio un viaggio in treno compiuto dal poeta insieme a Felice Cavallotti, viaggio che riconciliò i due antichi rivali e fece loro scoprire le rispettive qualità, ponendo le basi di una solida amicizia, destinata a durare nel tempo.

Anche se ricca, questa ideale geografia carducciana delineata dalla «Rivista d'Italia» risultava inevitabilmente incompleta, e presto sorsero altri scrittori a colmare le lacune: Benedetto Croce scrisse per «Il Resto del Carlino» un articolo di *Ricordi napoletani del Carducci*, in cui raccontò il suo incontro con lo scrittore tanto amato;¹⁵² Pietro Rossi si occupò di *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana*, narrando nella prima

¹⁵⁰ M. Menghini, *Il Carducci a Roma*, cit., p. 131.

¹⁵¹ Ivi, pp. 129-130. Sull'amicizia e la stima di Carducci per Angelo Sommaruga, rimaste inalterate anche dopo la rovina e la fuga all'estero dell'avventuroso editore, e sulla sua collaborazione alla «Cronaca bizantina» ha scritto recentemente un saggio Stefania Baragetti (*Carducci e Sommaruga: altre risultanze*, in *Carducci, la storia e gli storici*, a cura di E. Torchio, Modena, Mucchi, 2012, pp. 171-192). Sul tema cfr. anche le memorie dello stesso Angelo Sommaruga: *Cronaca bizantina (1881-1885). Note e ricordi*, Milano, Mondadori, 1941, in particolare le pp. 73-116 e Id., *Il Carducci e la «Bizantina»*, in «Pan», II, 12, 1 febbraio 1934, pp. 367-405. Un quadro aggiornato ed esauriente della collaborazione di Carducci al mondo giornalistico romano si legge in L. Bani, «Ditemi, o pietre / Parlatemi, eccelsi palagi»: la rappresentazione di Roma nella lirica italiana tra Otto e Novecento: Carducci, d'Annunzio, Pascoli, Pisa, ETS, 2012, alle pp. 83-86.

¹⁵² B. Croce, *Ricordi napoletani del Carducci*, in «Il Resto del Carlino», 17 novembre 1910: «L'ultima volta che il Carducci venne a Napoli fu nell'aprile del 1892; e allora l'ho conosciuto anch'io di persona, recandomi una sera agli uffici del giornale "Il Mattino". Il Carducci vi si tratteneva in compagnia, tra gli altri, di Matilde Serao e di Gabriele d'Annunzio, che dimorava in Napoli. Era venuto per una conferenza, che tenne infatti il 10 aprile al Circolo filologico, sul Parini». Questo fu l'unico vero incontro tra i due. Croce rivide Carducci tredici anni più tardi, durante una visita a Bologna, ma non poté parlargli, per via delle cattive condizioni di salute del poeta; l'impressione che ne riportò fu comunque forte, e lo spinse molti anni più tardi a paragonare Carducci a «una quercia fulminata» (B. Croce, *Aneddoti di varia letteratura*, Napoli, Ricciardi, 1942, vol. III, p. 403).

parte del volume numerosi aneddoti riguardanti i soggiorni veronesi del poeta,¹⁵³ Giovanni Canevazzi scrisse due articoli sul rapporto che legava Carducci a Modena,¹⁵⁴ Gaetano Gasperoni approfondì il tema delle relazioni tra *Giosue Carducci e la Romagna*,¹⁵⁵ mentre Giuseppe Gigli analizzò quello ancora più specifico di *Giosue Carducci e Polenta*,¹⁵⁶ Pietro Franciosi per parte sua illustrò *Le relazioni corse tra Giosue Carducci e la repubblica di San Marino*,¹⁵⁷ Arturo Pasdera trattò addirittura dei rapporti tra Carducci e l'Istria.¹⁵⁸ Si tratta di opuscoli e di articoli spesso scarsamente significativi su un piano critico, e che poco o nulla aggiungono a quanto già detto da Chiarini e dagli amici intimi, ma che testimoniano la penetrazione del culto carducciano in quasi tutte le regioni dell'Italia centro-settentrionale,¹⁵⁹ comprese quelle periferiche, come il Friuli-Venezia Giulia, il Trentino-Alto Adige e la Val d'Aosta; proprio in queste ultime la presenza carducciana e il relativo ricordo rappresentarono un forte elemento identitario e aiutarono a consolidare la fragile identità italiana, come testimoniano le innumerevoli lapidi e gli altrettanto numerosi monumenti innalzati al poeta,¹⁶⁰ e come hanno recentemente ribadito gli studi di Roberto Balzani¹⁶¹ e di Marco Veglia.¹⁶²

¹⁵³ P. Rossi, *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana*, Bologna, Zanichelli, 1908.

¹⁵⁴ G. Canevazzi, *Giosuè Carducci a Modena*, in «Rivista d'Italia», XIII, n. 3, marzo 1908; Id., *Ancora ricordi sul Carducci a Modena*, Bologna, Coop. Tip. Azzoguidi, 1912.

¹⁵⁵ G. Gasperoni, *Giosue Carducci e la Romagna*, in «Romagna», IV, n. 5, maggio 1907, pp. 276-281. Sul tema si sono dilungati poi con maggiore ampiezza A. Zecchini, *Carducci e d'Annunzio nella mia terra*, Faenza, Lega, 1933; F. Danesi, *Carducci e Ravenna*, Bologna, Zanichelli, 1949; N. Guerra, *Carducci e la Romagna*, Faenza, EdtiFaenza, 2008.

¹⁵⁶ G. Gigli, *Giosue Carducci e Polenta*, in «Romagna», IV, n. 5, maggio 1907, pp. 307-314.

¹⁵⁷ P. Franciosi, *Le relazioni corse tra Giosue Carducci e la repubblica di San Marino: impressioni e ricordi*, Ravenna, Tip. Sociale G. Mazzini, 1907. Il legame tra Carducci e la repubblica del Titano è attestato soprattutto dal lungo e impegnativo discorso *Per la libertà perpetua di San Marino* (1894), che costituisce uno dei testi fondanti dell'identità sammarinese. Su tale discorso, noto soprattutto per la sottolineatura dell'importanza della religione nella storia civile della repubblica, si sono soffermati lo stesso Franciosi (*Intorno al discorso di Giosuè Carducci La libertà perpetua di San Marino*, Bologna, Tip. Azzoguidi, 1935), Aldo Garosci (*San Marino: mito e storiografia tra i libertini e il Carducci*, Milano, Edizioni di Comunità, 1967), Giovanni Spadolini (*Carducci dai Giambi garibaldini al discorso di San Marino*, San Marino, Segreteria di Stato Affari Esteri, 1982) e più recentemente Pantaleo Palmieri (*Retorica e idealità nell'orazione La libertà perpetua di San Marino*, nel volume a più mani *Carducci contemporaneo*, cit., pp. 145-156).

¹⁵⁸ A. Pasdera, *Giosuè Carducci nei ricordi di Annie Vivanti e nella memoria di Capodistria*, Capodistria, Tip. C. Priora, 1906. Più tardi, ma utili per comprendere i rapporti tra Carducci e le terre irredente, G. Maioli, *Trieste e il Carducci*, in «Rassegna storica del Risorgimento», XXXVIII, n. 3-4, luglio-dicembre 1951, M. Valgimigli, *Carducci a Trieste*, in Id., *Uomini e scrittori del mio tempo*, cit., pp. 73-76 e, soprattutto, A. Brambilla, *Carducci, carduccianesimo e irredentismo a Trieste: note per un percorso bibliografico*, in «Quaderni giuliani di storia», XV, 1994, pp. 101-121.

¹⁵⁹ Curioso che la minore frequentazione dell'Italia meridionale sia sentita da Alessandro Chiapparelli in un suo articolo del 1907 come un limite del poeta, tale da renderlo «meno umano ed universale del Leopardi» (A. Chiapparelli, *Carducci e le regioni d'Italia*, in «Il Marzocco», XII, n. 8, 24 febbraio 1907, p. 5).

¹⁶⁰ Particolarmente significativo quello innalzato a Courmayeur (quindi proprio ai confini estremi d'Italia), cui è dato ampio rilievo nel «Corriere della Sera» del 9 settembre 1912 per il suo valore simbolico.

¹⁶¹ R. Balzani, *Carducci e il volto amato della patria*, in *La biblioteca come servizio: in memoria di Piergiorgio Brigliadori*, a cura di A. Bruni e F. Garavini, Bologna, CLUEB, 2009, pp. 286-301.

¹⁶² Lo studioso lo ribadisce in diverse occasioni, ma soprattutto nell'introduzione al recente G. Carducci, *Rime e ritmi*, Roma, Carocci, 2011.

I ricordi di Carducci non sempre escono spontanei dalla penna di amici e conoscenti, ma vengono talvolta richiesti e quasi commissionati: è quanto avviene ad esempio per la *Miscellanea carducciana* allestita nel 1911 da Alberto Lumbroso. Il direttore della «Rivista di Roma», che aveva conosciuto Carducci nel 1898 nel suo ruolo di consigliere della Società bibliografica italiana, aveva infatti chiesto a diversi letterati amici o conoscenti del Carducci un ricordo del primo incontro avuto con lui, o in alternativa un'impressione del poeta. Le risposte pervenute, insieme ad altri interventi di carattere biografico o memoriale, andarono a formare la sezione del volume intitolata *Carducci intimo*. Ne fanno parte un intervento della poetessa Grazia Pierantoni Mancini, che ricorda con affettuosa ironia l'incapacità di Carducci di stare in società¹⁶³ e rievoca con commossa ammirazione l'incontro del poeta con Frédéric Mistral, di cui era stata testimone;¹⁶⁴ una divertita paginetta di Giovanni Federzoni sul *Carducci bibliofilo*, o meglio sul Carducci «rubatore garbatissimo [...] di libri»¹⁶⁵ (libri di cui non era mai sazio e per cui era disposto a commettere pazzie); un lungo *amarcord* di Gilberto Secrétant sul *Carducci a Padova*, in cui vengono descritte le celebrazioni studentesche per la visita del poeta nella città di Sant'Antonio (1889) – una indimenticabile «festa civile» capace di riunire le diverse anime della gioventù padovana e di lasciare un segno indelebile in tutti i presenti –;¹⁶⁶ uno scritto di Olindo Guerrini sul proprio battesimo giornalistico (trattasi di una recensione ai *Levia Gravia* pubblicata nel 1868 sull'incendiario «Amico del popolo») e sulle serate passate in compagnia del poeta nella sua villetta sui colli bolognesi, tra poche bevute di vino e infiammate discussioni letterarie («Ah, come conciammo una sera il povero Pellico!»);¹⁶⁷ alcune pagine di Giuseppe Picciola sul suo primo incontro con Carducci, avvenuto a Firenze in casa di Luigi Billi dopo una lunga frequentazione epistolare, iniziata dal giovane triestino col temerario invio di un sonetto di lode al poeta;¹⁶⁸ un intervento militante di Alberto

¹⁶³ Particolarmente divertente il racconto di una serata trascorsa in compagnia di un deputato francese, che aveva indisposto Carducci con la sua curiosità e col suo atteggiamento frivolo: «A seconda delle persone che incontrava presso di noi, Giosue Carducci era lieto e loquace, oppure burbero e taciturno: una sera avendolo invitato per farlo incontrare con un deputato francese, che pretendeva scrivere un libro sull'Italia, egli si mostrò più accigliato del solito. Invano cercavo di animare la conversazione, di ripetere piano piano allo straniero: "C'est nostre meilleur poète!"... Il deputato, dopo i primi tentativi, finì per non rivolgergli più la parola, avendolo giudicato una nullità» (G. Pierantoni Mancini, *Ricordi carducciani*, in *Miscellanea carducciana*, cit., pp. 97-99: p. 98).

¹⁶⁴ «Egli e il Mistral subito simpatizzarono, si compresero, ripeterono a gara le loro poesie nelle due lingue sorelle... e finirono con l'abbracciarsi» (*ibidem*).

¹⁶⁵ G. Federzoni, *Il Carducci bibliofilo*, in *Miscellanea carducciana*, cit., pp. 135-137.

¹⁶⁶ G. Secrétant, *Il Carducci a Padova (1889)*, in *Miscellanea carducciana*, cit., pp. 113-124. Nell'articolo si alternano momenti più seri, come quelli dedicati ai rapporti tra le celebrazioni carducciane e quelle per Giordano Bruno, ad altri più scanzonati, come il racconto del mozzicone di sigaro fumato da Carducci conservato e venerato come una preziosa reliquia.

¹⁶⁷ O. Guerrini, *Ricordi carducciani*, in *Miscellanea carducciana*, cit., p. 162.

¹⁶⁸ G. Picciola, *Come conobbi il Carducci*, in *Miscellanea carducciana*, cit., pp. 102-105.

Dall'Olio sull'*Esordio di Giosue Carducci nel Consiglio comunale di Bologna*, in cui l'ex-sindaco ricorda le battaglie del poeta per l'assoluta gratuità della scuola elementare e per la laicità dello Stato.¹⁶⁹ Completano infine la sezione alcuni interventi, non propriamente memoriali ma più genericamente biografici, di Giacomo Barzellotti (*Il Carducci al Consiglio Superiore*), di Piero Bessi (*Carducci, Verona, e il lago di Garda*) e dello stesso Lumbroso (*Le prime letture del Carducci nella Biblioteca Nazionale di Firenze; Un ritratto a olio del Carducci; I grandi elettori del Carducci per il Premio Nobel; La regina Margherita e il Carducci*).

Un libro difficilmente classificabile, ma che può essere ricondotto al genere della memorialistica carducciana, è infine il *Carducci intimo* di Umberto Notari, uscito in una prima assai succinta versione nel 1904,¹⁷⁰ quindi ripubblicato con l'aggiunta di nuove pagine in una seconda edizione nel 1907, all'indomani della morte del poeta.¹⁷¹ Il collaboratore della rivista «Poesia» nonché amico stretto di Filippo Tommaso Marinetti,¹⁷² già autore dello 'scandaloso' romanzo *Quelle signore*, processato per oltraggio al pudore e assolto in un processo milanese assai chiacchierato, vi racconta della sua intervista a Carducci realizzata nel marzo 1903, otto anni dopo quella di Ugo Ojetti per il suo *Alla scoperta dei letterati*.¹⁷³ Il poeta, malato e anziano, è difficilmente avvicinabile, tanto che Notari deve spacciarsi per un inviato del «New York Times» con il segretario Bacchi della Lega e dissimulare con Carducci le sue reali intenzioni, fingendosi un lontano allievo venuto da Milano per salutarlo e farsi autografare una cartolina. L'intervista mascherata avviene, dopo un mancato incontro all'Università e un rapido saluto presso la Libreria Zanichelli, nella *buvette* Cillario, dove il poeta era solito recarsi la sera per parlare con gli amici e leggere il giornale; Notari lo interroga con fare disinvolto sul teatro dannunziano, su un recente dramma di Butti (*Il gigante e i pigmei*) in cui qualcuno lo aveva visto raffigurato, sul *Dante* di Sardou e sullo stato

¹⁶⁹ A. Dall'Olio, *L'Esordio di Giosue Carducci nel Consiglio comunale di Bologna*, in *Miscellanea carducciana*, cit., pp. 127-132. Il tema è stato approfondito recentemente da Giacomo Nerozzi nella sua ricca tesi di dottorato (*Giosue Carducci consigliere comunale: ulteriori indagini*, Bologna, 2008) e in un saggio apparso nel volume *Carducci contemporaneo (Appunti sul consigliere comunale Giosue Carducci)*, in *Carducci contemporaneo*, cit., pp. 131-144), ed è stato affrontato anche da Umberto Carpi nella sua lezione su *Carducci e l'impegno politico per Bologna*, recentemente pubblicata su «Studi e Problemi di Critica Testuale» (88, aprile 2014, pp. 9-32).

¹⁷⁰ U. Notari, *Carducci intimo*, Milano, Edizione del giornale verde e azzurro, 1904. Il titolo è lo stesso di un articolo di Ugo Pesci uscito sul «Secolo XX», I, n. 6, novembre 1902, pp. 484-498, anch'esso ricco di informazioni interessanti sulla vita quotidiana di Carducci.

¹⁷¹ U. Notari, *Carducci intimo*, Milano, Tip. Lombarda di Bollini Francesco, 1907; d'ora in poi si farà riferimento a questa edizione.

¹⁷² Proprio a Marinetti è infatti dedicato il volume.

¹⁷³ U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati: colloqui con Carducci, Panzacchi, Fogazzaro...*, Milano, Fratelli Dumolard, 1895; del volume esiste una ristampa anastatica del 1987 di assai più facile reperibilità, con postfazione di Nicola Merola.

dell'università italiana. Più delle risposte di Carducci, però, a Notari interessa conoscere il poeta e le sue abitudini, per poterlo ritrarre nel volume che progetta: a colpirlo sono la «burbera tenerezza» e la «primitiva bontà barbarica e pura»,¹⁷⁴ testimoniate dallo sguardo del poeta:

Giosuè Carducci dall'ultima volta che io l'ho visto, cinque anni or sono, non ha per nulla cambiato.

Un po' di bianco, forse, nell'arruffamento dei capelli brizzolati, e un po' di rosso nei solchi delle gote rubizze, ma nei suoi occhi piccoli e acuti come due punti d'acciaio, la stessa lividezza opaca e cruda, lo stesso iniettamento di fuoco, del fuoco immenso che brucia nel suo cervello.¹⁷⁵

Lo stupore di Notari è grande fin da subito nell'osservare la modestia di Carducci, ma raggiunge il culmine quando, alla fine della serata, lo vede recarsi a casa «in tram da dieci centesimi»,¹⁷⁶ scelta che egli attribuisce alla povertà del poeta, dovuta alla scarsa riconoscenza degli Italiani, più che a un'innata ricerca di semplicità.

Nella seconda parte del volume, aggiunta nel 1907, Notari descrive il peggioramento delle condizioni fisiche di Carducci negli ultimi anni di vita: «Superstite a sé stesso, il Poeta è ora inchiodato in una poltrona, nel suo studio severo, donde vien tolto a braccia dai famigliari per esser portato alla mensa, o qualche volta, quando la stagione è propizia, alla carrozza in cui suole uscire accompagnato da Gigi, il suo fedele domestico. [...] Egli attende la sua ora estrema assorto in pensieri oscuri, taciturno, non più capace nemmeno di scrivere, e i tardivi onori che gli vengono prodigati devono talvolta, nei momenti di lucidità, amareggiare singolarmente la sua anima fiera e disdegnosa».¹⁷⁷ Sono inoltre riportati aneddoti e ricordi riguardanti il poeta, tratti dai diversi scritti esaminati finora, al fine di delinearne meglio la personalità e il carattere.

...e quello dei discepoli.

Ha ragione Marino Biondi quando afferma che è esistito, accanto al «Carducci del liberalismo» e al «Carducci della nazione, della patria, dello stato forte» (poi confluito

¹⁷⁴ U. Notari, *Carducci intimo*, cit., p. 12.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 19.

¹⁷⁷ *Ivi*, pp. 21-22.

malauguratamente in quello del fascismo), un «Carducci della memoria»;¹⁷⁸ e lo studioso coglie ancora una volta nel segno quando identifica nei suoi discepoli (Panzini, Serra, Valgimigli, Pascoli) i principali cultori di quella memoria. Tra i familiari, gli amici, i conoscenti si trovano talvolta pagine di pregevole fattura, come quelle di Annie Vivanti, o ricche di informazioni biografiche (penso soprattutto a Chiarini), ma più spesso ci si imbatte in quel «pescar minuto nello sciacquabruglio dell'inedito e dell'aneddotico» che tanto infastidiva Giovanni Papini.¹⁷⁹ È alla scuola carducciana – ai tanti discepoli che sono passati per le aule di via Zamboni e che sono diventati poi insegnanti, scrittori, uomini politici –¹⁸⁰ che bisogna rivolgersi per incontrare le testimonianze più intense e significative su Carducci. Forse perché Carducci è stato soprattutto un ‘maestro’, e nella scuola ha trovato la dimensione più adatta per esprimere il suo ideale morale e civile. Carducci amava i suoi scolari¹⁸¹ – sempre li amò, anche dopo le contestazioni del 1891 –, e gli scolari amavano Carducci, perché vedevano in lui un modello, una guida, quasi un «padre»;¹⁸² questo amore non era rivolto tanto al poeta, al politico, all'intellettuale universalmente celebrato, quanto all'uomo e al professore Carducci, perché i suoi scolari avvertivano, nella

¹⁷⁸ M. Biondi, *Giosue Carducci dai trionfi bolognesi alla deriva nazionalista del mito*, nella miscellanea *Giornate carducciane nel primo centenario della morte*, cit., p. 115.

¹⁷⁹ G. Papini, *L'uomo Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1918, p. 1.

¹⁸⁰ Su tale scuola un profilo assai ricco è tratteggiato in R.M. Monastra, *La "scuola" carducciana*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, dir. da C. Muscetta, vol. VIII, Roma-Bari, Laterza, 1975, II, pp. 151-188; più sintetico ma comunque utile G.F. Pasini, *La letteratura dalla scuola carducciana a Longanesi*, in *Storia dell'Emilia Romagna*, a cura di A. Berselli, Bologna, Bononia University Press, 1980, vol. III, pp. 991-1009; ben documentato, sebbene assai severo verso Carducci e i suoi scolari per la scarsa familiarità con la filologia ‘scientifica’, è anche P. Treves, *Aspetti e problemi della scuola carducciana*, in Id., *Ottocento italiano fra il nuovo e l'antico, III, Le tre corone?...*, Modena, Mucchi, 1992, pp. 79-106. Sul magistero carducciano cfr. invece A. Nicotra, *Educazione e scuola in Giosue Carducci*, Catania, C.U.E.C.M., 1997; M. Veglia, *Carducci professore*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 467-479; M. Pazzaglia, *Due maestri dell'ateneo bolognese*, ivi, pp. 437-465; R. Cremante, *Carducci professore: gli inizi del suo insegnamento bolognese*, in *Carducci e i miti della bellezza*, cit., pp. 128-137; C. Sgubbi, *L'insegnamento di Giosue Carducci all'Università di Bologna*, tesi di dottorato presso l'Università degli Studi di Torino, 1996. Utile anche il catalogo della mostra *Carducci professore*, Bologna, Centro di servizi Archivio Storico, 2007. Quasi tutti i contributi sottolineano gli stretti rapporti che intercorrono tra l'attività didattica e quella propriamente critica, con ripercussioni significative anche sulla produzione in versi: un circolo virtuoso che è stato sottolineato in particolare da Alfredo Cottignoli nei suoi studi su Carducci e gli scrittori sette-ottocenteschi, da *Carducci lettore di Manzoni* («Strenna Storica Bolognese», 1986, pp. 129-143) al recente *Carducci lettore dell'Ortis* (edito nel volume miscelaneo *Lo studio, i libri e le dolcezze domestiche. In memoria di Clemente Mazzotta*, Verona, Fiorini, 2010, pp. 471-495), passando per il fondamentale *Carducci critico e la modernità letteraria*, cit.

¹⁸¹ Cfr., tra le tante testimonianze possibili, la lettera a Lidia del 28 novembre 1874: «Quando mi trovo in mezzo a' miei giovani, credo, oh come credo, al bello, al buono, al grande, all'avvenire. Quei giovani fanno più bene a me che io a loro. [...] Ma non mostro mai a loro segno alcuno della commozione che mi destano e del bene che mi fanno. Non bisogna avvezzarli male» (LEN, vol. IX, pp. 258-259).

¹⁸² Manara Valgimigli usa proprio quest'espressione («questo è il Carducci che ci portiamo con noi, come un figlio si porta l'immagine di suo padre»), ma essa può essere applicata anche a Serra, a Panzini, a Pascoli, come ha dimostrato Alberto Brambilla: «La via metaforica [...] del rapporto padre-figlio sembra perfettamente applicabile a molti dei discepoli del Carducci, costituendone quasi un *topos*» (A. Brambilla, *Luci e ombre nella scuola carducciana*, nel volume miscelaneo *Carducci et Pascoli. Perspectives de recherche*, Caën, Presses universitaires de Caën, 2007, p. 164).

frequentazione quotidiana dell'illustre scrittore, una perfetta coincidenza di vita e opera¹⁸³ e un'assoluta sincerità, virtù che costituivano un tesoro morale prezioso, da preservare e da trasmettere alle generazioni future. Questo spiega probabilmente il proliferare di scritti memoriali intorno a Carducci e il loro costituirsi quasi come genere autonomo, con proprie regole e caratteristiche:¹⁸⁴ Carducci ha rappresentato un modello umano e comportamentale, prima ancora che poetico, come ha riconosciuto, fra gli altri, Giorgio Santangelo;¹⁸⁵ è stato l'emblema di un ideale di vita improntato a serietà, rigore, onestà, impegno, sacrificio, tanto che la sua figura storica è stata assai presto trasfigurata in un'immagine mitica.

Ad inaugurare, e a dare, per così dire, il tono a questo 'Carducci della scuola' (e *nella* scuola) è stato l'allievo più celebre ma certo anche più eccentrico del poeta, Giovanni Pascoli,¹⁸⁶ che in occasione delle celebrazioni per i trentacinque anni di insegnamento (il cosiddetto giubileo di magistero) pubblicò sul «Resto del Carlino» dell'8 febbraio 1896, su proposta di Fulvio Cantoni, i *Ricordi di un vecchio scolaro*,¹⁸⁷ una breve prosa rievocativa del suo primo incontro con Carducci. Pascoli ricorda, con il consueto patetismo, l'esame sostenuto per l'assegnazione di una borsa di studio (o di un sussidio, come si diceva allora) all'università di Bologna, nel 1873; esame in cui era commissario proprio Carducci, che si mostrò nei suoi confronti assai benevolo e comprensivo, nonostante l'aspetto burbero e severo. La personalità carducciana è tratteggiata con pochi energici tratti: il professore «passeggia irrequieto, quasi impaziente»; «si volge qua e là a scatti, fissando or su questo or su quello, per un attimo, un piccolo raggio ardente de' suoi occhi mobilissimi»; ordina agli studenti «con parole rapide, staccate, punteggiate: "Ordine, chiarezza, semplicità! Non mi facciano un trattato d'estetica. [...] Già non saprebbero fare"»;¹⁸⁸ quindi scompare, per ripresentarsi agli orali con faccia più benevola, tanto da «accomodare, e spiegare e giustificare» «le risposte impacciate» del «povero ragazzo smilzo e scialbo»,¹⁸⁹ e da uscire infine in un

¹⁸³ Lo riconosceva, come si è già visto, Renato Serra: «Carducci non è di quelli in cui bisogna distinguere la vita dagli scritti, lo scrittore dall'uomo» (*Commemorazione di Giosue Carducci*, cit., p. 221).

¹⁸⁴ La mole di scritti memoriali dedicati al poeta è davvero eccezionale, e paragonabile quasi soltanto a quella fiorita intorno a Giuseppe Garibaldi, come ha osservato giustamente Marco Veglia nella *Premessa* ad A. Albertazzi, *Il Carducci in professione d'uomo*, a cura di S. Scioli, Lanciano, Carabba, 2008, p. 9.

¹⁸⁵ «L'opera carducciana fu un fenomeno non soltanto di poesia e di letteratura, ma, più vastamente, fenomeno di cultura e di educazione morale» (G. Santangelo, *Carducci*, cit., p. 9).

¹⁸⁶ Uno studente tutt'altro che esemplare, come ha dimostrato Elisabetta Graziosi, ma più assiduo alle lezioni di Carducci che di qualsiasi altro professore (E. Graziosi, *Una gioventù bolognese: 1873-1882*, in Ead., *Pascoli. Poesia e biografia*, cit., pp. 89-130, in particolare pp. 102-105).

¹⁸⁷ Lo scritto, composto di getto nella notte tra il 7 e l'8 febbraio, fu poi incluso nelle antologie *Fior da fiore* e *Limpido rivo*, e può essere letto oggi nelle *Prose disperse* curate da Giovanni Capecchi.

¹⁸⁸ G. Pascoli, *Ricordi di un vecchio scolaro*, in Id., *Prose disperse*, cit., p. 416.

¹⁸⁹ Ivi, p. 417.

breve ma indimenticabile sorriso al momento della proclamazione dei vincitori (Pascoli, come noto, risulterà primo classificato tra gli oltre venti candidati).

L'autore di *Myricae* ricorda poi brevemente di aver sentito in seguito Carducci «risuscitare e rievocare dalla cattedra le morte età e le anime svanite», e addirittura «migliorare [...] con una frase, con una parola, con un gesto i grandi poeti»; di aver ascoltato «dalle sue labbra, nella religiosa ombra della scuola, la prima ode barbara» – una testimonianza sospetta, vista la renitenza di Carducci, affermata unanimemente dagli altri scolari, a parlare della propria poesia in classe –, ¹⁹⁰ e di averlo sentito recitare con voce commossa il *Canto dell'amore e Davanti San Guido*; di essere rimasto a lungo senza parole nel vederlo commemorare in un teatro stracolmo la figura di Giuseppe Garibaldi.¹⁹¹ Il suo ricordo più intenso rimane tuttavia quel primo sorriso, segno indelebile della bontà del poeta,¹⁹² superiore anche alla sua grandezza, come il poeta dichiara in conclusione con parole che vorrebbero essere di lode ma che finiscono per tradire un intimo imbarazzo.

Proprio in tale finale lo scritto rivela più apertamente la tendenza dello scrittore sanmaurese a 'pascolizzare' (ci si passi l'espressione crociana)¹⁹³ tutto ciò che gli sta intorno: il fiero artiere maremmano si trasforma sotto la penna di Pascoli nell'*homo humanus* tutto pietà e compassione tratteggiato nelle prose coeve, prima fra tutte *L'era nuova*;¹⁹⁴ il suo sorriso, che cancella ogni rudezza precedente rivelandone il carattere di

¹⁹⁰ «I versi, nella mia aula, sono proibiti come le pistole corte», soleva affermare il poeta, riecheggiando una celebre battuta goldoniana (cfr. la testimonianza di Manara Valgimigli: *Uomini e scrittori del mio tempo*, cit., p. 14). Il divieto non riguardava soltanto gli alunni, ma anche lo stesso professore, come ci assicurano numerosi testimoni, tra cui Giuseppe Albini («De' poeti moderni un solo Ella dimenticava, del quale in più che un lustro non le udii nella scuola leggere una poesia: il Carducci»: *Il Carducci nella scuola*, in *Omaggio della «Rivista d'Italia» a Giosue Carducci*, cit., p. 88) e Manara Valgimigli («Come non parlò mai di politica, nemmeno parlò mai dei suoi versi, né lesse mai di suoi versi»: *Il nostro Carducci. Maestri e scolari della scuola bolognese*, Bologna, Zanichelli, 1935, p. 27). L'unica eccezione sembra essere rappresentata da una lettura di *Jaufré Rudel* al termine di una lezione dedicata al poeta provenzale, lettura rievocata con commozione da diversi scolari presenti, tra cui Valgimigli.

¹⁹¹ Il riferimento è naturalmente al discorso *Per la morte di Giuseppe Garibaldi*. Alla rievocazione di tale commovente orazione sono dedicate anche alcune pagine di Corrado Ricci (*Ricordi bolognesi*, Bologna, Zanichelli, 1924, pp. 3-8); si veda in particolare quanto l'allievo ravennate scrive a p. 6: «Come dare un'idea della sua oratoria? Se oratoria è soltanto parlar continuo, fluido, senza esitanze, senza intoppi, allora Giosue Carducci non era oratore. Ma io, nullameno, dirò che mai discorso mi commosse, turbò, esaltò al pari di quello che fece impallidire tanti volti e inumidire tanti occhi».

¹⁹² A staccarsi da tale lettura, accettata quasi concordemente dalla critica, è Alice Cencetti, che parla di un «sorriso magistrale, più che paterno», che vuole «sigillare una superiorità» e schiacciare l'allievo con un senso di «irrisione». Agli occhi della studiosa, insomma, Pascoli, sotto la maschera celebrativa, intenderebbe denunciare la presunzione e gli atteggiamenti autoritari di Carducci (A. Cencetti, *Sentimenti e risentimenti alla scuola di Carducci*, cit., p. 132).

¹⁹³ Il critico la usava, a mio parere non del tutto giustamente, a proposito del Carducci delineato da Serra in *Per un catalogo* (B. Croce, *Il Carducci come maestro*, in «La Critica», vol. IX, 1911, pp. 78-79).

¹⁹⁴ «Uomo, abbraccia il tuo destino! Uomo, rassegnati ad essere uomo! Pensa nel tuo solco: non delirare. L'amore, pensa, è ciò che non solo di più dolce, ma di più sacro e di più tremendo tu possa fare; perché è aggiungere nuovi sarmenti al grande rogo che divampa nell'oscurità della nostra notte. Pensiamo dunque, sempre, in tutto, e siamo pur mesti. Ma saremo tutti più mesti. E riconosceremo a questo segno, a

semplice maschera difensiva, si fa emblema di quella utopia di fratellanza e comprensione universali che Pascoli contrappone al superomismo dannunziano, invocando un ‘umanesimo’ che poco o nulla ha di umanistico nel senso tradizionale e storico del termine. Ci troviamo così di fronte a un Carducci eroe della bontà, a un Carducci più sognato con la fantasia che incontrato nella realtà, viste le incomprensioni e i risentimenti cui si è accennato nel capitolo precedente. È un’immagine tutta ideale di ciò che sarebbe potuto essere e non è stato.¹⁹⁵

All’indomani della morte, Pascoli tornò a trattare del Carducci professore nell’articolo *L’ultima lezione*, apparso sul «Marzocco» del 24 febbraio 1907. Il breve testo, certo il meno letto e conosciuto tra quelli di argomento carducciano, rievoca – come suggerisce il titolo – l’ultima lezione del maestro a cui Pascoli era stato presente, quella tenuta il 25 gennaio 1896 in occasione del giubileo di magistero e riguardante il XXVI canto dell’*Inferno*.¹⁹⁶ Per Pascoli ascoltare di nuovo, dopo quattordici anni, le parole del maestro, è come tornare indietro nel tempo e rivivere per qualche istante la giovinezza perduta:

Così ascoltai anch’io, dopo quattordici anni, la lezione, che per me fu l’ultima.

E fu su l’ultimo viaggio di Ulisse.

Quando...

Egli leggeva con quella sua cadenza di canto, scolpendo i versi e pingendo le immagini.

Sostava ogni tanto, e interpretava, commentava, raffrontava. E gli scolari vecchi, seguendo il legno d’Ulisse, navigavano in piena giovinezza.¹⁹⁷

Alla lettura e al commento dei versi danteschi seguono le celebri parole sull’essere e il parere, che rappresentano il testamento morale di Carducci. Pascoli le richiama – come le aveva richiamate nell’orazione *In morte di Giosue Carducci*, di pochi giorni precedente –¹⁹⁸ e con esse chiude la sua testimonianza, consegnandoci un ritratto di Carducci in veste di *ulisside* e di superuomo navigatore; un’immagine che, con i suoi

quest’aria di famiglia, a questa traccia di dolore immedicabile, i nostri fratelli per nostri fratelli. E non saremo pazzi di perseguire una gioia, che ridondi a dolore del nostro simile, e che non diminuisca d’una linea il dolor nostro» (G. Pascoli, *L’era nuova*, in Id., *Pensieri e discorsi*, Bologna, Zanichelli, 1914).

¹⁹⁵ Alice Cencetti riconosce che «dovendo parlare dell’antico maestro, [...] il vecchio scolaro in realtà sfruttava l’occasione per parlare di sé e dei suoi tristi casi (l’orfanezza, la miseria, il piccolo padre, la solitudine, tutti quegli elementi che per decenni hanno alimentato il *cliché* pascoliano), e soltanto in seconda battuta per assolvere al compito celebrativo» (A. Cencetti, *Sentimenti e risentimenti alla scuola di Carducci*, cit., p. 132).

¹⁹⁶ Essa non fu in realtà l’ultima lezione carducciana in generale, perché il poeta volle continuare a insegnare anche negli anni successivi, nonostante la salute incerta.

¹⁹⁷ G. Pascoli, *L’ultima lezione*, in Id., *Prose disperse*, cit., p. 335.

¹⁹⁸ Id., *In morte di Giosue Carducci*, cit., p. 411.

toni non troppo lontani da quelli usati da d'Annunzio, rappresenta probabilmente un *unicum* nelle pagine pascoliane dedicate al maestro:

«Anteporre sempre nella vita...l'essere al parere, il dovere al piacere; ... mirare alto...
Questo vi ho sempre ispirato...»

Tali grandi parole si elevarono poi in quell'aula. No: per l'alto mare di prima. Non venivano dalla stessa bocca che aveva detta l'orazion picciola? Che aveva fatto acuti i compagni al cammino verso virtù e conoscenza?

L'altro giorno vedemmo un esile corpo immobile di vecchio. Non era esso venuto a riva dall'oceano? Vedemmo una grande fronte gelida su la quale avevano brillato tutte le stelle, le visibili a noi e le invisibili. Chi aveva raccolto, e così composto in pace, il navigatore, di là dei nostri confini umani?¹⁹⁹

Questi brevi articoli di Pascoli, che godono di un'indubbia preminenza tra le memorie carducciane tanto per ragioni cronologiche quanto per l'importanza del loro estensore, aprirono la strada a una messe enorme di scritti, che spesso non si limitarono alle dimensioni ristrette dell'articolo ma approdarono a quelle più vaste e ambiziose dell'opuscolo o del vero e proprio volume. Alla prima categoria appartiene il *Giosue Carducci nella scuola: reminescenze (1881-1884)* di Francesco Foffano,²⁰⁰ un volumetto di una trentina di pagine pubblicato nel 1905 a Milano e prontamente inviato in omaggio dall'autore al suo antico maestro, che lesse e gradì molto il dono, riconoscendosi appieno nel ritratto e ricordando con nostalgia e affetto gli studenti di allora, come testimonia il diario di Bacchi della Lega.²⁰¹ Foffano non era stato d'altra parte il primo a scrivere di Carducci nella scuola quando il maestro era ancora in vita, perché altrettanto avevano fatto prima di lui, con analoga approvazione da parte del maestro, Giuseppe Albinì nel 1901²⁰² e Domenico Zanichelli nel 1904.²⁰³

Particolarmente significativo l'intervento di Albinì, pubblicato sul fascicolo monografico della «Rivista d'Italia» esaminato in precedenza, perché capace di coniugare mirabilmente il gusto per l'aneddoto con il giudizio morale. Albinì dichiara di

¹⁹⁹ Id., *L'ultima lezione*, in *Prose disperse*, cit., pp. 335-336.

²⁰⁰ F. Foffano, *Giosue Carducci nella scuola: reminescenze (1881-1884)*, Milano, La Poligrafica, 1905. Foffano si laureò nel 1885 con una tesi sulla letteratura cavalleresca del '500 e fu poi insegnante, critico e fortunato compilatore di antologie scolastiche.

²⁰¹ «Ha letto con vera compiacenza un opuscolo di Francesco Foffano, steso in una forma garbata e affettuosa senza esagerazioni, che ricorda vari episodi della cattedra e della scuola» (A. Bacchi della Lega, *Haec meminisse iuvabit*, cit., p. 266).

²⁰² G. Albinì, *Il Carducci nella scuola*, in *Omaggio della «Rivista d'Italia» a Giosue Carducci*, cit., pp. 87-99.

²⁰³ D. Zanichelli, *Giosue Carducci nella scuola: ricordi personali*, in «Nuova Antologia», s. IV, v. 114, 16 dicembre 1904, pp. 607-615.

provare «la più intera e convinta ammirazione»²⁰⁴ per il Carducci insegnante e in particolare per la sua capacità di coniugare poesia e didattica:

È un caso singolarissimo questo, che un vero poeta sia allo stesso tempo un vero maestro, e pronto e fedele agli uffici quotidiani della scuola; che dalla sua natura poetica non tragga né vanità né licenze ma foga e forza e virtù maggiore per il suo insegnare; che il sentimento e l'immaginazione avvivino in lui le altre facoltà, ma non le soverchino, né soppiantino i doveri del critico, né scusino o affrettino l'opera dello studioso.

Se Carducci è stato indimenticabile dietro la cattedra, ciò non è avvenuto tuttavia per la sua dottrina o per la sua abilità oratoria, bensì per «quella norma austera di rettitudine» che ha sempre caratterizzato la sua prassi didattica. I veri insegnamenti che gli scolari hanno appreso nelle aule di via Zamboni sono quelli «non letterari, ma più importanti di ogni letteratura»:²⁰⁵ «che il disprezzare è facile ma difficile il pregiare a dovere; che grandezza d'ingegno non licenzia ad atteggiamenti vanitosi; che nessuna ammirazione dev'essere senza discernimento né sì eccessiva ne' modi da offendere la dignità di chi la professa e di colui al quale è professata».²⁰⁶ «I moniti del Carducci – prosegue l'allievo – disponevano [...] ad avere coscienza e serietà, a voler piuttosto veder bene poche cose che giudicare alto di moltissime mal travedute»;²⁰⁷ l'ideale della sua scuola si poteva riassumere nel motto: «studiar molto e non affrettarsi a credere di aver molto imparato».²⁰⁸ Parole, queste, che consuonano con quelle utilizzate pochi anni più tardi da Domenico Zanichelli:

Da lui molte cose abbiamo imparato, ma soprattutto a sprezzare gl'intrighi e le bassezze di cui tanti si compiacciono nella vita sociale, a mostrarci quali siamo, a tenere la testa alta in faccia a tutto e a tutti, senza iattanza ma anche senza paura, ad amare il lavoro, a praticare il dovere.²⁰⁹

²⁰⁴ G. Albinì, *Il Carducci nella scuola*, cit., p. 98.

²⁰⁵ Ivi, p. 97.

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ Ivi, p. 94.

²⁰⁸ *Ibidem*. Albinì rammenta anche le frequenti sfuriate di Carducci (gustosissima quella riservata allo studente che aveva osato dichiarare con tono saccente di non apprezzare un passo di Parini), ma osserva che «non era poi così difficile andar d'accordo col maestro e contentarlo, solo che si usasse alquanto di quella serietà e diligenza, di che egli dava esempio continuo nelle sue trattazioni» (ivi, p. 92).

²⁰⁹ D. Zanichelli, *Giosue Carducci nella scuola: ricordi personali*, cit., p. 614. Zanichelli aveva già scritto intorno al Carducci professore e intellettuale in un'altra bella prosa, *Giosue Carducci nella vita bolognese*, pubblicata sempre sulla «Nuova Antologia» tre anni prima (XCIII, s. IV, 16 maggio 1901, pp. 329-341).

«Amare il lavoro e praticare il dovere»: difficile trovare una sintesi più efficace e potente del magistero carducciano, di quell'insegnamento che è stato – ha ragione Marco Veglia – «una festosa e severa milizia»,²¹⁰ da cui il poeta ha sempre saputo tenere distinte e separate la politica e la religione. Su questo sono concordi tutti i testimoni, a partire da Domenico Zanichelli, che ricorda come anche «nei tempi in cui lanciava i giambi e in prosa flagellava a sangue i moderati nella letteratura e nel Governo, nei tempi in cui ogni suo scritto e ogni sua parola, per così dire, era una battaglia, nella scuola non volle mai che si agitassero passioni per quanto nobili e generose».²¹¹

La scuola è per Carducci un luogo sacro, il tempio di una religione civile, di cui il professore deve essere il sacerdote; è il luogo dove si formano le coscienze, dove si prepara l'avvenire della patria, dove si educa alla cittadinanza consapevole e all'esercizio dei propri doveri. Quella dell'insegnante è dunque una missione, non una semplice professione, e di questa missione Carducci ha sentito tutto il peso e tutta la responsabilità, svolgendola sempre con serietà, scrupolo e rigore, senza dimenticare mai i fini ultimi che il docente si deve prefiggere. Sono stati indubbiamente questo profondo convincimento, questo impegno ininterrotto, questa profonda spinta morale a colpire gli allievi e a spingerli a rievocare quel magistero, dedicando ad esso articoli o interi volumi. Alcuni apparvero all'indomani della morte o nei mesi immediatamente successivi, e rappresentano probabilmente le pagine più fresche e ancor oggi 'leggibili' delle tante pubblicate sull'onda dell'emozione, perché privi della retorica celebrativa spesso vacua che inficia buona parte delle commemorazioni e perché animati da sincera nostalgia e convinta ammirazione per il poeta. L'esempio migliore è offerto dai *Ricordi carducciani* di Giuseppe Lisio, pubblicati sul mensile «La lettura» nel febbraio 1907: l'antico discepolo rievoca le ore di Magistero, «esempio di genio e di pazienza didattica»,²¹² e ricorda come il maestro, «sempre tranquillo in faccia a tutti i modi di pensare e di sentire», «diventasse feroce, inesorabile, in faccia all'ignoranza de' fatti»,²¹³ trasformandosi da un «Apollo benigno e sorridente», quale era di solito, in un «vero Minos ringhioso»;²¹⁴ Carducci poteva lasciarsi andare a sfuriate temibili se qualcuno gli proponeva dei versi o una novella al posto dello studio critico e filologico assegnato o se mostrava presunzione e saccenteria, ma era in fondo «un gran bonaccione, massime verso i più infelici»,²¹⁵ e «non si vergognava di confessare l'ignoranza sua, quando non

²¹⁰ M. Veglia, *Carducci professore*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., p. 479.

²¹¹ D. Zanichelli, *Giosue Carducci nella scuola: ricordi personali*, cit., p. 610.

²¹² G. Lisio, *Ricordi carducciani*, in «La lettura», VII, n. 2, febbraio 1907, p. 129.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ *Ivi*, p. 130.

sapeva o non ricordava»,²¹⁶ rivelando un'umiltà e un altruismo rari in una persona ormai al culmine del successo. Lisio ricorda poi con dolore (e con qualche esagerazione)²¹⁷ la contestazione studentesca del 1891, a cui aveva assistito impotente, ma i suoi ricordi più commossi sono per il Carducci lettore:

Che lettore meraviglioso fosse il Carducci non si può ridire: bisogna averlo sentito: *lettore*, nel senso tutto medievale di chi interpreta comentando, raffrontando: nel senso tutto moderno di chi fa intendere ogni più riposta bellezza con la sola intonazione e inflessione della voce, con le pause sapienti, con l'adattamento mirabile all'onda del sentimento, alla forza intima del pensiero, all'armonia del verso, del metro, del periodo: coloriva senza declamare, senza sforzo alcuno: con sobrietà e schiettezza efficacissima. [...] Quasi ogni sera consacrava un'ora o due alla lettura. Ma non sapeva, non poteva leggere per sé: un'intensa voglia lo pungeva di comunicare altrui sé stesso: il Maestro, per natura!²¹⁸

La lettura dei classici (da Omero a Dante, a Pulci, ad Ariosto, a Tasso, ad Alfieri), anche quando destinata a pochi amici o parenti come negli ultimi anni, diventava «una nuova scuola, un nuovo godimento e nutrimento intellettuale»,²¹⁹ una lezione di vita e di letteratura, che l'antico scolaro non può ricordare «senza che un nodo di pianto *gli serri la gola*». ²²⁰

La maggior parte degli scritti di questo tipo uscì però a grande distanza dalla morte dello scrittore, tra gli anni '20 e gli anni '30, quando Albano Sorbelli, allora direttore del Museo carducciano, progettò insieme all'editore Carabba di Lanciano il varo di una piccola «Biblioteca carducciana» in cui pubblicare aneddoti, ricordi, testimonianze sul poeta; il progetto purtroppo non andò in porto, ma sopravvivono diversi scritti che tale collana dovevano andare a costituire.

Ad inaugurare la serie fu Adolfo Albertazzi, allievo di Carducci tra il 1887 e il 1890, quindi suo collaboratore nell'allestimento dell'edizione Zanichelli delle *Poesie*, e successivamente direttore dell'«Edizione popolare illustrata» delle *Opere* del Maestro,²²¹ con *Il Carducci in professione d'uomo. Ricordi e aneddoti* (Lanciano, Carabba, 1921). Come rivela il titolo, l'opera non ha altre ambizioni che di restituire il

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ Lisio parla di rivoltelle, di ferite e di colluttazioni più violente di quelle testimoniate dagli altri presenti.

²¹⁸ *Ivi*, p. 135.

²¹⁹ *Ivi*, p. 136.

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ Per una disamina più dettagliata dei rapporti tra Albertazzi e Carducci cfr. A. Sorbelli, *Albertazzi e il "Maestro"*, in «Romagna», XV, n. 7 (1924), pp. 220 ss.

ritratto dell'uomo Carducci, lasciando in secondo piano il poeta a tutti noto per evidenziare le doti morali che solo chi lo ha frequentato ha potuto conoscere:

Questi ricordi e aneddoti, se qualche cosa valgono, valgono a dimostrare che il Carducci si attenne sempre, così nella vita pubblica come nella scuola, così nella scuola come nella casa, alla sua norma morale e ai suoi propositi di cittadino e di maestro.

«Io non faccio professione né di poeta né di letterato; professione che mi riuscirebbe, a mio sentire, più volte vigliacca, spesso falsa, sempre noiosa; fo professione d'uomo».²²²

Carducci viene colto nella sua quotidianità, attraverso una serie di «istantanee affettuose», quasi «immagini di un album fotografico di famiglia»;²²³ si tratta di dettagli apparentemente secondari, che servono però ad illuminare la tempra morale del maestro. Albertazzi si sofferma a descrivere *Come il Carducci correggeva le bozze*, quali erano *La disciplina e Il metodo*²²⁴ che seguiva nella scuola,²²⁵ come si comportava con gli adulatori,²²⁶ che tipo di rapporti instaurava con i giovani²²⁷ e con gli altri esponenti del mondo culturale bolognese.²²⁸ Ne emerge ancora una volta il ritratto di un uomo fiero e in apparenza un po' brusco, che l'autore ama accostare a Foscolo per il «temperamento sanguigno», per il forte «amor proprio» e per la «mancanza di continuità sistematica nelle opinioni politiche e filosofiche»,²²⁹ ma che è capace di gesti di grande generosità, come mostrano l'atteggiamento paterno e pietoso tenuto verso il povero Mario Cornacchia, un discepolo scomparso prematuramente, o quello cavalleresco riservato a rivali come Edmondo De Amicis o Giuseppe Ricciardi. La statura di Carducci non dipende insomma per Albertazzi soltanto dalla sua opera poetica, di cui non vengono peraltro taciuti i difetti,²³⁰ ma è testimoniata da tutta la sua

²²² A. Albertazzi, *Il Carducci in professione d'uomo. Ricordi e aneddoti*, a cura di S. Scioli, cit., p. 59.

²²³ S. Scioli, *Introduzione ad A. Albertazzi, Il Carducci in professione d'uomo*, cit., p. 15.

²²⁴ Tali i titoli di alcuni capitoli.

²²⁵ «Egli non cercava facitori di versi: troppi già se ne facevan fuori della scuola, e troppo – diceva – male. Troppi se n'eran fatti ai bassi tempi: ora bisognava lavorare sul serio, ricostruire, dare alla letteratura italiana la sua storia» (A. Albertazzi, *Il Carducci in professione d'uomo*, cit., p. 80).

²²⁶ «Non di rado, all'ora della posta, vedevo in che modo il Maestro concia i libri e i mendicanti di fama letteraria. Omaggi di lettere, libri e opuscoli finivano sotto la scrivania, in un mucchio da posarci su i piedi. Posso attestare che le opere pigiate con più furia erano romanzi. “Un romanzo a me?” Giù! E pigiava» (ivi, p. 99).

²²⁷ «Nessun maestro lo superò nell'affezionarsi ai discepoli, ma nessun maestro fu più parco di lui nel lodarli» (ivi, p. 85).

²²⁸ «Chi trentadue o trentatré anni fa capitando a Bologna sperava di scorgere insieme la celebre trinità letteraria – Carducci, Panzacchi, Stecchetti – [...] restava deluso. [...] I tre vivevano amici, ma alla larga; separati da indoli e abitudini troppo diverse, in un diverso contorno di conoscenze, ammirazioni, amicizie» (ivi, p. 71).

²²⁹ Ivi, pp. 63, 65, 67 (su tale confronto è impostato tutto il primo capitolo del libro, *Carducci e Foscolo*).

²³⁰ Albertazzi, ad esempio, riconosce eccessivi i suoi entusiasmi giovanili per odi come *Cadore* e non esita a confessare che l'immagine del «rospo verde», per quanto ispirata a Victor Hugo, è piuttosto infelice, come denunciavano i detrattori del poeta (p. 157).

ricca produzione in prosa, e ancor più dal suo comportamento quotidiano, soprattutto nella scuola:

Ma un grande poeta è tale non solo per l'opera della poesia. [...] La gloria del Carducci poeta non sta solo nel volume delle poesie, ma nei venti volumi che appena bastano a raccoglierne tutti gli scritti: un'opera immensa. [...] Né minore poeta fu il maestro. Nella scuola profuse tesori di sapienza che invano si ricercerebbero nella collezione delle opere. Ma un tesoro ancora più grande che quello della dottrina il Carducci prodigava ai discepoli: l'affetto. [...] Per questo, appunto per questo Giosue Carducci non è calato nell'ombra: assorge nella luce dei secoli; e la gloria non gli sarà più contesa giacché la sua arte è fatta immortale dalla verità e dalla virtù.²³¹

Il Carducci in professione d'uomo è dunque un libro ispirato da un forte affetto e da una stima sincera, ma che ha il merito di non cadere nelle esaltazioni eccessive e reboanti tipiche di altri discepoli; Albertazzi riesce a mantenere una propria autonomia dal maestro («uno scolaro di Carducci che non fa il carducciano» lo aveva definito con toni lusinghieri uno scrittore esigente come Giovanni Papini),²³² e dispiega anche in questo testo apparentemente minore la sua felice vena narrativa, che si era manifestata nelle tante novelle scritte negli anni della maturità; novelle che a Renato Serra erano apparse «fra le più belle della nostra letteratura».²³³

Sulla scia del libro di Albertazzi si collocano anche le memorie di Giovanni Zibordi, che avrebbero dovuto costituire il secondo volume della progettata e mai realizzata 'Biblioteca carducciana' voluta da Albano Sorbelli. A colpire il custode del Museo carducciano e a spingerlo nel 1920 a commissionare a Zibordi un volume di memorie erano stati alcuni *Ricordi di scuola* apparsi sul «Resto del Carlino» all'indomani della morte del poeta, un paio di articoli pubblicati sull'«Avanti!» e due conferenze tenute da Zibordi negli anni immediatamente successivi, dedicate al problema della religiosità di Carducci e alla tematica agreste nelle sue poesie.²³⁴ Fallito però il progetto di Sorbelli, le memorie videro la luce solo nel 1925 presso l'editore Corbaccio di Milano col titolo *Studi e ricordi carducciani*,²³⁵ per essere poi riviste e integrate nel voluminoso *Carducci come io lo vidi, «con occhio chiaro e con affetto puro»* (1936).²³⁶ Sia il volume del 1925

²³¹ Ivi, pp. 243-245.

²³² G. Papini, D. Giuliotti, *Dizionario dell'omo salvatico*, Firenze, Vallecchi 1923, p. 118. «Carducciano mancato» lo definiva invece Serra (*Le lettere*, cit., p. 102).

²³³ Ivi, p. 104.

²³⁴ G. Zibordi, *Dio e Chiesa nel Carducci e Il sentimento della campagna nel Carducci*, in U. Brilli, G. Zibordi, *Nel mondo lirico di Giosue Carducci*, cit., pp. 141-175, 179-199.

²³⁵ G. Zibordi, *Studi e ricordi carducciani*, Milano, Corbaccio, 1925.

²³⁶ Id., *Carducci come io lo vidi, «con occhio chiaro e con affetto puro»*, Milano, Bietti, 1936.

sia quello definitivo si aprono con un lungo scritto sul *Carducci maestro*, che rielabora l'originario articolo del 1907 e che rappresenta un commosso omaggio dell'antico discepolo, ormai importante esponente del socialismo italiano,²³⁷ al nome tutelare della propria giovinezza. Zibordi ricorda il suo ingresso alla facoltà di Lettere dell'università di Bologna nel novembre 1888 e la «soggezione reverente e timida» provata «dinanzi a quell'alta e irta figura» «che si aggirava nell'emiciclo come un leone nella gabbia, mescolando a quella che noi immaginavamo dovesse essere la lezione accademicamente intesa, esclamazioni, domande, scoppi di voce gutturali ed acuti, grugniti, invettive violente, e talvolta risate, quando sarcastiche e quando schiettamente serene».²³⁸ Passato il primo disorientamento di fronte a quel maestro «irsuto e arruffato», lo stupore si trasforma però in ammirazione e l'allievo impara come evitare «i suoi scoppi d'ira» e come aggirare il suo malumore (che «coincideva quasi sempre con la condizione del tempo»),²³⁹ traendo il massimo profitto da quella scuola, che si rivelerà una palestra di vita oltre che una scuola di letteratura. Da lui Zibordi «intese che amare la vita non era peccato, ma adempiendone gli obblighi e accettandone le responsabilità con seria coscienza»;²⁴⁰ da lui apprese a «combattere per la verità in arte o in politica, con onesto e disinteressato convincimento ma con fiero vigore ed ardore»;²⁴¹ da lui imparò il dovere «di dare il fatto suo a chi si faccia innanzi nella vita pubblica a vender fumo e a gabbar il prossimo ingenuo».²⁴² A risplendere in queste pagine è «la insuperabile rettitudine etico-artistica del suo magistero»:²⁴³

Era un insegnamento di onestà e di coscienza, di solida e sana preparazione, di probità, di serietà letteraria e morale, che riprendesse, con dignità modesta, la buona tradizione degli studi ordinati, disciplinati, severi, della operosità costante, instancabile, per dare alle scuole d'Italia degli insegnanti e degli educatori retti, laboriosi, capaci, e non dei retori o dei versaioli.

Qui, nell'austera disciplina morale, nella rigida coscienza del dovere, nell'inevitabile e pugnace ardore per la verità, nell'entusiasmo per la bellezza che è moralità, nell'odio per tutto ciò che è basso, falso, vile, qui era stata l'anima etica di quel

²³⁷ Sulla vita e sull'opera di Zibordi fondamentale il recente S. Moroni, *Giovanni Zibordi. Biografia di un riformista intransigente*, Milano, Biblion, 2012, che per la prima volta restituisce a questo personaggio il posto che gli spetta nella storia del nostro paese.

²³⁸ G. Zibordi, *Carducci come io lo vidi*, «con occhio chiaro e con affetto puro», cit., pp. 16-17.

²³⁹ Ivi, p. 18.

²⁴⁰ Ivi, p. 37.

²⁴¹ Ivi, p. 38.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ Ivi, p. 44.

suo magistero o sacerdozio, espressa con l'esempio vivo di lui, della sua vita, della sua aspra fatica, della sua stessa passione.²⁴⁴

Per Zibordi è impossibile «essergli vissuti accanto, senza portarne incancellabile un segno»,²⁴⁵ perché Carducci, «animatore e suscitatore formidabile», lasciava nel cuore dei suoi discepoli «una qualche luce che non si spegne»,²⁴⁶ senza tuttavia «imporre dogmi né [...] prescrivere fedi».²⁴⁷ La sua forza risiedeva nella sincerità della sua passione, nel «suo ardore operoso», nel suo «entusiasmo verace», a contatto dei quali «bisognava, tanto o poco, accendersi o per lo meno sgelarsi».²⁴⁸ Carducci

non era il maestro in toga che sermoneggia freddo o declama magniloquente, o il retore che simula commozioni mentite; era l'uomo che “viveva” la sua passione davanti agli alunni, leggendo, spiegando, ricercando, interrogando sé e i discepoli, correggendosi, esclamando, ammirando, biasimando, condannando, facendo talora volar via il volume, se qualche cosa gli dava un urto troppo forte, adirandosi e rabbonendosi, commovendosi e rasserenandosi, sbuffando e ridendo, assolutamente sincero, senza né ritegni, né teatralità, né pose.²⁴⁹

Zibordi aggiunge poi, soprattutto nel capitolo *Il Carducci visto da vicino*, altri dettagli sulla vita del poeta, tratti ora dall'archivio della propria memoria ora dalle testimonianze di altri allievi o amici, ma il fulcro e l'anima del suo libro risiedono proprio in questa prima parte, incentrata sul maestro. Per lui Carducci rimane infatti «l'Uomo che – oltre ogni mutevol giudizio o fortuna del poeta e del critico – vive e splende [...] nella immortalità del suo altissimo valore morale».²⁵⁰

Sarebbe a questo punto ripetitivo e tedioso esaminare dettagliatamente e citare puntualmente le altre testimonianze dedicate al Carducci insegnante, perché, come si è visto, quasi tutti gli allievi dicono più o meno le stesse cose e sono animati dai medesimi sentimenti. Basti qui osservare che alla stessa temperie e allo stesso torno d'anni appartengono lo scritto di Anna Evangelisti (allieva di Carducci nei primi anni '90 nonché amica personale e confidente della moglie Elvira) *Il maestro Carducci*, pensato anch'esso per la collezione Carabba e riversato poi nel volume del 1934 *Giosue*

²⁴⁴ Ivi, p. 53.

²⁴⁵ Ivi, p. 55.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ Ivi, p. 54.

²⁴⁸ Ivi, p. 26.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ Ivi, p. 10.

Carducci (1835-1907). Saggi storico-letterari,²⁵¹ i *Ricordi carducciani di un discepolo* di Flaminio Pellegrini,²⁵² gli articoli di Guido Mazzoni *La scuola del Carducci (accenni e ricordi)*²⁵³ e di Luigi Federzoni *Giosue Carducci nella scuola*,²⁵⁴ entrambi apparsi in occasione del primo centenario della nascita del poeta, e il bel volume di Manara Valgimigli *Il nostro Carducci. Maestri e scolari della scuola bolognese*, anch'esso pubblicato per la medesima ricorrenza. Soltanto su quest'ultimo vale la pena di spendere qualche parola, perché *Manarèn*,²⁵⁵ allievo di Carducci sul finire degli anni '90 e dunque attento e commosso spettatore dei grandi corsi sulla poesia estense e su Leopardi, va forse più in là di tutti nel costruire intorno a Carducci una memoria mitica e nel trasfigurare la sua immagine storica di intellettuale e di docente in una figura ideale a cui tributare una commossa venerazione. Con questo volume Valgimigli riprende il filo del discorso iniziato con le commemorazioni e con gli articoli di trent'anni prima, inaugurando la serie degli scritti carducciani della maturità (dalle pagine di *Uomini e scrittori del mio tempo*, 1943, a *Carducci allegro*, 1955, a *Carducci cinquant'anni dopo la morte*, 1956, agli elzeviri di *Colleviti*, 1959), con i quali fa di Carducci il punto di riferimento principal, della sua vita. Egli identifica infatti il giorno del giubileo di magistero di Carducci, in cui il poeta pronunciò le famose parole sull'essere e il parere, e quello dei funerali bolognesi come le due date fondamentali della propria esistenza, come due momenti epifanici che lo hanno rivelato a se stesso, e che ne hanno indirizzato la vita. Si tratta di due date in cui nel nome di Carducci egli si è per la prima volta conosciuto e riconosciuto, prendendo definitivamente coscienza di sé:

Ci sono due date nella mia vita – e casi, com'è facile supporre, non memorabili per altri ma per me, a questa mia età non più giovane, ho avuti anch'io come tutti – due date le quali come poche altre, come pochissime altre, io porto nel cuore, e nel cuore mi

²⁵¹ A. Evangelisti, *Il maestro Carducci*, in Ead., *Giosue Carducci (1835-1907). Saggi storico-letterari*, Bologna, Cappelli, 1934.

²⁵² F. Pellegrini, *Ricordi carducciani di un discepolo*, in «Nuova Antologia», 16 novembre 1925, pp. 3-22. Dello stesso Pellegrini si veda anche *Giosue Carducci, Vittorio Betteloni. Sacre rimembranze*, in «Atti e memorie dell'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona», s. V, v. 2, 1925, pp. 89-113. Sulla lunga fedeltà di questo discepolo al magistero carducciano cfr. il pregevole studio di Alberto Brambilla *Pellegrini e Carducci: frammenti di un affettuoso incontro*, in *Flaminio Pellegrini accademico e filologo*, a cura di P. Pellegrini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009.

²⁵³ G. Mazzoni, *La scuola del Carducci (accenni e ricordi)*, in «Scuola e cultura», XI, 2-3, marzo-giugno 1935, pp. 152-179.

²⁵⁴ L. Federzoni, *Giosue Carducci nella scuola*, Roma, Società anonima La nuova Antologia, 1935 (estratto dalla «Nuova Antologia» del 1 aprile 1935); il testo è riprodotto anche in *Carducci. Discorsi nel centenario della nascita*, Bologna, Zanichelli, 1935, pp. 1-24.

²⁵⁵ Questo il soprannome con cui lo chiamava il corregionale Pascoli (Valgimigli era nato a San Piero in Bagno).

resteranno fin che avrò memoria e respiro: una, il 24 gennaio 1896, e l'altra undici anni dopo, il 18 febbraio 1907. Io e i miei compagni, in quei due giorni, ci ritrovammo tutti, disperse anche ombre se c'erano e annullati dissensi e quegli stessi vuoti d'indifferenza e d'incuria che non fanno cercare l'un l'altro. Ci ricercammo, ci ritrovammo, ci riconoscemmo in lui e per lui.²⁵⁶

Non deve stupire l'uso della prima persona plurale, perché le memorie di Valgimigli, «tra le più autentiche del nostro Novecento» secondo Iginio De Luca,²⁵⁷ non costituiscono soltanto un ricordo privato bensì la testimonianza di un'intera generazione, di cui lo scrittore si fa interprete e portavoce. Non dunque *Il mio Carducci*, ma *Il nostro Carducci*, come rivela il titolo dello scritto più bello e significativo della raccolta: un padre comune (sul Carducci di Valgimigli come «dichiarata immagine paterna» e sulla «nostalgia per un padre» come collante tra discepolo e maestro ha scritto pagine bellissime Marino Biondi),²⁵⁸ il cui ricordo evocato «con gentilezza e malinconia»²⁵⁹ riesce a illuminare i giorni bui della maturità e della vecchiaia costituendo una sorta di bussola per orientarsi nell'esistenza. È naturalmente una memoria che, come scrive il Biondi, «si pone dichiaratamente al di fuori della sfera del giudizio storico e quindi al di fuori dell'esercizio critico»,²⁶⁰ ma che rappresenta un tesoro morale e umano che solo chi ha conosciuto personalmente Carducci può comprendere appieno, come lo scrittore dichiara in apertura del suo scritto:

C'è un Carducci poeta, e questo è di tutti e più o meno lo conosciamo o crediamo conoscerlo tutti; e c'è un Carducci prosatore, polemista e critico, filologo e storico ed erudito, ricostruttore e restauratore e descrittore della poesia d'Italia, della storia d'Italia, e anche questo, e sia pure tra dispute vivaci e comparazioni non sempre giuste e opportune, più o meno lo conosciamo o crediamo o ci illudiamo conoscerlo tutti. [...]

²⁵⁶ M. Valgimigli, *Il nostro Carducci*, in Id., *Uomini e scrittori del mio tempo*, cit., p. 25.

²⁵⁷ I. De Luca, *Valgimigli e Carducci*, in *Omaggio a Manara Valgimigli. Atti del seminario di studi*, Vilminore di Scalve, 29-30 agosto 1970, a cura di V. Schweiller, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1970, p. 120. Sulla memorialistica di Valgimigli imprescindibile rimane S. Romagnoli, *Manara Valgimigli memorialista memore*, in *Atti simposio studi su Manara Valgimigli: nel centenario della nascita*, Milano, Spes, 1980. Anche Pietro Pancrazi ha messo in rilievo i meriti di Valgimigli nel campo della prosa di rievocazione, sottolineando come in scritti come *Il nostro Carducci* «si sente subito una poetica necessità, una spinta, che i commentatori, gli aneddotisti, anche buoni, solitamente non hanno»; sensazione dovuta al fatto che Valgimigli non va a caccia dei ricordi, ma lascia che essi «quando e come vogliono, vengano a lui»; è grazie a «questa memoria involontaria, e magari un po' pigra» che «il passato si indora e, quando poi nascono, i ricordi cantano» (P. Pancrazi, *I ricordi di uno scolaro (Manara Valgimigli)*, in Id., *Scrittori d'oggi*, Bari, Laterza, 1946, pp. 265-270).

²⁵⁸ M. Biondi, *Valgimigli e il tempo di Carducci*, in Id., *La val di Bagno in età medioevale e moderna*, Bagno di Romagna, Centro di Studi Storici, 1991, pp. 283-299; si vedano in particolare le pp. 294-296. Dello stesso Biondi cfr. anche la sezione *Valgimigliana* in *La tradizione della città. Cultura e storia a Cesena e in Romagna nell'Otto e nel Novecento*, Cesena, Società di Studi Romagnoli, 1995.

²⁵⁹ I. De Luca, *Valgimigli e Carducci*, cit., p. 120.

²⁶⁰ M. Biondi, *Valgimigli e il tempo di Carducci*, cit., p. 283.

Ma c'è un Carducci che i nostri figlioli in quei libri non lo troveranno; ne troveranno uno meglio pacificato e purificato dal tempo, dagli studi e dalle ricerche meglio definito e distinto, e, se volete, anche più vero; ma il Carducci che è dentro di noi, nel cuore nostro, il Carducci nostro, dico di me e dei miei compagni di scuola, che fu l'affetto più grande della nostra giovinezza, che è l'affetto il desiderio il rimpianto, e anche la consolazione, della nostra vita ormai sul cadere, questo, in codesti libri, per gli altri, non c'è: questo è il Carducci che ci portiamo con noi, come un figlio si porta con sé la immagine di suo padre e morendo se la porta via con sé, e con lui muore e si spegne, finisce. [...]

Io so bene che così giudizio non si può dare; ma permettete che io lasci via per un momento giudizio e critica e storia, e abbiamo voce in me la devozione e l'amore solamente; consentite a questo scolaro che parli del suo maestro come avreste bontà e gentilezza di consentire a un figliuolo che parli di suo padre. E se alcuna volta accadrà che io accenni ricordi miei, anche questo consentite e perdonate: pensando che i ricordi non sono miei, ma di tutti i miei compagni; e che, anche la mia voce, quella dei miei compagni vorrebbe essere; come sempre, quando ci ritroviamo insieme, la voce di ognuno è la voce di tutti.²⁶¹

Carducci diventa un *exemplum*, un modello di quegli uomini «che semplicemente fecero il loro dovere»,²⁶² di quegli uomini che testimoniarono la loro grandezza nell'esercizio quotidiano della loro professione, e che seppero essere gloriosi anche nei loro sbagli, perché a guidarli fu sempre una passione sincera. Sembra di riudire il Serra di *Per un catalogo* nelle parole di Valgimigli:

Ebbe temperamento difficile, e difficile era avvicinarlo, e aprirgli l'animo e confidarsi, come è pur possibile con uomini di esperienza mentale più larga e quindi di più serena e placida umanità. Ma dai suoi limiti, dai suoi angoli, dalle sue ombre, uscivano giudizi che tagliavano l'aria come lamine di luce, che erano sempre verità, anche se non veri, che erano sempre giustizia, anche se ingiusti: perché anche nell'errore e nella ingiustizia, e talora appunto nell'errore e nella ingiustizia, c'erano la sua religione e la sua santità, qualche cosa di grande, di solenne, di augusto, di incorrotto, di purissimo e candidissimo sempre.²⁶³

Carducci è stato per Valgimigli la rivelazione di un mondo, poetico e morale ad un tempo, a cui egli ha poi serbato fede per tutta la vita.²⁶⁴ I numerosi aneddoti disseminati

²⁶¹ M. Valgimigli, *Il nostro Carducci*, cit., pp. 3-5.

²⁶² M. Biondi, *Valgimigli e il tempo di Carducci*, cit., p. 291.

²⁶³ M. Valgimigli, *Il nostro Carducci*, cit., p. 12.

²⁶⁴ Si veda la conclusione del *Nostro Carducci*, con il racconto dei funerali e dell'incontro con un antico compagno di studi: «Ti ricordi – mi disse – quel giorno? che scese dalla cattedra, allegro e svelto, e voleva tenersi l'albo, che era peso, sotto il braccio, e solo fuori dall'aula il buon Monti glielo poté levare e

per queste pagine, ora divertenti ora commoventi, riguardanti il modo di fare lezione del professore, le sue manie, i suoi innocui scherzi,²⁶⁵ vogliono restituire un Carducci più vero e forse più importante di quello consegnato ai volumi della sua opera: un ideale maestro di vita, un punto di riferimento a cui volgersi in mezzo alle tempeste del secolo breve.

Per tutta la generazione primonovecentesca Carducci è stato infatti il maestro per antonomasia, l'uomo di lettere che si realizza nella scuola e per la scuola, l'ultimo umanista integrale che assegna al libro un primato assoluto e che antepone le passioni letterarie a quelle della vita reale. A smentire quest'immagine unilaterale, e a correggerne gli eccessi, sarà soltanto la pubblicazione integrale del carteggio (1938-1960), che renderà nota la natura profondamente passionale dell'amore per Lidia e mostrerà come gli ardori di Giosue non fossero tutti e soltanto per la letteratura, come credeva il Serra,²⁶⁶ ma riguardassero anche creature in carne ed ossa. A partire da tale data, la raffigurazione di Carducci muta sensibilmente; il tema esula però dai confini cronologici che sono assegnati a questa ricerca, e non verrà pertanto approfondito.

Tra memoria e invenzione: Carducci personaggio di romanzi e di racconti

Carducci, oltre a essere protagonista di innumerevoli scritti memorialistici, ha goduto nella prima parte del XX secolo anche di una grande fortuna in ambito narrativo, tanto da prestare le sue fattezze o fornire alcuni connotati a numerosi personaggi di *fiction*, e da comparire ora direttamente ora copertamente attraverso citazioni o allusioni in vari romanzi, racconti e opere teatrali, non solo italiani. Destino curioso per uno scrittore fieramente avverso al genere romanzesco, quasi un beffardo «contrappasso», come ha recentemente osservato Marco Antonio Bazzocchi nel suo intervento al convegno per il centenario della morte, intervento che rappresenta uno dei primi saggi dedicati a questo tema, finora poco esplorato.²⁶⁷ Lo studioso si è soffermato sulla

prendere? E quelle parole? ... Io – soggiunse – non sarà orgoglio dire che a quelle parole ho tenuto fede; e così credo anche tu. – Anche io» (ivi, p. 28).

²⁶⁵ A tali scherzi è dedicato interamente lo scritto *Carducci allegro*, col quale Valgimigli si propone di correggere l'«immagine severa, dura, spesso anche corrugata e scontroso, corruciata, aspra» del poeta, ormai radicata nell'immaginario collettivo, facendo emergere un «Carducci allegro, cordiale, gioviale, socievole, generoso, e anche, proprio per ciò, profondissimamente buono», rimasto troppo a lungo nell'ombra (ivi, pp. 49-63).

²⁶⁶ R. Serra, *L'amore nella poesia del Carducci*, cit.

²⁶⁷ M.A. Bazzocchi, *Le trappole del diavolo: Carducci poeta-personaggio tra i prosatori del Novecento*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 573-588: p. 575.

presenza di Carducci all'interno di alcuni grandi romanzi come *Il diavolo al Pontelungo*, *Il Mulino del Po*, *Agostino*, *Il giardino dei Finzi-Contini*, *La montagna incantata* (o *magica*, come si preferisce dire oggi), ma ha trascurato alcune opere minori risalenti ai primi anni del secolo, opere che, pur essendo meno significative su un piano squisitamente letterario, contribuiscono tuttavia in modo determinante a delineare il ritratto di Carducci che è passato nell'immaginario collettivo. Naturalmente questo Carducci personaggio da romanzo è ancor meno rispettoso della verità storica di quello tratteggiato da amici e discepoli nelle loro memorie o testimonianze, che pure sono spesso tutt'altro che affidabili e attendibili. È un Carducci alterato e deformato, dai tratti talvolta esasperati e perfino caricaturali, quello che si incontra in queste pagine; un Carducci filtrato dalla personale sensibilità dello scrittore e calato in vicende più o meno verosimili; un Carducci inventato, perciò, o almeno immaginato, privo di qualsivoglia valore biografico o critico, ma prezioso per ricostruire la storia della ricezione carducciana. I romanzi che qui si presentano smentiscono infatti clamorosamente quanti sostengono, come François Mauriac,²⁶⁸ che la *fiction* sia più veritiera delle biografie o dell'autobiografia, e confermano appieno l'idea di Philippe Lejeune che «la théorie si répandue selon laquelle le roman serait plus vrai (plus profond, plus authentique) que l'autobiographie» è soltanto un'«illusion naïve».²⁶⁹

La prima opera narrativa che presenta Carducci tra i suoi personaggi risale, se non andiamo errati, al 1892: è il romanzo di Enrico Annibale Butti *L'automa*, il cui protagonista, il pittore inetto Attilio Valda, si reca all'università di Bologna ad ascoltare una lezione carducciana, riportandone una forte impressione. Butti non era stato un discepolo del Carducci, avendo studiato prima matematica poi giurisprudenza a Modena,²⁷⁰ ma aveva probabilmente ascoltato resoconti entusiastici della didattica carducciana da parte di amici e colleghi, e aveva pensato di farne tesoro per la sua prima opera narrativa importante, celebrando così il maestro che avrebbe desiderato ma non aveva potuto incontrare con parole non dissimili da quelle usate più tardi dagli allievi veri e propri:

²⁶⁸ «Seule la fiction ne ment pas» (F. Mauriac, *Commencements d'une vie*, in Id., *Écrits intimes*, Genève-Paris, La Palatine, 1953, p. 14). Di una «realtà della finzione» ha parlato, sulla scia di Iser, anche Federico Bertoni (*Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Scandicci, La Nuova Italia, 1996, p. 201).

²⁶⁹ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, cit., p. 41.

²⁷⁰ Sulla vita di Butti cfr. la pregevole voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* redatta da Ferruccio Marotti (vol. XV, 1972).

Anche una volta Attilio Valda diede una capatina all'Università di Bologna, per ascoltarvi una lezione di letteratura italiana, e ne rimase così entusiasmato, che vi tornò poi di sovente.

Quel giorno, ch'egli vi si recò per la prima volta il Carducci leggeva i *Sepolcri* di Ugo Foscolo. Il Carducci non ha, di solito, la parola molto fluida e obbediente; ma in quella lettura, come giunse ai prodigiosi versi, in cui è scolpita così meravigliosamente la battaglia di Maratona, la sua favella divenne facile e libera; egli si levò, inconsciamente, da sedere, e non distogliendo gli occhi dal libro, discese lento e solenne dalla cattedra fin nel mezzo della scuola. Gli occhi gli sfavillavano: i capelli gli si rizzavano in fronte; la magica visione foscoliana usciva dalle sue labra con l'evidenza plastica di un quadro animato.

Attilio non dimenticò mai l'impressione insieme di trasporto e di paura che gli fece in quella lettura Giosue Carducci: molto tempo dopo, fin quando lo incontrava per via, gli pareva di sentire ancora nell'aria risonare con terribile possanza i fragorosi versi dei *Sepolcri*.²⁷¹

Carducci è una presenza importante in tutta l'opera di Butti, che a lui dedica alcune pagine critiche nel suo *Né odî né amori* (1893)²⁷² e a lui si ispira per delineare numerosi personaggi dei suoi drammi e dei suoi racconti, quasi sempre artisti o scrittori.

Un esempio importante, che suscitò grandi polemiche al suo apparire, è rappresentato dal protagonista dell'opera forse più celebre di Butti, il dramma *Il gigante e i pigmei*, rappresentato per la prima volta a Milano il 23 gennaio 1903 e pubblicato poco dopo sempre nel capoluogo lombardo.²⁷³ È la storia di un celebre poeta e professore universitario, Amedeo d'Ascoli, dotato di grande sensibilità e profondità, ma incapace di destreggiarsi nelle vicende della vita quotidiana. Egli finisce con l'essere ingannato e beffato dalla moglie Olga Mirondi, che lo tradisce ripetutamente senza sollevare alcun sospetto. Lo stesso autore, in seguito ai rilievi mossigli da Renato Simoni e Domenico Oliva, fu costretto ad ammettere di essersi ispirato a Carducci per la figura del protagonista, ma si difese dall'accusa di aver oltraggiato il poeta affermando di avere scelto le sue fattezze soltanto per dare al personaggio una dimensione di grandezza che il pubblico fosse in grado di recepire immediatamente:

²⁷¹ E.A. Butti, *L'automa*, in Id., *L'automa, L'incantesimo*, a cura di G. Manacorda, Bologna, Cappelli, 1968, p. 52.

²⁷² Mi riferisco alle pagine *Per e contro il poeta barbaro*, in cui è presa in esame con equilibrio e onestà l'ultima produzione carducciana e si tenta di definire la posizione occupata dal poeta nella storia letteraria italiana, tratteggiando un itinerario «dall'apogeo alla decadenza» che influenzerà numerosi critici successivi (E.A. Butti, *Per e contro il poeta barbaro*, in Id., *Né odî né amori*, Milano, Dumolard, 1893, pp. 167-230).

²⁷³ Id., *Il gigante e i pigmei: commedia in quattro atti; con prefazione e polemica*, Milano, Libreria Editrice Nazionale, 1903.

A detta de' miei accusatori [...] io, col *Gigante e i pigmei* avrei commesso una scellerata profanazione, una specie di sacrilegio civile ed artistico, mettendo sul palco dei teatri vivo e parlante un grande Uomo che veramente vive e parla, e condannandolo (*horresco referens*) nella mia finzione scenica ad essere il marito d'una squaldrina e, quel che è peggio, il marito ingannato, ignaro e felice. [...] Che cosa ho voluto fare io con questa disgraziata commedia? È presto detto: ho voluto illustrare per mezzo d'una favola un'osservazione assai comune e di volgare esperienza: che gli uomini superiori, coloro che dominano le masse con la loro volontà strapotente o col fascino della loro alata fantasia o con le prodigalità del loro ingegno speculativo, si palesano di solito inetti, goffi, impacciati nella modesta pratica della vita quotidiana e, per difetto di attenzione o per indifferenza all'utilità diretta e materiale o per eccesso di coscienza e di fede in se stessi, non riescono a veder bene intorno a loro, cadono nei più grossolani errori d'interpretazione e di condotta, e finiscono sempre per diventare le vittime ingannate e derise degli esseri inferiori – più astuti, più vigili, più interessati – che loro stanno d'intorno. [...] Affinché il personaggio dell'uomo superiore fosse subito accettato come tale dagli spettatori, io pensai di ricordare ad essi, vagamente e soltanto nelle sue linee astratte e formali, un uomo veramente superiore che essi conoscevano, riverivano e ammiravano senza limitazioni di sorta. Gli diedi perciò gli stessi attributi accademici dell'Uomo vero: lo vestii, per così dire, con gli stessi abiti (e soltanto con gli abiti, s'intende) d'un noto grande Poeta, gli feci esprimere qualche battagliera idea letteraria di questo, e lo collocai nella stessa eminente posizione sociale, alla quale Egli è pervenuto dopo lunghi anni di lavoro indefesso e magnifico, di lotte dolorose e di vittorie lungamente contrastate. Io m'illusi, con questo raffronto innocente e inoffensivo, di conquistargli subito l'attenzione e il rispetto del pubblico. M'illusi di creare un personaggio fantastico il quale, pur non avendo nulla di comune per l'aspetto, per il nome, per le relazioni, per gli eventi della sua vita, con un personaggio reale, traesse dalla gloria e dalla grandezza di questo una aureola di grandezza e di gloria che altrimenti non gli avrei potuto conferire. E ciò evidentemente (Dio me ne guardi!) non per mettere in scena il personaggio reale, a cui avrei dovuto dare una più precisa e complessa attitudine e uno sfondo di figure e costumi ben diverso; ma per facilitare al pubblico la visione esatta dell'opera mia e la chiara comprensione de' miei intendimenti.²⁷⁴

Carducci si trasforma così sotto la penna di Butti in una figura di inetto, che può ricordare l'Emilio Brentani di *Senilità* alle prese coi tradimenti di Angiolina, e si trova coinvolto nella più classica delle storie di infedeltà coniugale. Una forzatura, naturalmente, di cui lo stesso autore si rendeva ben conto, come mostrano le parole della *Prefazione* or ora riportate; una forzatura che trae tuttavia ispirazione da aspetti reali

²⁷⁴ Id., *Prefazione a Il gigante e i pigmei*, cit., pp. X-XVII.

della psicologia del Carducci, primo fra tutti la sua ingenuità, testimoniata da numerosi amici e conoscenti²⁷⁵ e resa evidente dalla ‘scandalosa’ relazione con Annie Vivanti, che non poco rumore aveva sollevato intorno all’anziano e celebrato scrittore.

Proprio la scrittrice anglo-italiana sarà a sua volta artefice di un’altra importante trasfigurazione romanzesca di Carducci, quella contenuta nel romanzo *I divoratori* (1910 nella versione inglese, 1911 nella traduzione italiana approntata dalla stessa autrice), considerato da buona parte della critica il suo capolavoro: si tratta di una saga familiare al femminile di impronta dichiaratamente autobiografica,²⁷⁶ la cui protagonista, Nancy, *alter ego* della scrittrice, è una poetessa di successo la cui fama viene oscurata dalla figlia Anne-Marie (Vivien fuori dalla *fiction* romanzesca), una giovanissima violinista-prodigio che finisce per ‘divorare’ la madre come quest’ultima aveva fatto con la propria genitrice. Nella seconda parte del romanzo Nancy, che inizia ad essere schiacciata dalla genialità della figlia, ricorda con nostalgia la propria affermazione letteraria e la parte che Carducci aveva avuto in essa. Senza nominare mai direttamente il proprio mentore, ma alludendovi indirettamente con vari epiteti («il grande Cantore della rivolta», «il Poeta pagano della nuova Roma», «il puro e formidabile Genio latino», «il Divoratore»),²⁷⁷ la poetessa ricorda la visita alla dimora bolognese, e offre un ritratto poco lusinghiero delle figlie e di un non nominato allievo, probabilmente per vendicarsi del trattamento ricevuto in occasione della morte del poeta, quando si era vista opporre un netto rifiuto alla richiesta di essere ricevuta dalla famiglia. Rispetto alle pagine esaminate in precedenza, il ruolo di Carducci è fortemente

²⁷⁵ Si veda, ad esempio, quanto scrive Renato Serra nelle pagine sull’*Amore nella poesia del Carducci*: «Gli storici letterari fra un poco di tempo descriveranno sotto questa rubrica [l’amore] pochi episodi semplici, in cui si vedrà il poeta glorioso comportarsi come un principiante e arrabbiarsi come un orso, già grigio, ed ingenuo [...] Vecchio, egli ebbe quel suo primo quasi unico amore [Annie] (lasciando stare l’affetto domestico come cosa più segreta alquanto) di cui tutti conoscono la cronaca comica; ma bisogna sentire in quegli scatti ed entusiasmi e movimenti impetuosi una ingenuità affatto giovanile. L’uomo che andava a battere con un ramoscello di fiori ai vetri conosciuti non era il vecchio professore; era un ragazzo di diciotto anni che per tante e tante stagioni non aveva trovato il tempo di innamorarsi e di fare tutte le sciocchezze che stanno bene a quella età» (R. Serra, *L’amore nella poesia del Carducci*, cit., pp. 209-210).

²⁷⁶ L’opera rientra perfettamente nei canoni del «roman autobiographique», stando alla definizione che ne dà Philippe Lejeune: «un texte de fiction dans lequel le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu’il croit deviner, qu’il y a identité de l’auteur et du personnage, alors que l’auteur, lui, a chiosé de nier cette identité, ou du moins de ne pas l’affirmer» (*Le pacte autobiographique*, cit., p. 25). A caratterizzarlo sarebbe dunque, sempre secondo Lejeune, un «pacte phantasmatique», perché i personaggi non sono altro che «des fantasmés révélateurs d’un individu» (ivi, p. 42). Per un’analisi più approfondita delle diverse tipologie di romanzo autobiografico cfr. il recente e utilissimo (anche se un po’ sbilanciato sul versante secondonovecentesco) C. Grisi, *Il romanzo autobiografico. Un genere letterario tra opera e autore*, Roma, Carocci, 2011.

²⁷⁷ A. Vivanti, *I divoratori*, Palermo, Sellerio, 2008, p. 415. Nel presentare Carducci la Vivanti sottolinea ancora una volta la fierezza e la solitudine del poeta: «Viveva solitario e lontano dal mondo, sordo ai clamori che si facevano intorno al suo nome; disdegnoso di laudatori come di detrattori; impassibile dinanzi all’invettiva od all’acclamazione» (*ibidem*).

ridimensionato (Nancy è infatti già famosa quando incontra il Poeta) e la sua figura risulta nel complesso meno rilevata e più anonima:

Ella era entrata sola nella casa, perché il discepolo non era invitato.

Lo spirito del Silenzio regnava sulla fredda e buia scala.

La porta le era stata aperta da una pallida serva trasognata, di cui l'unica missione al mondo pareva essere quella di non far rumore. Tre tacite donne, figlie forse del Poeta, le avevano detto con voci sommesse di prendere posto. Tutte avevano un'aria dolce e soggiogata come se vivessero giorno per giorno con qualcosa che le struggesse, che le divorasse. E pareva che ne fossero contente. Esse esistevano unicamente per badare a ciò, che il Genio non fosse disturbato.

Ed ecco che la porta si aprì bruscamente e il Genio entrò. Era un fiero uomo, colla testa grigia e leonina e gli occhi impazienti. E Nancy vedendolo comprese che si potesse volentieri traversare la vita in punta di piedi per non disturbarlo. Comprese che si abbassasse la voce e si frenasse il gesto davanti a lui. Comprese che egli aveva il diritto di divorare.

Egli teneva tra le mani il piccolo libro di Liriche. Poi parlò in accenti brevi e staccati. Disse:

– Tre sole donne furono poeti: Saffo, Desbordes Valmore; Elisabetta Browning. Ed ora voi. Andate, e lavorate.

Pronunciò poche altre parole; e tutte colla voce austera e gli occhi foschi sotto le ciglia aggrottate. Ma Nancy gli aveva detto addio, tremante e abbagliata di felicità. Le Divorate le avevano silenziosamente aperta la porta, ed ella già scendeva, vacillante e col cuore inondato d'emozione, la scala – quando udì un greve passo sopra a lei; si fermò e si guardò indietro.

Egli era uscito sul pianerottolo e la seguiva cogli occhi saettanti sotto la fiera fronte. Essa si fermò e il cuore le batteva forte.

– Addio, – disse il poeta – aspetto e confido.²⁷⁸

L'emozione, la trepidazione e l'impertinenza della scrittrice esordiente davanti all'Orco, che rappresentavano il punto di forza del ricordo del 1906, sono scomparsi a favore di un generico riconoscimento di grandezza, che pone i due interlocutori quasi sullo stesso piano. Entrambi sono degli spiriti superiori, dei «Geni», dei «Divoratori» di chi sta loro intorno; la differenza risiede soltanto nel differente destino che li attende: Nancy diverrà a sua volta madre di un «Genio», e ne sarà spietatamente divorata, mentre «il Poeta» continuerà a regnare incontrastato nel suo universo familiare, schiacciando le tre deboli figlie, prive di personalità e di talento.

²⁷⁸ Ivi, pp. 416-417.

Una forzatura non minore di quelle operate da Butti e dalla Vivanti è rappresentata dal romanzo di Enrico Corradini *La guerra lontana* (1911), di cui già si è discusso: Carducci, indicato ancora una volta come il Poeta per antonomasia, vi è presentato come un nazionalista integrale, convinto assertore della politica coloniale e di un governo forte, ormai pentito dei giovanili trascorsi tra le file della sinistra.²⁷⁹

Più rispettoso della figura storica di Carducci è invece un narratore come Alfredo Panzini, che al Maestro, conosciuto tra il 1882 e il 1886 nelle aule di via Zamboni, dedicò numerosi tributi nelle sue opere. Tutta la carriera letteraria di Panzini si svolge, si può dire, nel segno di Carducci: il suo esordio letterario è rappresentato infatti dal saggio *L'evoluzione politica di Giosue Carducci* (1893), uno scritto apologetico a mezzo tra critica e memorialistica teso a difendere la coerenza e l'onestà del maestro dalle accuse che gli venivano mosse dai giovani studenti socialisti (era ancora vivo e bruciante il ricordo della contestazione del 1891, il cosiddetto *tumultus infimus*),²⁸⁰ e uno dei suoi ultimi scritti è il discorso *Giambi ed Epodi*, pronunciato l'11 maggio 1935 alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna in occasione delle celebrazioni per il centenario della nascita di Carducci,²⁸¹ quando lo scrittore romagnolo era ormai perfettamente integrato nel fascismo²⁸² e celebrato Accademico d'Italia.²⁸³ Quasi tutte le opere di Panzini, anche quando di argomento non strettamente carducciano, risentono dell'influenza del maestro, tanto che un critico come Giuseppe Antonio Borgese ha potuto vedere nella traduzione in prosa narrativa degli stilemi carducciani la caratteristica principale dello scrittore di Bellaria.²⁸⁴ Senza addentrarci in questioni del genere, basti osservare come Carducci entri più volte in qualità di personaggio negli scritti panziniani, svolgendo un ruolo significativo soprattutto nel *Viaggio di un povero letterato*, il romanzo autobiografico del 1919²⁸⁵ – se l'etichetta di 'romanzo' può essere

²⁷⁹ Sul romanzo corradiniano cfr. le pagine che gli dedica M. Isnenghi nel *Mito della Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 20-23.

²⁸⁰ A. Panzini, *L'evoluzione politica di Giosue Carducci*, Milano, Chiesa & Guindani, 1894; il testo è stato recentemente ristampato da M. Pazzaglia, in A. Panzini, R. Serra, *Carducci*, cit., pp. 25-145. Se ne tratterà più distesamente nel capitolo dedicato al pensiero politico carducciano.

²⁸¹ A. Panzini, *Giambi ed Epodi*, in *Discorsi nel centenario della nascita*, cit., pp. 135-148. Allo stesso anno risale anche lo scritto *Carducci ieri e oggi*, scritto apparso sulla «Nuova Antologia», che saluta con entusiasmo il «ritorno» di Carducci propiziato da Benito Mussolini, «figlio di artiere, e artiere lui della nuova Italia».

²⁸² Già nel 1925 Panzini era stato tra i firmatari del *Manifesto degli intellettuali fascisti* promosso da Giovanni Gentile.

²⁸³ L'ingresso nella prestigiosa Accademia risale al 1929.

²⁸⁴ «Alfredo Panzini [...] è sulla via che da Leopardi e Carducci conduce a un'arte narrativa nostra innestata sul tronco della lirica italiana. Egli fu scolaro, prediletto, del Carducci, e invece di svolgersi nel senso della dottrina o della pura lirica, ne intese un suggerimento più difficile e segreto. Quello che veniva dalle *Risorse di san Minato al Tedesco*» (G.A. Borgese, *La vita e il libro*, vol. III, Bologna, Zanichelli, 1913, p. 161).

²⁸⁵ Una prima versione era però apparsa sulla «Nuova Antologia» già tra il 1914 e il 1915.

applicata ad un'opera di non facile definizione²⁸⁶ –ispirato a un viaggio compiuto nell'estate di sei anni prima. Il nome di Carducci affiora più volte nei ricordi e nei pensieri di Panzini e di Mimì (l'attrice Emma Scazzieri), ed è sempre circondato da un alone di ammirazione e di nostalgia. Ad evocare per prima il poeta maremmano è proprio l'attrice, che ricorda di essergli stata presentata anni addietro e di essere rimasta colpita dal suo aspetto 'leonino':

– Ma quello è il ritratto di Giosue Carducci! Avete conosciuto anche il Carducci? –
domandai stupefatto. [...]

– Non ricordate? C'eravate anche voi, quella sera, da Sabatino, quando gli fui presentata. Tutti voi avevate una gran paura che io commettessi qualche *gaffe* madornale. Ma io me la cavai benissimo. Non ricordate che bel complimento gli feci?

– Quale?

– Gli dissi: «Professore, lei ha le mani da duchessa!», e lui fece come un ruggito di compiacimento. Sapete? Tutte le volte che sono andata, poi, nei serragli – è una mia passione – a vedere i leoni, con quella testa sconfortata che hanno, mi è venuto sempre in mente il Carducci.²⁸⁷

Se nel ricordo di Mimì Carducci assume le sembianze malinconiche del leone in gabbia – sembianze che rappresentavano ormai uno stereotipo della retorica carducciana, e contro cui se la prendeva in quegli stessi anni il Papini –,²⁸⁸ l'*alter ego* di Panzini rievoca Carducci soprattutto nelle vesti di professore: dapprima ricorda una sua lettura in classe della *Nencia da Barberino*,²⁸⁹ poi, nel corso di una visita alla Scuola Normale di Pisa (dove il poeta aveva studiato per qualche anno), si sofferma a celebrare il magistero carducciano, che rappresentava ai suoi occhi una battaglia vivificante combattuta in nome della cultura autentica, che è altra cosa dalla sterile erudizione e dalla polverosa antiquaria:

Una scritta dicea: Scuola superiore di magistero. Una statua marmorea, guerriera,
dominava la solitudine, della piazzola. «Deve essere – pensai – la simbolica Minerva,
dea della sapienza, perché questa è la casa della sapienza. Ve ne sono anche altre in

²⁸⁶ Per la definizione di romanzo autobiografico rimando agli studi di Lejeune e Grisi citati in precedenza. Proprio quest'ultimo studioso ha denunciato il carattere di «genere ibrido» e di «genere intermedio» proprio del romanzo autobiografico, che lo rendono un fenomeno di non facile interpretazione (C. Grisi, *Il romanzo autobiografico*, cit., pp. 50 ss.).

²⁸⁷ A. Panzini, *Viaggio di un povero letterato*, Milano, Treves, 1930, pp. 48-49.

²⁸⁸ «Siccome uomo intero fu il Carducci al leone può apparirlo soltanto chi voglia offenderlo» (G. Papini, *L'uomo Carducci*, cit., p. 20, e in generale tutto il capitolo *Leone*, pp. 15-20).

²⁸⁹ «Il nome di Barberino di Mugello mi fece balzar fuori la *Nencia da Barberino*, la quale, in realtà, era una contadina, ma quei versi di Lorenzo il Magnifico che tanti anni addietro avevo sentito recitare, io direi divinamente, in iscuola dalla bocca amara di Giosuè Carducci, mi rifiorivano alla memoria» (ivi, p. 101).

Italia, ma questa è una delle più prestigiose». Qui studiò infatti Giosuè Carducci, il quale fu come tu vuoi, o Minerva: cioè fu sapiente e fu guerriero: e anzi voleva che i professori fossero i guerrieri della nuova Italia. Quando morì, l'hanno rivestito di abiti pontificali con gran riverenza, ed ora con grande irriverenza lo vanno spogliando anche delle foglie del santo alloro. Minerva, Minerva immortale, non esiste più la immortalità. E mi appressai alla statua marmorea. Ohimè. [...] Era uno dei tanti imbelli principi medicei, agli ordini di casa d'Austria e di Spagna. [...] «Minerva, vedete – mi disse il sedentario personaggio marmòrio – ha l'inconveniente di inoculare la sapienza agitante. Qui si fabbrica invece la sapienza riposante».²⁹⁰

Carducci diventa così l'emblema di una cultura non addomesticata, che il presente sembra avere dimenticato; un personaggio 'scomodo' e 'inattuale', precocemente monumentalizzato e ben presto rimosso dall'orizzonte culturale. Panzini insiste molto su questo tasto, come dimostra anche il racconto del rapido attraversamento in treno del paese natale del poeta, Pietrasanta, che genera nello scrittore un fremito di commozione, non condiviso però dagli altri passeggeri, indifferenti e annoiati.²⁹¹

Pietrasanta. Qui è nato Giosuè Carducci. Mi pare che tutta la gente debba guardare, debba dire: "Dove è nato Giosuè Carducci!" La gente non dice nulla.

Panzini rimane fedele per tutta la vita alla figura del maestro, forse perché, come scrive Renato Serra, «nella persona del Carducci [...] si trova di fronte a tutte le angosce e a tutti i desideri che seguitarono ad agitare la sua arte, e anche la vita»; perché della sua 'scolaraggine' carducciana egli fece il «suggerimento, quasi di una seconda natura».²⁹²

Carducci rappresenta una presenza viva e importante anche nelle pagine giornalistiche e narrative di Lorenzo Viani, come ha recentemente riconosciuto Marco Veglia ripubblicando i racconti del *Cipresso e la vite*,²⁹³ apparsi sul «Corriere della Sera» tra il 1928 e il 1936 e raccolti per la prima volta in volume nel 1943 da Carlo Cordié dopo la morte dell'autore. Una presenza talmente importante che si può affermare che Carducci rappresenti «una sorta di *leitmotiv* dell'intero volume».²⁹⁴ quasi tutti i personaggi al centro di questi racconti (forse meglio sarebbe dire bozzetti o rievocazioni) sono infatti legati più o meno strettamente al poeta maremmano, da Giovanni Pascoli a Gabriele d'Annunzio, a Ugo Brilli, a Ferdinando Martini, a Severino

²⁹⁰ Ivi, pp. 116-117.

²⁹¹ Ivi, p. 181.

²⁹² R. Serra, *Scritti letterari, morali e politici*, a cura di M. Isnenghi, Torino, Einaudi, 1974, p. 124.

²⁹³ L. Viani, *Il cipresso e la vite*, a cura di M. Veglia, Viareggio, Baroni Editore, 2003.

²⁹⁴ Ivi, p. 16.

Ferrari, a Leonardo Bistolfi, a Giosuè Borsi, a Francesco Donati, a Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, a Giacomo Puccini. Viani non era legato a Carducci da un rapporto di discepolato (frequentò soltanto le scuole elementari, fermandosi per giunta alla terza classe perché insofferente della disciplina) né da una conoscenza personale, ma soltanto dalla comune origine toscana, dall'amore per la Maremma e per la Versilia, e da una sorta di «fraternità» spirituale e di «complicità amichevole»:²⁹⁵ Viani amava la rude selvatichezza e la fiera sincerità di Carducci, condivideva la sua passione per il vino e per i piaceri semplici e quotidiani, apprezzava la sua intransigenza e il suo animo battagliero. Non deve quindi stupire che Carducci sia protagonista di diversi racconti (*Confortini e caramelle*, *Il poeta raccomanda un "trascurato"*, *Il Carducci e gli "arruotini impazziti"*, *Ci fa un certo vino alla Maulina*, *Carducci a spasso per la Versilia*) e compaia come presenza secondaria ma significativa in numerosi altri (*Tra le carte del Mago*, *"Cecco frate" amico di Carducci*, *Ceccardo e la morte del Carducci*, *Il cipresso e la vite*), rivestendo quasi il ruolo di nume tutelare e polo aggregatore di un intero mondo ormai scomparso. A colpire il lettore non sono gli eventi raccontati, quasi sempre secondari se non insignificanti (l'avversione di Carducci per i ciclisti, il suo amore per le caramelle e i dolciumi, una visita in incognito al paese natale, un viaggio in Versilia sulle tracce di Giusti, gli scrupoli nello scrivere epigrafi, la vera ragione per cui non si è mai recato a Parigi), bensì l'atteggiamento dello scrittore nell'avvicinare uno dei suoi miti letterari. Il ricordo di Carducci non viene infatti cercato con sforzo volontaristico, ma sorge spontaneo e naturale, come per opera di una memoria involontaria, che ricorda per certi aspetti Marcel Proust. A riportare in vita il 'tempo perduto' di Carducci e dei suoi sodali può essere un'espressione (l'esclamazione «arruotino impazzito» con cui Ugo Brilli apostrofa un ciclista imprudente),²⁹⁶ un'immagine (il leone in gabbia visto al *Jardin des Plantes* di Parigi)²⁹⁷ o lo stesso paesaggio toscano, come avviene nel racconto che dà il titolo alla raccolta, e che è indubbiamente uno dei più belli e significativi: Carducci, anzi Enotrio, regna sul paesaggio, si fonde con esso e finisce per modellarlo sulla sua personalità; i suoi versi si

²⁹⁵ Ivi, pp. 17 e 19.

²⁹⁶ *Il Carducci e gli "arruotini impazziti"*, pp. 152-155.

²⁹⁷ *Confortini e caramelle*, pp. 63-67. L'associazione è d'altra parte comune a tutta una generazione, come riconosce lo stesso Viani, fornendo un ritratto fisico di Carducci che conferma lo stereotipo leonino di cui si è parlato in precedenza: «La nostra generazione ha del Carducci una concezione leonina, anche fisicamente. La maschera stessa di lui quadra, con gli zigomi in alto rilievo, con la ciuffaia della barba attorcinata e le chiome partite in ciocche maestre ci fa sovvenire il leone» (p. 64). Lo stereotipo si affaccia poi in altri racconti, come *Il poeta raccomanda un "trascurato"* («Ma tristi e guai se qualcuno sgarrava; allora Giosuè diventava un leone», p. 135), «...*Il mio Val di Castello*» («il Nume leonino», p. 266), o *Carducci a spasso per la Versilia*, in cui «l'ossatura leonina» si sposa ad altre suggestioni animalesche quali «il collo lungo e piegato come i falchi catalani» o la corporatura «taurina» (pp. 197-199).

stemperano quasi naturalmente nella prosa vianesca, e il viale alberato di Bolgheri da luogo fisico si trasforma in uno spazio dell'anima:

In questa Maremma, un tempo desolata da stagni d'acqua nocente, rosseggia oggi la vite. Carra rosse sangue, su cui stanno delle botti capaci, aspettano le donne floride, le vendemmiatrici ben proporzionate come quelle dipinte da Benozzo, che sul capo gagliardo equilibrano ceste colme d'uve. Qui spazia l'anima di Enotrio:

La nebbia a gl'irti colli
Piovigginando sale,
e sotto il maestrale
urla e biancheggia il mar;

ma per le vie del borgo
dal ribollir de' tini
va l'aspro odor de' vini
l'anime a rallegrar...

Un acre odore di vinacce calpestate esala dai cellieri; sotto le gronde del camino domestico, sui ceppi accessi, scoppietta lo spiedo; gli uccelli esplodono a sciami dalle piante e, come un pugno di semente, s'annientano nell'antichissimo piano del firmamento, dove suole arare, di notte tempo, un carro dal vomere d'argento.

I cipresseti di Bolgheri, mossi dal vento, dicono sì e no col capo.²⁹⁸

Ironia e malinconia si mescolano in queste pagine, in cui il sapore dell'aneddoto è reso agrodolce dalla consapevolezza della fugacità del tempo e dalla presenza inquietante della morte, che finisce per proiettare la sua ombra su quanto narrato, avvolgendo tutto di una cupa nostalgia. Si prenda ad esempio il finale di *Confortini e caramelle*: dopo aver raccontato della passione di Carducci per le caramelle e i dolciumi di Alfredo Caselli, conosciuti per il tramite di Ugo Brilli e di Giovanni Pascoli, Viani conclude con la mesta constatazione della fugacità della vita e del trionfo della morte, a cui soltanto l'immaginazione di un incontro nell'aldilà (un aldilà tutto letterario e fortemente debitore del Limbo dantesco) offre parziale consolazione:

Tutti cenere e ombra oggi: Giosuè, Pascoli, Brilli e l'umile droghiere. Io mi fingo vederli raffigurati in una di quelle litografie, così care ai nostri avi; spettri avvolti in grandi manti di dignità, cinto, i maggiori, il capo di una corona di lauro, vaganti tra nuvole di bambagia, con il poeta di Castelvecchio che introduce l'ombra umile nel gran Concilio:

²⁹⁸ Ivi, pp. 280-281.

Carducci diventa in qualche modo il simbolo e il portavoce di un mondo scomparso, a cui si può guardare con nostalgia o con ironia a seconda dei casi, ma che si caratterizza sempre per la forza della sua inattualità (per usare una formula di Emilio Pasquini).³⁰⁰ La cosa è tanto più evidente quanto più si avanza nel tracciato del '900: il poeta viene relegato al ruolo di semplice comparsa, e la sua funzione principale diventa quella di dare «un 'colore retorico' legato al secolo precedente»,³⁰¹ di evocare cioè con la sua mera presenza l'orizzonte cultural-ideologico ottocentesco e risorgimentale. Egli non viene più messo in scena come nelle opere di Butti, della Vivanti, di Panzini o di Viani, ma viene semplicemente citato in quanto facente parte del *pantheon* nazionale. È quanto avviene ad esempio nel *Trono dei poveri* di Marino Moretti (1928), il cui protagonista Marino Fogliani legge e rilegge, senza aderirvi, il discorso *La libertà perpetua di San Marino*, che gli pare una cieca esaltazione della forza;³⁰² o nel *Mulino del Po* di Riccardo Bacchelli (1938), dove la moglie del dottor Lupacchioli è una carducciana di ferro e cita spesso l'inno *A Satana* per sostenere i suoi ideali anticlericali e progressisti,³⁰³ o nel racconto lungo *Agostino* di Alberto Moravia (1945), dove l'adolescente che dà il titolo all'opera recita *Alle fonti del Clitumno* e *Davanti San Guido* durante un'imbarazzante gita in barca con Saro;³⁰⁴ o ancora nella *Casa di via Valadier* di Carlo Cassola (1956), in cui il giovane Leonardo ricorda quando da bambino recitava a memoria l'inno *A Satana* e i sonetti del *Ça ira*, insegnatigli da uno zio socialista;³⁰⁵ per non parlare del *Giardino dei Finzi Contini* di Giorgio Bassani (1962), dove il protagonista rimpiange di avere scoperto troppo tardi un carteggio inedito

²⁹⁹ Ivi, p. 67.

³⁰⁰ E. Pasquini, *Carducci e la forza dell'inattualità*, cit.

³⁰¹ M.A. Bazzocchi, *Le trappole del diavolo...*, cit., p. 574.

³⁰² M. Moretti, *Il trono dei poveri*, Milano, Treves, 1928, p. 36.

³⁰³ R. Bacchelli, *Il mulino del Po*, Milano, Treves, 1951, vol. II, p. 416. Carducci è d'altra parte presenza significativa in tutta l'opera di Bacchelli, dal giovanile *Il filo meraviglioso di Lodovico Clò* (1911), cui si è accennato nel primo capitolo, agli articoli scritti per «La Ronda» (si veda in particolare la *Discussione su Pascoli* del 1919, in cui Bacchelli contrappone polemicamente le *Lecture italiane* di Carducci e Brilli, che «dovrebbero essere prescritte in perpetuo a tutte le scuole italiane», alle antologie pascoliane, da cui «non si sa che cosa si possa imparare»), fino agli scritti del secondo dopoguerra, come il discorso *Al popolo di Bologna* (1957), in cui si esalta il «diritto e implacabile sentimento della verità e del dovere» del poeta e si ricorda come «le generazioni che lasciarono il cuore e il nerbo della loro gioventù sul Carso e le Alpi e la Piave furono educate da Carducci» (R. Bacchelli, *Saggi critici*, Milano, Mondadori, 1962, p. 157).

³⁰⁴ A. Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 1960, p. 77.

³⁰⁵ C. Cassola, *La casa di via Valadier*, in Id., *Il taglio del bosco*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 245-307: p. 266. Sulla presenza di Carducci in questo romanzo e nel *Giardino dei Finzi Contini* cfr. H. Grosser, *Fortune e sfortune del Carducci poeta*, cit.: in particolare le pp. 181-182.

(naturalmente inventato) tra il poeta maremmano e la famiglia Finzi-Contini, su cui sarebbe stato bello svolgere la tesi di laurea col professor Calcaterra.³⁰⁶

Il caso più significativo di presenza carducciana all'interno della narrativa novecentesca è però rappresentato dalla *Montagna incantata* di Thomas Mann (1924), in cui il personaggio di Lodovico Settembrini, l'intellettuale e pedagogo che discute con Hans Castorp nel sanatorio dove entrambi sono ricoverati, è dichiaratamente un carducciano: ha frequentato le lezioni del maestro a Bologna, ne ha scritto una commemorazione funebre sui giornali tedeschi lodandolo come «grande poeta e libero pensatore», e da lui dichiara di aver ricevuto «tutta la cultura (*Bildung*) e la lietezza che può dire *sue*».³⁰⁷ Carducci diviene nelle parole di Settembrini l'emblema del razionalismo (non a caso è proprio l'inno *A Satana*, che grande fortuna aveva goduto nei paesi di cultura tedesca,³⁰⁸ ad essere ripetutamente evocato), di un umanesimo progressista generoso ma anche un po' limitato, di una *Zivilisation* latina che si trova costretta a fare i conti con la *Kultur* germanica, tragica e profonda, impersonata da Leo Naphta. Di Carducci, per il tramite di questo suo fedele allievo, vengono messi in evidenza i meriti e la grandezza, ma anche i limiti; limiti che non sono soltanto suoi, ma appartengono a tutta una cultura libresco e ingenuamente ottimista che ha le proprie radici nell'umanesimo italiano, di cui il poeta si trova a essere l'estremo rappresentante. Sulla presenza di Carducci nel capolavoro manniano hanno già scritto pagine significative Stefano Pavarini³⁰⁹ ed Edoardo Ripari³¹⁰ e ad esse rimando per ogni ulteriore dettaglio; basti qui osservare come proprio dalla Germania venga l'interpretazione più originale e profonda di Carducci in ambito romanzesco, l'unica forse capace davvero di sollevarsi dal bozzettismo aneddótico per innalzarsi al livello di autentica considerazione critica.³¹¹

³⁰⁶ G. Bassani, *Il giardino dei Finzi Contini*, in Id., *Opere*, Milano, Mondadori, 1998, p. 403. È interessante che il professor Ermanno sia un carducciano convinto e contrapponga il solido e sano Carducci, a cui tributa una sorta di venerazione, ai decadenti Pascoli e d'Annunzio, in genere preferiti dai giovani. Un carducciano convinto, anche se amante soprattutto del Carducci giambico e 'petroliero' della prima stagione, è pure il comunista Malnate, che invita il protagonista a rileggere le poesie repubblicane del vate; invito che questi rifiuta decisamente, dichiarando di ritenere le liriche di Carducci «vuote 'trombonate', [...] gonfie di retorica patriottarda; incomprensibili, addirittura» (ivi, pp. 542-544). Un'autentica macchietta carducciana è infine un personaggio secondario del romanzo, il professor Giulio Meldolesi, un «umile scolaro» di Carducci che si emoziona e si commuove alla vista del letto dove aveva dormito il poeta e di alcune sue lettere autografe (ivi, pp. 337-338).

³⁰⁷ Th. Mann, *La montagna magica*, Milano, Mondadori, 2010, p. 85.

³⁰⁸ Sul tema cfr. G. Cordibella, *Carducci e la cultura tedesca*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 353-383.

³⁰⁹ S. Pavarini, "Un grande poeta e libero pensatore": *Carducci nella Montagna incantata di Thomas Mann*, in «Filologia e critica», XIX, settembre-dicembre 2004, pp. 337-360.

³¹⁰ E. Ripari, *Satana sulla Montagna incantata. Carducci, Thomas Mann et alia*, in «Bibliomanie», n. 12, gennaio-marzo 2008 (http://www.bibliomanie.it/satana_montagna_incantata_carducci_mann_ripari.htm).

³¹¹ Su di essa si tornerà quando si prenderà in esame la ricezione di Carducci nella cultura tedesca.

I casi italiani presi in esame finora, infatti, raramente costituiscono interpretazioni significative di Carducci. Essi si limitano per lo più a divulgare stereotipi ormai consolidati come quelli del leone (Vivanti, Panzini, Viani), del vate satanico (Bacchelli), del poeta-professore (Butti, Panzini), dello spirito superiore immerso nei cieli dell'ideale e impacciato nella vita quotidiana come l'albatros di Baudelaire (Butti). Pur senza metter capo ad un vero e proprio discorso critico, essi si rivelano tuttavia interessanti perché testimoniano la fortuna del Carducci personaggio, ingombrante e spesso folkloristico nei suoi inconfondibili tratti; una fortuna che è stata forse maggiore o almeno pari a quella del poeta, tanto da quasi oscurarla nell'immaginario collettivo. Grazie a questi romanzi e racconti, grazie alle memorie di familiari, amici e scolari, grazie alle foto, ai ritratti e alle caricature, di cui parleremo più avanti, è penetrata nella società italiana un'immagine di Carducci fortemente caratterizzata, che si è sostituita, almeno a livello popolare, alla reale e complessa personalità del poeta, tanto da influenzarne a lungo la ricezione, che ha visto per decenni la contrapposizione tra «alcune macchiette filocarducciane» e «una larga pletora di anticarducciani fanatici».³¹² La critica, quando ha tentato di elaborare un discorso serio su Carducci, si è trovata a fare i conti con questo stereotipo fortemente consolidato, e ne ha subito inevitabilmente il condizionamento, non sempre riuscendo a sfuggirgli del tutto. Carducci è stato, insieme a d'Annunzio, uno degli ultimi poeti saldamente presenti nell'immaginario collettivo, capace di penetrare ben al di là della ristretta cerchia dei cultori di letteratura. Perché è accaduto questo? Perché egli è stato non soltanto un poeta, ma anche un uomo politico, un intellettuale, un professore, un polemista: in una parola, un *vate*, ossia un portavoce della nazione.³¹³ Prima ancora dell'invenzione dei *mass media*, egli è diventato un'icona, i cui lineamenti e i cui tratti caratterizzanti erano noti anche a persone illetterate, che magari non avevano mai letto i suoi versi. Tutti i materiali apparentemente minori esaminati finora, dalle commemorazioni agli omaggi, alle memorie, ai racconti, rappresentano così il substrato implicito in cui la critica carducciana ha posto le proprie radici e con cui ha dovuto fare i conti; per questo probabilmente essa ha tanto faticato a raggiungere un equilibrio e ha incontrato un cammino difficile e tormentato, configurandosi spesso più come battaglia e come polemica che come studio sereno e disinteressato.

³¹² U. Carpi, *Carducci e l'impegno politico per Bologna: lezioni di vero*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 88, I semestre 2014, pp. 9-31.

³¹³ Che la dimensione del *vate* non esaurisca la personalità carducciana, e abbia spesso messo in ombra quella più moderna e segreta dell'*artista* è cosa ovvia per tutti gli studiosi di Carducci, ed è stata recentemente messa in evidenza da Marco Sterpos nella sua monografia sul poeta, incentrata proprio su questi due poli antitetici: M. Sterpos, *L'artista e il vate. L'esperienza poetica di Giosue Carducci*, cit.

Capitolo III

Verso una lettura critica di Carducci

Di vera e propria ‘critica’ carducciana si può parlare solo relativamente tardi, nei primi anni del ’900; fino a quel momento, infatti, gli scritti riguardanti il poeta hanno rappresentato – ha ragione Daniele Mattalia – «una successione ritmica d’odi e d’amori, di professioni di fede e di liquidazioni altezzose», un alternarsi di «opposizioni feroci ed entusiasmi clamorosi», un battagliaire feroce e spesso inconcludente tra «carduccianesimo e anticarduccianesimo»¹ che solo raramente è entrato nello specifico letterario, fermandosi la maggior parte delle volte al livello superficiale della polemica ideologica o politica. Ragioni extraletterarie intervenivano spesso a intorbidare il giudizio e a trasformare quelli che si proponevano come studi oggettivi in esaltazioni agiografiche o in stroncature feroci, complice anche la presenza ingombrante dello stesso Carducci, che in tali polemiche amava intervenire con la sua irruenza; pregiudizi di varia natura, ora politici, ora religiosi, ora filosofici condizionavano le valutazioni, trasformando le discussioni in vere e proprie battaglie, in cui si scontravano l’«apologetica agiografica»² dei suoi allievi e dei suoi seguaci più stretti da una parte e il livore tutto ideologico di moderati, conservatori, cattolici di stretta osservanza dall’altra; battaglie in cui finiva quasi sempre per trionfare, quando vi prendeva parte, lo stesso Carducci. Questo perché Carducci non era soltanto un poeta, ma anche un intellettuale *engagé*, un uomo politico e un personaggio pubblico.

Queste condizioni sono state acutamente analizzate da Giorgio Santangelo in apertura del suo datato ma ancora imprescindibile studio sulla critica carducciana:

L’opera carducciana fu un fenomeno non soltanto di poesia e di letteratura, ma, più vastamente, fenomeno di cultura e di educazione morale; perciò le esaltazioni e le avversioni si istituivano non solo su ragioni critiche ma anche, e sopra tutto, su sollecitazioni di natura spirituale e ideologica, data la segreta e irrefrenabile energia morale da cui si sprigionava quella polemica. [...] Il poeta stesso contribuì a creare di sé il mito del primitivo ribelle “maremmano” e ad alimentare quella carica vitale, imprigionata nella rocca della sua psicologia, onde seppe trascinare agli entusiasmi più fervidi ma pure agli odi più feroci. Sta qui la spiegazione delle prime opposizioni, di

¹ D. Mattalia, *Carduccianesimo e anticarduccianesimo*, nella «Nuova Antologia» del 16 luglio 1935, pp. 252-253.

² B. Croce, *G.C.*, in «La Critica», vol. IX, 1911, p. 211.

carattere eminentemente ideologico. [...] Si può, pertanto, parlare più di pregiudizi che di giudizi critici.³

Stando così le cose, è più corretto parlare per l'ultimo Ottocento di semplice 'fortuna' più che di autentica 'critica'; anche con questi limiti, è tuttavia utile ripercorrere brevemente almeno i più autorevoli tra i giudizi ottocenteschi, perché essi hanno contribuito significativamente a impostare il problema della futura critica carducciana e a definire l'immagine del poeta nell'immaginario collettivo.

Tralasciando come poco significative le polemiche scoppiate in Toscana all'indomani della pubblicazione delle *Rime di San Miniato* (1857) – polemiche che videro impegnati Pietro Fanfani, Braccio Bracci e altri cattolici moderati da un lato, gli 'amici pedanti' dall'altro⁴ – e le reazioni piuttosto deboli e generiche che suscitarono al loro apparire i *Levia Gravia* (1868) e i *Decennalia* (1871),⁵ si possono prendere le mosse dai giudizi scaturiti dalla pubblicazione delle *Nuove Poesie* (1873) e soprattutto delle prime *Odi barbare* (1877), che imposero definitivamente Carducci nel panorama letterario nazionale, nonostante la fortunata concorrenza dei coevi *Postuma* di Olindo Guerrini.⁶ Anche in tali occasioni furono numerosi i giudizi umorali, dettati da ragioni ideologiche: gli scrittori moderati e romantici come Bernardino Zendrini (professore di letteratura germanica all'università di Padova e meritorio traduttore delle poesie heiniane)⁷ o Giovanni Guerzoni (un ex-garibaldino convertitosi alla destra e al moderatismo) continuavano ad attaccare Carducci per le sue idee rivoluzionarie e per l'apologia di Satana, suscitando le ire del poeta, che rispose alle loro recensioni

³ G. Santangelo, *Carducci*, Palermo, Palumbo, 1957, pp. 9-10. Per una rapida e aggiornata rassegna delle diverse fasi attraversate dalla critica carducciana, cfr. anche P. Gibellini, *I conti con Carducci*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», II, 2007, pp. 55-64.

⁴ Su tali polemiche offre una panoramica esauriente Giuseppe Chiarini nei primi capitoli delle sue *Memorie della vita di Giosue Carducci*, cit.

⁵ Tra queste reazioni merita però di essere ricordato almeno un significativo intervento di Giuseppe Chiarini: G. Chiarini, *Giosue Carducci ed Enotrio Romano*, in «Rivista contemporanea», maggio-giugno-luglio 1869, poi ristampato col titolo *I Levia Gravia* in Id., *Carducci. Impressioni e ricordi*, cit., pp. 3-56. Le ragioni della scarsa attenzione riservata dalla critica ai *Levia Gravia* sono da identificare con ogni probabilità, oltre che nell'immaturità del poeta, che stava ancora cercando la sua voce più autentica, nella coeva pubblicazione dei fortunati *Versi* di Giacomo Zanella, un poeta vicentino di tendenze moderate e cattoliche considerato allora tra i maggiori d'Italia.

⁶ Nel 1877 il successo delle rime 'maledette' di Lorenzo Stecchetti fu di gran lunga maggiore di quello delle *Odi carducciane*, sia in termini di vendite sia di clamore. Solo alla distanza l'esperimento carducciano venne riconosciuto da tutti come determinante per le sorti della poesia italiana del XIX secolo e ricevette l'attenzione che meritava, mettendo definitivamente in secondo piano il realismo provocatorio e un po' grossolano dell'amico Guerrini, che lo aveva per un certo tempo oscurato.

⁷ Questa traduzione suscitò, già al suo primo apparire nel 1871, gli sdegni di Carducci, che prese di mira lo Zendrini nell'epodo *A un heiniano d'Italia* (1872). A questo sarcastico ritratto in versi Zendrini reagì scrivendo una recensione negativa alle *Nuove poesie* carducciane (Imola, Galeati, 1873), recensione che fomentò la polemica e acui l'ira del poeta. Dopo la morte del critico, Carducci cercò tuttavia di attenuare alcuni giudizi negativi sul rivale con lo scritto *Dieci anni a dietro* (1880), riconoscendo implicitamente il carattere eccessivo e quasi ingiustificato del violento contrasto.

negative, apparse rispettivamente sulla «Nuova Antologia» e sulla «Gazzetta Ufficiale» del 1873, con la celebre prosa polemica *Critica e arte*, pubblicata nel 1874 sulla «Voce del popolo» di Bologna; gli anticlericali e i progressisti salutavano invece in Carducci «il poeta della democrazia e del radicalismo» (Barzellotti),⁸ ed esaltavano le *Odi barbare* come «protesta magnanima della natura contro le tendenze ascetiche della grazia» e come «ribellione contro i gorgi superstiti del medio-evo» (Trezza),⁹ evitando tuttavia di entrare nel merito strettamente letterario delle opere. Più equilibrati si mostrarono Alessandro d'Ancona,¹⁰ Angelo De Gubernatis¹¹ e Adolfo Borgognoni,¹² che cercarono per primi di separare la valutazione estetica dai pregiudizi ideologici ma che riuscirono solo raramente a esprimere opinioni significative sulla poesia carducciana; tra questi giudizi però, mette conto segnalare almeno l'accento posto da De Gubernatis sul Carducci pittore di paesaggi,¹³ o l'individuazione da parte di d'Ancona del carattere nient'affatto scolastico e tradizionalista del classicismo carducciano. Le osservazioni più acute e interessanti sull'opera del poeta nel corso degli anni Settanta, Ottanta e Novanta dell'800 ci giungono però da alcuni scrittori gravitanti più o meno strettamente nell'orbita di Carducci, come Giuseppe Chiarini, Enrico Panzacchi ed Enrico Nencioni; a costoro, infatti, esponenti di una critica impressionistica dal «carattere conversevole ed effusivo»¹⁴ ma sorretta quasi sempre da buon gusto ed equilibrio, si devono infatti alcune notevoli intuizioni, riprese e approfondite in seguito da altri studiosi. Nelle loro opere l'affetto e l'ammirazione per Carducci rimangono naturalmente centrali, tanto da condizionare talvolta il giudizio, e sono presenti numerose ingenuità e semplificazioni, ma al di là di questo vi è una volontà di comprensione dell'opera carducciana più profonda di quella manifestata dai tanti recensori più o meno occasionali delle raccolte del poeta.

⁸ L'articolo di Barzellotti, risalente al 1874, si può leggere in G. Barzellotti, *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Palermo, Sandron, 1904, p. 319.

⁹ G. Trezza, *Studi critici*, Lipsia, Drucker & Tedeschi, 1878, p. 287.

¹⁰ Si tratta di una breve segnalazione delle *Nuove poesie* apparsa sulla «Nuova Antologia» dell'ottobre 1873.

¹¹ L'articolo di De Gubernatis si legge nella «Rivista Europea» del 1873 (IV, 1) alle pp. 575 ss.

¹² A. Borgognoni, *Le Odi barbare di G. Carducci*, in «Nuova Antologia», agosto 1877.

¹³ «I quadri di natura ispirano al Carducci i suoi versi più belli» (A. De Gubernatis, *op. cit.*, p. 576). L'indicazione, come noto, sarà ripresa e approfondita dalla critica successiva, in particolare da Attilio Momigliano, che dedicherà negli anni Trenta alcune belle pagine al Carducci «grande pittore di paesaggi» ed «energico scultore d'uomini», esaltandone in particolare la «sensibilità di paesista» (A. Momigliano, *Studi di poesia*, Bari, Laterza, 1938, pp. 191 ss.).

¹⁴ B. Croce, *G.C.*, cit., p. 213.

La critica dei carducciani: Chiarini, Panzacchi, Nencioni, Marradi, Scarfoglio.

Giuseppe Chiarini non è soltanto il consulente letterario e il primo biografo di Carducci, ma anche uno dei suoi primi critici: già nel 1869, all'indomani della pubblicazione dei *Levia Gravia*, dedica infatti all'amico un lungo scritto sulla «Rivista contemporanea» di Torino, in cui distingue la produzione giovanile, dove il poeta ancora «cerca sé stesso negli altri», «vive più de' pensieri altrui che de' propri, più nel passato che nel presente» e per così dire «tenta le sue forze», dalle liriche più mature degli anni Sessanta, in cui «la realtà si impone quasi al poeta, ed egli è costretto a cercare in essa gli argomenti al suo canto»;¹⁵ la prima stagione vede Giosue Carducci imitare i grandi del passato, la seconda vede Enotrio Romano, «il poeta della rivoluzione», «procedere franco e sicuro».¹⁶ Il critico è abile nel sottolineare le differenze e i punti di contatto tra questi due momenti, e risulta persuasivo quando identifica nella morte del fratello Dante e dell'amico carissimo Gargani i momenti decisivi e le ragioni profonde di tale trasformazione;¹⁷ coglie inoltre pienamente nel segno quando sottolinea l'influenza di Leopardi sul giovane Carducci (un'influenza spesso negata dalla critica, che ha ritenuto per molto tempo che il vero incontro con il poeta di Recanati fosse avvenuto soltanto in occasione del centenario del 1898)¹⁸ e marca al contempo la distanza tra i due poeti:

Enotrio è grande ammiratore del Leopardi, la cui filosofia gli sta intera nel petto, i cui versi sa tutti a memoria. Ciò nondimeno [...] l'ingegno poetico del Carducci ha natura molto diversa da quello del Leopardi. [...] Il dolore dell'uno è molto diverso da quello dell'altro.¹⁹

Altrettanto condivisibile – e ripresa infatti da molti critici successivi, da Alfredo Panzini a Luigi Russo – è poi la soluzione che Chiarini offre del problema delle presunte oscillazioni e contraddizioni politiche carducciane (in questo caso il passaggio dalla monarchia, cantata nel '59, alla repubblica): «Io non nego certe contraddizioni ne' versi

¹⁵ G. Chiarini, *I Levia Gravia*, in Id., *Carducci. Impressioni e ricordi*, cit., p. 5.

¹⁶ Ivi, p. 28.

¹⁷ «Cadde il fratello; morì l'amico; e con quelle care anime si dileguò per sempre la miglior vita di lui. [...] Egli non è più Giosue Carducci; è già divenuto Enotrio Romano, il poeta della rivoluzione» (pp. 27-28).

¹⁸ A rettificare tale interpretazione un tempo assai diffusa sono intervenuti recentemente Emilio Pasquini (*Il Leopardi di Carducci: nuove postille*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 78, aprile 2009, pp. 131-146) e Pantaleo Palmieri (*Giosue Carducci "buon leopardiano"*, Savignano, Rubiconia Accademia dei Filopatri, 2002). Sui rapporti tra Carducci e Leopardi ha scritto pagine illuminanti anche Alfredo Cottignoli: *Carducci critico e la modernità letteraria. Monti, Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Bologna, CLUEB, 2008.

¹⁹ G. Chiarini, *I Levia Gravia*, cit., p. 24.

di lui, ma sostengo che sono più apparenti che di sostanza, e che hanno spiegazione dai tempi e dagli avvenimenti dei quali il poeta fu spettatore». ²⁰ Estremamente lucide e per molti versi precorritrici sono anche le pagine dedicate all'inno *A Satana*, di cui sono evidenziati tanto i meriti e l'importanza rivestita nel cammino di Carducci quanto gli evidenti limiti estetici («nell'insieme dell'opera mi par di sentire qualche cosa di eccessivo e di sforzato e nella forma qua e là del pedestre»). ²¹ Carducci è presentato come «il primo fra' nuovi poeti d'Italia» e come «il vero poeta nazionale del nostro tempo», ²² ma viene anche messo in guardia dai rischi di un'eccessiva oscurità (le «allusioni a cose o fatti di troppo peregrina erudizione») ²³ e di un elitarismo aristocratico, due fattori che potevano rappresentare un ostacolo alla sua piena affermazione. ²⁴ Fin da questo pionieristico lavoro Chiarini tenta un ritratto complessivo di Carducci, e si può dire che riesca felicemente, anche perché facilitato dalla conoscenza personale e dalla lunga amicizia col poeta:

Ingegno forte, vario, pieghevole, che si converte prestamente in sangue ogni cibo di cui si nutrisca (e diresti che niun cibo gli è mai troppo); fantasia potente, sdegnosa di freno; una volontà negli studi ferrea e pazientissima, ed un amore all'arte quasi istintivo; tale è Giosuè Carducci. Aggiungete a ciò un animo ardente, impetuoso, irritabile, immoderato negli amori e negli odi; recalcitrante alla forza ed all'autorità; docilissimo alla ragione e all'affetto; avversario implacabile ad ogni prepotenza, ad ogni viltà; pronto a lanciarsi ciecamente là dove gli sembri splendere un'idea generosa; e vi sarà facile spiegare certe intemperanze del poeta, e certe che a taluno paiono incoerenze e inconseguenze negli scritti di lui. ²⁵

Si tratta di un ritratto che Chiarini arricchirà e completerà negli anni seguenti, ma che lascerà immutato nelle linee di fondo, fino agli ultimi lavori di carattere biografico e memorialistico: come si è avuto modo di vedere nel capitolo precedente.

Il lavoro critico più impegnativo di Chiarini è però il lungo scritto *I critici italiani e le prime Odi barbare*, apparso nel 1878 come prefazione alla seconda edizione della celebre raccolta carducciana (Bologna, Zanichelli, 1878); in esso Chiarini passa in rassegna i principali giudizi emessi da critici più o meno autorevoli intorno all'esperimento metrico dell'amico, per evidenziare «la incompetenza assoluta, la

²⁰ Ivi, p. 37.

²¹ Ivi, p. 53. Lo stesso Carducci non esiterà d'altra parte a definire l'inno «una chitarronata volgare».

²² Ivi, pp. 48 e 49.

²³ Ivi, p. 55.

²⁴ Con questi garbati rilievi Chiarini sembra anticipare quanto diranno, con toni e intenzioni ben diverse, molti esponenti dell'anticarduccianesimo, da Alfredo Oriani a Guido Fortebracci.

²⁵ Ivi, pp. 8-9.

fatuità incredibile del maggior numero di coloro che scrissero intorno alle *Odi barbare*, ed il nessun valor letterario e critico dei loro scritti»,²⁶ e per ribadire ad un tempo l'assoluta legittimità e la piena riuscita di tale tentativo. La difesa è condotta in nome della libertà («noi vogliamo nell'arte e nella scienza pienissima libertà»)²⁷ e della necessità di una forma nuova ed elevata rispondente ai nobili pensieri che ispiravano tali poesie:

Voler limitare al poeta il campo delle combinazioni ritmiche sarebbe lo stesso che volergli limitare il campo delle immagini e de' pensieri, il campo della sua creazione; negate al Carducci la facoltà di creare una nuova forma metrica, ed egli non scriverà l'ode *Alla Stazione*.²⁸

Lo scritto ha intenti polemici e apologetici, e presenta perciò inevitabili limiti di cui lo stesso Chiarini si dichiara consapevole,²⁹ ma rimane indubbiamente una delle più lucide riflessioni sulla metrica barbara, almeno fino allo studio di Francesco d'Ovidio sulla *Versificazione delle Odi barbare* (1903),³⁰ un lavoro considerato ancor oggi imprescindibile perché risolve definitivamente l'annosa questione riconoscendo l'importanza e la validità artistica dell'esperimento carducciano, ed evidenziandone ad un tempo il carattere per così dire 'extravagante' rispetto alla via maestra della letteratura italiana.³¹ Chiarini non si limita però nel suo lavoro a osservazioni di carattere tecnico, come ci si potrebbe aspettare, ma allarga spesso il discorso al campo dei contenuti e delle idee, esaltando il paganesimo, l'anticlericalismo, il classicismo e l'ellenismo di Carducci, e indulgendo più di una volta a spunti polemici nei confronti dei cattolici, dei romantici e dei moderati.

²⁶ G. Chiarini, *I critici italiani e le prime Odi barbare*, in Id., *Carducci. Impressioni e ricordi*, cit., p. 62.

²⁷ Ivi, p. 206.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ «Essendo un lavoro di occasione e in gran parte polemico, ha in sé tutti i difetti di simili scritture» (p. II della *Prefazione* al volume).

³⁰ F. d'Ovidio, *La versificazione delle Odi barbare*, in *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903, pp. 9-52.

³¹ «Lateralmente alla via maestra il Carducci ha rintracciato un sentiero, e lo ha reso praticabile, e vi ha segnato alcune orme indelebili; ma la via maestra della poesia italiana resterà sempre quella sulla quale s'incontrano la *Commedia*, il *Canzoniere*, il *Furioso*, la *Liberata*» (ivi, p. 52). Perplexità anche maggiori sulla versificazione barbara erano state espresse in precedenza anche da personaggi autorevoli quali Adolfo Borgognoni («ride la Musa in taluno dei tentativi moderni; ma non ci si ferma come in suo tempio: ella *ride fuggente*») e Arrigo Boito («metrica barbara in Italia, è meglio non farne»), che pure si dichiaravano ammiratori della poesia di Carducci. Curioso, e non molto noto, è che per dimostrare invece la validità dell'esperimento carducciano diversi poeti si siano cimentati in una traduzione in latino delle *Odi barbare*, incontrando talvolta il plauso dello stesso poeta (tra questi si ricordano Giovan Battista Giorgini, Amedeo Crivellucci, e soprattutto il romagnolo Luigi Graziani).

Molte idee espresse in questo saggio ritornano nella recensione alle *Terze Odi barbare* stesa da Chiarini per la «Nuova Antologia» del novembre 1889, un testo assai meno impegnativo dei precedenti, in cui il critico si limita a presentare le nuove liriche di Carducci e a sottolinearne il valore e l'importanza: egli dichiara di apprezzare in particolar modo *Miramar*, *Presso l'urna di P. B. Shelley*, *Scoglio di Quarto* e *A Margherita regina d'Italia* (con tale titolo Chiarini allude all'ode oggi nota come *Il liuto e la lira*), e di considerarle pari se non superiori alle più celebrate odi dei libri precedenti, se non altro per «l'esecuzione metrica»;³² un giudizio, questo, che difficilmente può essere condiviso oggi, e che è dettato probabilmente dall'affetto più che da una serena riflessione.

Una maggiore autonomia di giudizio nei confronti di Carducci e una più spiccata personalità mostra il bolognese Enrico Panzacchi, che conobbe, frequentò e stimò profondamente Carducci, come racconta egli stesso con dovizia di particolari nella prosa memoriale *I miei ricordi* (1902),³³ ma non ne subì eccessivamente l'influenza per via delle differenti opinioni politiche – Panzacchi era un monarchico convinto e un moderato, militava nelle file degli Azzurri e fu anche Presidente dell'Associazione liberale monarchica – e della grande passione per la musica (fu un notevolissimo critico musicale ed ebbe il merito di far conoscere in Italia la musica di Wagner, a cui convertì lo stesso Carducci). Pur essendo stato allievo di Pasquale Villari e di Alessandro d'Ancona all'università di Pisa, non abbracciò mai pienamente i metodi della scuola storica, preferendo dedicarsi a una critica impressionistica e divagante, che gli meritò da parte del Croce l'ambiguo appellativo di «buongustaio d'arte».³⁴ I suoi meriti maggiori, come ha recentemente riconosciuto Caterina Bolondi in un lavoro sulle sue prose,³⁵ stanno proprio nel campo della divulgazione, in cui mostrò una fine sensibilità di lettore, una cauta apertura alle novità e una grande felicità di scrittura; i suoi interessi furono numerosi e variegati, anche se non sempre adeguatamente approfonditi (l'«elegante eclettismo» di cui ha parlato Elsa Sormani).³⁶ Tali meriti emergono in modo evidente dai numerosi studi e discorsi dedicati a Carducci, che sono da annoverare tra le

³² G. Chiarini, *Le terze Odi barbare*, in Id., *Carducci. Impressioni e ricordi*, cit., p. 296. Chiarini estende poi il giudizio dalle singole odi all'intera raccolta: «E tutte insieme, per varietà d'argomenti, d'intonazione, di metro, per altezza di concepimenti e splendore di forma, gareggiano con le prime e le seconde *Odi barbare*, e forse in parte le superano» (*ibidem*).

³³ E. Panzacchi, *I miei ricordi*, in Id., *Donne e poeti*, Catania, Giannotta, 1902; poi in Id., *Prose*, a cura di G. Lipparini, Bologna, Zanichelli, 1913, pp. 401-412.

³⁴ B. Croce, *E. Panzacchi*, nella «Critica», IV (1906), n. 1, pp. 7-12: p. 10.

³⁵ C. Bolondi, *Enrico Panzacchi: analisi e aspetti culturali in racconti, saggi critici e periodici*, Bologna, Bonomo, 2012.

³⁶ E. Sormani, *Estetismo borghese e disponibilità di Enrico Panzacchi*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, diretta da C. Muscetta, vol. VIII, t. 2, Roma-Bari, 1975, pp. 556-562: p. 557.

cose migliori della sua vasta e talvolta disordinata produzione critica per la sicurezza del giudizio e per la capacità di anticipare acquisizioni future: come hanno riconosciuto in tempi e modi diversi Giuseppe Lipparini,³⁷ Giorgio Santangelo³⁸ ed Enrico Alpino.³⁹

Il primo intervento di argomento carducciano di Panzacchi risale al 1873, ed è una recensione alle *Nuove poesie* pubblicata sulla rivista «Il Monitore» di Bologna; l'articolo fu poi rielaborato e incluso nel volume *Teste quadre* (1881), una raccolta di saggi e articoli giovanili che rappresenta il primo libro importante dello scrittore, e venne infine riproposto nell'edizione postuma delle *Prose* curata da Giuseppe Lipparini (1913). Panzacchi, dichiarando di «ammirare in Carducci l'artista e stimare l'uomo»,⁴⁰ ne loda la produzione più recente, culminante appunto nella silloge delle *Nuove poesie*, e riprende le idee di Chiarini sullo sviluppo della personalità carducciana dal classicismo giovanile, ancora largamente immaturo, degli *Juvenilia* alla forte maturità dei *Giambi* e delle *Rime nuove*, identificando però nel trasferimento a Bologna più che negli eventi luttuosi le ragioni di tale ascesa. Il contatto con la realtà felsinea avvicinò infatti il poeta alla politica e seppe trasmettergli quell'energia e quell'ardore di combattimento che caratterizzano le sue poesie più felici; bisogna perciò riconoscere nella massiccia presenza della politica un elemento positivo per lo sviluppo della poesia di Enotrio:

Considerata sotto le ragioni dell'arte, la politica ebbe il gran merito di schiudere al nostro poeta orizzonti nuovi e rianimare e ringiovanire in lui la ispirazione, che, senza questo soffio potente, minacciava di annuolarsi e, chi sa?, fors'anco di impicciolare e di perdersi. [...] Essa lo tolse all'uggia del pensiero aggrondato e solitario ed è stata (mi si permetta l'immagine) la grande finestra aperta per cui entrarono nell'anima del poeta l'aria e la luce, il fremito sano della vita e delle sue battaglie. Allora, per le recondite affinità che legano tutte le forze della vita nell'*io* vivente, il sentimento della natura e l'amore si rianimarono e rinvigorirono in lui; e dalla crisalide triste di un Carducci leopardeggiante uscì Enotrio giovane, Enotrio baldo e impetuoso, gittante «il suo vivo cuore» di poeta nell'arena dei forti combattimenti. Abbiamo dunque ragione di saper

³⁷ «Quando [...] viene a discorrere del Tommaseo o del Carducci, allora egli emette giudizi così sicuri e così equi da sembrare, come dicevamo, un precursore. E anche quando scende alla critica minuta, le pagine in cui analizza le *Terze odi barbare* sono quanto di meglio è stato scritto finora su alcune delle poesie del Carducci» (G. Lipparini, *Prefazione* a E. Panzacchi, *Prose*, cit., p. IX).

³⁸ G. Santangelo, *Carducci*, cit., pp. 30-35.

³⁹ «Il Panzacchi, veramente, merita una considerazione più alta degli altri carducciani: non tanto per il suo lieve bagaglio letterario di articoli e conferenze che non si leva molto al di sopra della saggistica letteraria del tempo; ma per le sue qualità di equilibrio nel giudizio, di sguardo più largo e comprensivo, e per la non comune capacità di simpatizzare con forme d'arte diverse e lontane dal gusto dei contemporanei» (E. Alpino, *Giosue Carducci*, in *I classici italiani nella storia della critica*, a cura di W. Binni, Firenze, La Nuova Italia, 1958, vol. II, p. 539).

⁴⁰ E. Panzacchi, *Giosue Carducci*, in Id., *Prose*, cit., p. 375.

grado anche alla politica e accettarla, nel poeta, tal qual essa è, senza guardare tanto per il sottile. [...] Del resto poi, se la politica di Enotrio ha qualche difetto, non in faccia all'arte, ma guardata con altro criterio, non mi pare il luogo questo da doversene occupare. [...] Io accetto i bei canti di Carducci e mi guardo dall'entrare nel suo animo e chiedergli conto della sua ammirazione per tutti i personaggi del Terrore, compreso quel caro «biondino» di Saint-Just.⁴¹

Sono parole che mostrano inequivocabilmente come il problema critico sia finalmente distinto da quello ideologico e politico, e possa essere quindi indagato col disinteresse necessario. Panzacchi osserva che col procedere degli anni la forma poetica carducciana «si semplifica, si spiana, si rischiara, e acquista di densità, scioltezza e rapidità quello che va perdendo in artificio e decorazione classica»,⁴² e aggiunge che il poeta arriva infine con testi quali *Idillio maremmano* o *Il bove* «del tutto fuori da quella poesia riflessa, rispecchiata, convenzionale, imitata»⁴³ che aveva praticato negli anni del suo noviziato letterario. Tale moto ascensionale, frutto di un grande lavoro di semplificazione,⁴⁴ rende Carducci il più grande poeta della sua generazione e fa riconoscere in lui l'iniziatore del rinnovamento letterario in Italia:

A lui, all'opera sua perseverante ed efficace, all'opera sua paziente e coraggiosa è dovuto in gran parte questo qual sia rinnovamento poetico in Italia. [...] Ed ecco oggi Carducci riconosciuto da consenso quasi unanime, per quello che veramente è. Eccolo non solo salutato per il più forte dei nostri poeti viventi, ma divenuto insieme autore di tutto un movimento poetico e critico, il quale, come ho detto da principio, ha in pochi anni agitata e rimutata l'atmosfera letteraria del nostro paese.⁴⁵

Panzacchi non si limita però a questi riconoscimenti, che possono parere generici, ma entra nel merito della poetica carducciana (quel suo «'far l'arte' come un alto e modesto sacerdozio che non piglia norma dai capricci dell'opinione», ma solo dalla ferrea volontà dell'artiere)⁴⁶ affrontando fra l'altro la spinosa questione delle imitazioni e dell'originalità di Carducci. Il critico riconosce che «delle qualità artistiche di Carducci, quella che prevale non è veramente l'invenzione», bensì «la finezza del gusto, l'impeto del sentimento, la profonda maestria nel maneggiare e signoreggiare la

⁴¹ Ivi, pp. 369-371.

⁴² Ivi, p. 358.

⁴³ Ivi, p. 362.

⁴⁴ Ivi, p. 359.

⁴⁵ Ivi, pp. 351-352.

⁴⁶ Ivi, p. In quell'immagine del sacerdozio sembra quasi di sentire il Serra con due decenni di anticipo.

forma»,⁴⁷ ma sostiene giustamente che in tali doti risiede la vera originalità del poeta, il quale, pur prendendo spesso da altri scrittori immagini, movenze o forme (si può perfino affermare che «il più delle volte la mossa originaria viene dal di fuori»),⁴⁸ rimane sempre riconoscibile e identificabile.

Dopo aver espresso in questo articolo le sue idee sul Carducci poeta, Panzacchi si soffermò dieci anni più tardi sul *Carducci prosatore* in un lungo saggio pubblicato dapprima su *Critica spicciola* (1886), quindi riproposto nei *Saggi critici* del 1896 e infine nell'edizione delle *Prose* del 1913, a cui si fa riferimento in questa sede. Convinzione del critico è che, seppur meno noto, questo Carducci non sia affatto inferiore al poeta, abbia anzi compiuto un'evoluzione forse «più spiccata di fuori e sostanziale nel midollo»⁴⁹ di quella del poeta, giungendo dalle giovanili imitazioni del Giordani e del Guerrazzi (due scrittori mai del tutto rinnegati)⁵⁰ a uno «stile novissimo»,⁵¹ anche se sempre schiettamente italiano. Da questo stile, che tocca la sua perfezione nelle «*Risorse*» di *San Miniato al Tedesco*, Panzacchi auspica possano nascere il nuovo romanzo e il nuovo racconto italiani:

Se un giorno Carducci farà discendere quei manipoli dai campi della sua fantasia e li fermerà in volumi, io credo che l'Italia, com'ebbe da lui una lirica nuova, si feliciterà di una singolare e forte maniera di narrazione. [...] Dall'ingegno, dalla cultura e dall'animo del Carducci si potrebbe attendere un urto, sgarbato, mettiamo, e anche villano, ma certo potente e decisivo, per trar fuori la novella e il romanzo nostri dal solco profondo di volgarità, di puerilità e di vaniloquio descrittivo, in cui sono caduti e giacciono da un pezzo.⁵²

L'auspicio, come si sa, non si realizzò, per le ragioni che ha convincentemente espresso Antonio Baldini nella relazione tenuta per le celebrazioni del centenario della nascita,⁵³

⁴⁷ Ivi, p. 364.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ E. Panzacchi, *Giosue Carducci prosatore*, in Id., *Prose*, cit., p. 377.

⁵⁰ «Lunga è la strada percorsa; ma chi ben bene s'interni ad esplorare i sottostrati di questa prosa carducciana, conviene riconosca ancora, per quanto tramutati, i primi materiali di fabbrica: voglio dire l'elemento giordaniano e guerrazziano» (p. 381).

⁵¹ Ivi, p. 379.

⁵² Ivi, pp. 382-383.

⁵³ A. Baldini, *Carducci prosatore*, in *Carducci. Discorsi nel centenario della nascita*, cit., pp. 149-180: «C'è da giurare che il giorno che Carducci si fosse lasciato persuadere dai suoi irresponsabili consiglieri a entrare nella via maestra del racconto, quattro nemici egli si sarebbe continuamente ritrovato tra i piedi, e ben più frastornanti che non Bonghi e Cancogni e Tabarrini e Cappelletti: e cioè la polemica, l'ironia, l'erudizione e l'eloquenza» (p. 162). Baldini commenta anche le affermazioni del Panzacchi, definendole un abbaglio, comprensibile e in fondo meno clamoroso di quello del Serra, che scrive molti anni più tardi: «Già è curioso l'abbaglio di un critico di buon giudizio come Panzacchi, sul caldo dell'avvenimento letterario; ma più fa stupore un giudizio di trent'anni dopo, a Carducci morto, d'un critico sottilissimo come Renato Serra» (p. 160).

ma suggestionò diversi critici successivi, tra cui Serra⁵⁴ e Borgese.⁵⁵ Altrettanto, se non più fortunato, il parallelo istituito per la prima volta da Panzacchi tra Carducci e De Sanctis e tra i rispettivi metodi critici; tale confronto nasce nella mente dello scrittore «per inevitabile relazione e contrasto di idee»⁵⁶ e non mira a proporre degli inaccettabili confronti di merito ma a evidenziare le qualità e i pregi dei due differenti metodi di indagine, metodi che «si rizzano con moto spontaneo uno di faccia all'altro, e si rischiarano e si commentano».⁵⁷ La peculiarità di Carducci consiste secondo Panzacchi nel non perdere mai di vista la singola opera e nel prestare grande attenzione alle peculiarità individuali, senza per questo dimenticare il contesto e il problema estetico universale, a cui è rivolto prevalentemente l'interesse di De Sanctis:

Il Carducci, non rinunciando ad alcuna comprensione ideale dell'arte e serbandosi anche intero il diritto di generalizzare quando gli paia opportuno, preferisce nella critica letteraria di guardare da presso un argomento e studiarlo in ogni sua parte come qualcosa che ha *in sé* e *per sé* una importanza vera. Il cielo infinito si stende sugli uomini e gli alberi e le case; ma non per questo egli crede che un uomo, una casa ed un albero non meritino d'essere attentamente ed esclusivamente esaminati; né crede di mancar di riguardo al cielo infinito perché non ha sempre gli occhi fissi nello zenit.⁵⁸

Questo metodo non contraddice, ma completa quello del grande critico napoletano, per la cui «imperturbabile sicurezza sistematica» Panzacchi non sembra tuttavia nutrire grande simpatia;⁵⁹ a una lettura attenta si nota infatti che il paragone apparentemente neutrale finisce per risolversi tutto a vantaggio di Carducci, diversamente da quanto avverrà alcuni anni più tardi nelle pagine di Benedetto Croce. Si condivida o no tale preferenza, occorre riconoscere a Panzacchi il merito di avere identificato con grande anticipo e lungimiranza in Napoli e in Bologna le due capitali della critica italiana, e di

⁵⁴ Serra pensava che Carducci avesse tutti i doni per riuscire un grande narratore e che Panzini avesse realizzato pienamente questa sua potenzialità rimasta inespressa: «Il Panzini scrive qualcuna delle novelle che si scordò di scrivere il Carducci» (R. Serra, *Scritti letterari, morali e politici*, cit., p. 439).

⁵⁵ Mi riferisco anche in questo caso alle pagine scritte dal critico su Alfredo Panzini, in cui si legge che Carducci «fu vicino alla tentazione novellistica» e che Panzini è «sulla via che da [...] Carducci conduce a un'arte narrativa nostra innestata sul tronco della lirica italiana» (G.A. Borgese, *La vita e il libro*, s. III, Bologna, Zanichelli, 1913, p. 160).

⁵⁶ E. Panzacchi, *Giosue Carducci prosatore*, cit., p. 390.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ivi*, p. 393.

⁵⁹ Panzacchi, come Carducci, non aveva una solida formazione filosofica: da questo derivano le sue ironie sui «salti mortali dei paradossi» e sulla «tirannia di certi paradigmi ed astrazioni sistematiche» che a suo parere inficiavano i lavori di De Sanctis e dei suoi allievi (p. 392). Come noto, De Sanctis non si espresse mai pubblicamente sulla poesia di Carducci, e i suoi giudizi possono essere ricostruiti solo indirettamente e per via di supposizione (cfr. E. Alpino, *Carducci*, cit., pp. 531-532; A. Iamatio, *Francesco De Sanctis e Giosue Carducci*, in «Atti della società storica del Sannio», V, n. 1, gennaio-aprile 1927, pp. 96-129).

averle poste in un rapporto dialettico, evidenziando con precisione le caratteristiche e le peculiarità delle due scuole.

Panzacchi tornò infine a occuparsi di Carducci in due articoli, raccolti in *Donne e poeti* (1902), dedicati rispettivamente alle *Terze odi barbare* e a *Carducci umorista*: nel primo di tali interventi, indubbiamente meno impegnativo dei precedenti, il critico si limita a dare, «a modo di note in margine, più che i giudizi le impressioni vive e salienti che hanno suscitato in *lui*, alla lettura, le venti nuove *Odi barbare*»,⁶⁰ e finisce per identificare nella raccolta «la manifestazione dell'ingegno suo [di Carducci] pervenuto al vertice della maturità»,⁶¹ affermando che esse sono all'altezza delle precedenti e che «seguitano a consolare l'Italia della grande mediocrità artistica» del presente.⁶² Non solo questo giudizio complessivo sulla silloge, ma anche le valutazioni sulle singole liriche ricalcano quelle espresse da Chiarini: le preferenze del critico vanno a *Miramar* («virile, moderna, alta poesia»),⁶³ *Alessandria*, *Colli toscani*, *Scoglio di Quarto* (lodata per «l'euritmia delle proporzioni») e per la «singolare e toccante fusione di patetico e d'eroico»),⁶⁴ mentre meno apprezzate sono *Sole d'inverno* e *Il liuto e la lira*, considerata, quest'ultima, troppo lunga ed eccessivamente fredda. L'articolo è però interessante, più che per i singoli giudizi di valore, per le riflessioni sulla metrica barbara, che viene ormai pienamente accettata e riconosciuta nel suo valore, diversamente da quanto era avvenuto nel 1878 alla comparsa delle prime *Odi barbare*:

Negli esametri e nei pentametri latini [...] Giosue Carducci è riuscito a imprimere una armonia varia, snella disinvolta e potente che dà loro un diritto di durevole cittadinanza fra i versi moderni. Su questo il volume delle *Terze Odi Barbare* dee levare gli ultimi dubbi. Non è una esumazione ma una palingenesi. [...] Coloro i quali, a proposito delle *Terze Odi Barbare*, seguitano ad agitare vecchi quesiti di metrica e di tonica, mi hanno un po' l'aria di brava gente che vada in cerca del quinto piede del montone.⁶⁵

L'intervento su *Carducci umorista* è sicuramente quello meno significativo, ma presenta ugualmente un certo interesse perché Panzacchi riconosce acutamente in Carducci anche una vena di «poeta umorista» e di «poeta italianamente faceto»,⁶⁶ identificando nell'inno *Al beato Giovanni della Pace* (1856) l'*incipit* di questo settore

⁶⁰ E. Panzacchi, *Le terze Odi barbare*, in Id., *Prose*, cit., p. 413.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Ivi, p. 440.

⁶³ Ivi, p. 422.

⁶⁴ Ivi, p. 437.

⁶⁵ Ivi, pp. 422-423.

⁶⁶ E. Panzacchi, *Carducci umorista*, in Id., *Prose*, cit., pp. 442-443.

della produzione dell'artista, perché in esso «la satira carducciana lascia per la prima volta le vecchie pastoie dello stile bernesco e si mette per una via nuova»,⁶⁷ quella dell'«umorismo lirico».⁶⁸ È un giudizio molto acuto; ed ha trovato piena conferma nelle opinioni recenti di Marco Sterpos⁶⁹ e soprattutto di Giorgio Bàrberi Squarotti, che a quest'inno ha dedicato un lungo articolo.⁷⁰ Panzacchi riconosce infine nella *Consulta araldica*, nell'*Intermezzo* e nella *Sacra di Enrico V* i testi più significativi di tale maniera satirica e afferma che essi, nonostante un'influenza superficiale degli *Châtiments* di Victor Hugo, sono pienamente originali; è d'altra parte una caratteristica di Carducci quella di «muovere i primi passi avendo l'aria di uno che imiti, e poi concludere con l'affermare tanta libertà e tanta potenza propria, che i suoi primi modelli ne rimangano oltrepassati o dimenticati».⁷¹

L'umorismo carducciano è al centro anche degli interessi di Enrico Nencioni, che al tema riserva ampio spazio nei suoi scritti, e che ad esso dedica uno specifico articolo, *L'umorismo e gli umoristi*,⁷² uscito sulla «Nuova Antologia» il 16 gennaio 1884 e poi raccolto nel volume dei *Saggi critici di letteratura italiana* (1911). In tale intervento il critico identifica in Carducci «alcune pagine di vero *humour*»,⁷³ lodandole come «pagine sotto ogni aspetto ammirabili». Due di esse sarebbero «le più fresche, le più luminose, le più belle pagine del Carducci e della prosa italiana contemporanea»: ⁷⁴ si tratta delle *'Risorse' di San Miniato al Tedesco* e della descrizione delle lavandaie di Desenzano nella prosa del *Ça ira*.⁷⁵ Secondo Nencioni «nel Carducci l'umorismo nasce da una contraddizione fra i suoi ideali artistici e sociali e le condizioni dell'arte e della società fra cui vive»;⁷⁶ esso sarebbe raggiunto pienamente soltanto nella maturità, quando il poeta ha ormai imparato «a guardare in certi momenti con indulgente ironia, con un sorriso di tollerante benignità, alle contraddizioni della vita, alle miserie sociali e alle vanità letterarie».⁷⁷ Da grande esperto di letteratura straniera, soprattutto inglese, qual è, Nencioni istituisce poi un persuasivo confronto con le prose di Carlyle e di

⁶⁷ Ivi, p. 445.

⁶⁸ Ivi, p. 446.

⁶⁹ M. Sterpos, *L'artista e il vate*, cit., pp. 104-107.

⁷⁰ G. Bàrberi Squarotti, *Carducci e il beato Giovanni della Pace*, in *Carducci contemporaneo*, cit., pp. 23-34.

⁷¹ E. Panzacchi, *Carducci umorista*, cit., p. 447.

⁷² Proprio in tale articolo Toni Iermano identifica una delle vette toccate da Nencioni nella sua attività critica (T. Iermano, *Critica militante ed erudizione*, in *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno, 2005, vol. XXII, *La critica letteraria. L'Otto e il Novecento*, p. 828).

⁷³ E. Nencioni, *L'umorismo e gli umoristi*, in Id., *Saggi critici di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1911, p. 175.

⁷⁴ Ivi, p. 196.

⁷⁵ Ivi, pp. 199-200.

⁷⁶ Ivi, p. 196.

⁷⁷ *Ibidem*.

Heine (i *Reisebilder*), per concludere che «la prosa umoristica del Carducci è fresca, limpida, cristallina e vivace come la campagna dopo una pioggia primaverile» e che in essa non vi è alcuna traccia di retorica e di declamazione, difetti che affiorano invece in alcune delle poesie carducciane meno riuscite.

L'individuazione delle relazioni della poesia carducciana con quella dei poeti stranieri moderni e l'interpretazione psicologica e stilistica della poesia carducciana, al di fuori di ogni implicazione di carattere accademico ed erudito, sono d'altra parte gli elementi che caratterizzano tutte le pagine dedicate dal critico a Carducci, pagine che sono assai numerose, anche se concentrate quasi tutte nel corso degli anni Ottanta.⁷⁸ Nencioni aveva conosciuto Giosue in gioventù, come Chiarini, anzi ancor prima, essendo stato anch'egli allievo di padre Geremia Barsottini alle Scuole Pie di Firenze; da allora i due erano sempre rimasti amici, nonostante alcuni periodi di raffreddamento puntualmente registrati nell'epistolario, e proprio per interessamento di Carducci era uscito l'unico volume di *Poesie* di Nencioni (1882). A differenza degli Amici pedanti, però, Nencioni era interessato fin da giovanissimo al Romanticismo e alle letterature straniere, di cui diventò uno dei principali divulgatori in Italia, introducendo nel nostro paese figure come Robert Browning, Algernon Swinburne e Nathaniel Hawthorne; questa vasta e aperta cultura, unita a una fine sensibilità, ne hanno fatto un «interprete raffinato della cultura contemporanea»,⁷⁹ capace di «contribuire in maniera considerevole a un miglioramento della critica letteraria in Italia»,⁸⁰ e gli hanno permesso di dire cose originali e convincenti, se non sempre profondissime, anche sull'opera dell'amico.

Il più importante di questi interventi è il ritratto di *Giosue Carducci* apparso nel 1880 sul «Fanfulla della Domenica» e incluso nel volume dei *Saggi critici di letteratura italiana*. Nencioni si dichiara debitore di Chiarini e Panzacchi, ma compie un ulteriore passo avanti rispetto a costoro: dichiara infatti che fino a quel momento «i critici si sono più occupati della veste che della sostanza» dell'opera carducciana e che «la polemica intorno alla metrica è passata innanzi, per così dire, alla critica della poesia»,⁸¹ impedendo un sereno giudizio di essa; ribadisce altresì che è sbagliato, per non dire insensato, giudicare la lirica carducciana per le idee professate dal suo autore, come

⁷⁸ In tale breve torno d'anni si concentrò d'altra parte quasi tutta l'attività critica di Nencioni, che si svolse esclusivamente sui giornali, dalla «Nuova Antologia» al «Fanfulla della Domenica», al «Capitan Fracassa», alla «Cronaca bizantina», alla «Domenica letteraria».

⁷⁹ M. Marrocco, *Enrico Nencioni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78 (2013), p. 728; per un ritratto più particolareggiato cfr. I Nardi, *Un critico vittoriano: Enrico Nencioni*, Napoli, ESI, 1985.

⁸⁰ T. Iermano, *Critica militante ed erudizione*, cit., p. 827.

⁸¹ E. Nencioni, *Giosue Carducci*, in Id., *Saggi critici di letteratura italiana*, cit., p. 337.

fanno coloro che affermano «che il Carducci è un cattivo poeta perché non è un buon cristiano».⁸² Se è legittimo riconoscere eccessiva l'antipatia carducciana per il cristianesimo e affermare che essa gli ha suggerito espressioni violente e storicamente inesatte, non si può negare che Carducci possieda un alto senso morale e che sia un «nobile e casto poeta», degno di spiccare tra i contemporanei per la sua «severità puritana»:⁸³ è una «scempiaggine» e un'«ingiustizia» accusarlo, come fanno alcuni, di essere il fondatore della 'scuola sensualistica' capitanata da Gabriele d'Annunzio, perché enorme è la distanza morale che separa i due poeti.⁸⁴ Nencioni riconosce poi a Carducci, con parole un po' reboanti, il «dono supremo» della «visione divina», proprio solo dei sommi poeti (Shelley, Hugo e Browning sono gli unici tre a possederlo nel XIX secolo, secondo lo scrittore), e lo celebra come «il più robusto ingegno che abbia oggi l'Italia».⁸⁵ Come già avevano fatto Chiarini e Panzacchi, Nencioni vede infine un continuo progresso nell'arte carducciana, un progresso che culmina nelle *Nuove poesie* e nelle *Odi barbare*: queste raccolte sono le uniche che mettono definitivamente in ombra le liriche giovanili, in cui «ci sono troppe reminiscenze classiche e il poeta è piuttosto un'eco infelice di grandi voci, che una voce propria e originale».⁸⁶

La nota più innovativa del saggio di Nencioni è rappresentata però dall'attenzione rivolta al paesaggio carducciano:

Il Carducci dipinge un paesaggio veramente italiano, e non convenzionale, come suol farsi quasi sempre dai nostri moderni poeti. [...] Nelle poesie del Carducci il paesaggio è il fondo del quadro sul quale spiccano le figure e le passioni umane: né mai gli avviene, come a molti poeti contemporanei di Francia e d'Italia, di sacrificare l'uomo al paesaggio, riducendo le figure a insignificanti macchiette. [...] Se poi la sua poesia ha per soggetto un paesaggio, allora egli lo umanizza (mi si perdoni il vocabolo) col farlo testimone e complice di sentimenti umani.⁸⁷

L'accento sul Carducci «insigne paesista»⁸⁸ ritorna pure nel successivo articolo del 1882 sulle *Nuove odi barbare*, apparso anch'esso sul «Fanfulla della Domenica» e incluso nei *Saggi critici di letteratura italiana*:

⁸² Ivi, p. 347.

⁸³ Ivi, p. 348.

⁸⁴ Anche Nencioni si schierò infatti al fianco di Chiarini e Panzacchi nella polemica *Alla ricerca della verecondia*, e criticò ampiamente le licenze e le sensualità dell'*Intermezzo dannunziano*.

⁸⁵ E. Nencioni, *Giosue Carducci*, cit., pp. 337-338.

⁸⁶ Ivi, p. 344.

⁸⁷ Ivi, pp. 340-341.

⁸⁸ E. Nencioni, *Le nuove Odi barbare*, in Id., *Saggi critici di letteratura italiana*, cit., p. 355.

Il suo paesaggio è veramente italiano, in tutta la sua portentosa varietà che assume nelle diverse provincie d'Italia. Non è il solito paesaggio convenzionale, il solito bel cielo d'Italia, il solito mare ceruleo, le solite rose e gigli, e rosei vesperi e aurore ridenti: ma è il paesaggio umbro o toscano, bolognese o romano, maremmano o alpestre; da non confondersi mai l'uno con l'altro. [...] Ma v'è di più. La descrizione del paesaggio non è mai nel Carducci un catalogo, un inventario, uno sfoggio abbagliante di colori, com'è oggi per molti. [...] Egli dipinge con la parola, e gli bastano spesso due tre sole parole, talvolta un epiteto solo, per fare un ritratto od un quadro. In una lucida visione poetica, vede netto e vivente nella sua individuale e caratteristica vita l'oggetto che vuol descrivere, e ce lo mostra distinto e preciso, come nel bagliore di un lampo.⁸⁹

Oltre che per tale notazione, che «costituisce ancor oggi un sicuro acquisto della più impegnata e scaltrita critica carducciana» come ha riconosciuto Giorgio Santangelo,⁹⁰ l'articolo di Nencioni – una vera e propria recensione, in cui lo scrittore prende in esame quasi tutte le nuove odi, identificando le più riuscite e rappresentative in *Per la morte di Napoleone Eugenio, Fuori alla Certosa di Bologna, La madre e All'aurora*⁹¹ – è interessante anche per le osservazioni sulla presunta oscurità delle poesie di Carducci, da attribuire principalmente alla scarsa attenzione prestata da molti lettori, e sul rapporto tra Carducci e i suoi seguaci. Nencioni non ha dubbi: Carducci è un gigante isolato e i suoi presunti discepoli non sono degni di lui, ma rappresentano uno «sciame d'insetti imitatori», capace di partorire soltanto «strofe senza rima e senza senso comune».⁹²

Nencioni è attento, come si è visto precedentemente, anche alla prosa carducciana: lo dimostra la recensione a *Confessioni e battaglie* che egli pubblica nello stesso 1882 sulla «Domenica letteraria». Senza entrare nel merito delle questioni che vi si dibattono e degli uomini che vi sono presi di mira (spesso dei semplici «nanetti provocatori» verso i quali «la miglior risposta sarebbe stata un sorriso di compassione»),⁹³ Nencioni esalta la prosa carducciana per l'«italianità» e la «sincerità»,⁹⁴ anche se vede in tali qualità essenzialmente «un riflesso della sua poesia»;⁹⁵ sottolinea quindi le doti di Carducci come grande ritrattista e si sofferma nuovamente sulle pagine umoristiche, in cui il poeta «sembra fondere in uno tutti gli stili dei grandi satirici e umoristi», da Rabelais a

⁸⁹ Ivi, pp. 355-356.

⁹⁰ G. Santangelo, *Carducci*, cit., p. 36.

⁹¹ E. Nencioni, *Le nuove Odi barbare*, cit., p. 358. L'ultima lirica è definita «la più personale, la più obbiettiva di tutte le poesie del Carducci».

⁹² Ivi, p. 360. Questa opposizione si ritrova anche nello scritto su *Niccolò Tommaseo*: «Chi è che non provi irritazione o sgomento, udendo il fitto gregge imitatorio belare odi barbare senza rima e senza senso comune, presumendo far eco al Carducci?» (E. Nencioni, *Niccolò Tommaseo*, in Id., *Saggi critici di letteratura italiana*, cit., p. 329).

⁹³ E. Nencioni, *Confessioni e battaglie*, in Id., *Saggi critici di letteratura italiana*, cit., p. 365.

⁹⁴ Ivi, p. 365.

⁹⁵ Ivi, p. 373.

Swift, a Byron, a Heine. L'esempio più felice di questo tipo di prosa è identificato ancora una volta nelle autobiografiche *'Risorse' di San Miniato al Tedesco*, che si segnalerebbero anche per il «sentimento vivo e spassionato della natura».⁹⁶

L'ultimo scritto degno di nota dedicato da Nencioni a Carducci appare nel 1890 sul «Fanfulla della Domenica», ed è incentrato sull'ode *Piemonte*. Nencioni ne loda la «sapiente architettura» e la «composizione ammirabile»,⁹⁷ ne sottolinea la «solenne pittura di paesaggio alpino»,⁹⁸ e si sofferma poi lungamente sull'ispirazione storica del poeta, che caratterizza buona parte dell'opera carducciana e che tocca qui, a detta del critico, uno dei suoi vertici («ammirabili strofe, delle più belle e sentite che abbia scritto il Carducci», vengono definite quelle dedicate a Carlo Alberto).⁹⁹ Nencioni identifica quindi nella storia una delle principali muse di Carducci e di tanta poesia contemporanea, anticipando così per più di un verso la nota formula crociana del «poeta della storia».¹⁰⁰

Sulla scia di Chiarini, Panzacchi e Nencioni si collocano negli anni a cavallo tra '800 e '900 molti altri critici, che possono essere definiti genericamente 'carducciani' perché allievi diretti del maestro o perché suoi ardenti ammiratori. Ci possiamo limitare a una rassegna molto sommaria dei loro giudizi, perché essi non hanno aggiunto quasi mai elementi nuovi, ma si sono limitati a ripetere ed enfatizzare quanto già sostenuto da chi li aveva preceduti. Tra costoro si possono annoverare Giuseppe Picciola, che nell'*Omaggio della «Rivista d'Italia» a Giosue Carducci* del 1901 celebrò il poeta come «intelletto sovrano della patria»¹⁰¹ e come «il più grande prosatore d'Italia»,¹⁰² perché «classico insieme e moderno»,¹⁰³ e Giovanni Marradi, che nella stessa occasione pubblicò un lungo saggio intitolato *Dal Prati al Carducci*. L'articolo è di qualche interesse perché tenta per la prima volta di inquadrare Carducci all'interno del panorama letterario del secondo Ottocento, e di mettere ordine tra i vari indirizzi poetici che si erano susseguiti in Italia, dal secondo Romanticismo di Prati e Aleardi allo spiritualismo cristiano di Zanella, al realismo borghese di Betteloni, al maledettismo di Guerrini, al classicismo malinconico di Chiarini, fino al presunto predecadentismo di Nencioni e

⁹⁶ Ivi, p. 368.

⁹⁷ E. Nencioni, *Piemonte*, in Id., *Saggi critici di letteratura italiana*, cit., p. 376.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Ivi, p. 378.

¹⁰⁰ B. Croce, *Giosue Carducci*, in «La Critica», I, n. 1, 20 gennaio 1903, p. 17.

¹⁰¹ G. Picciola, *Per Giosue Carducci*, in *Omaggio della «Rivista d'Italia» a Giosue Carducci*, cit., p. 16.

¹⁰² Ivi, p. 25. L'insistenza di Picciola sull'italianità di Carducci è da ricollegare con ogni probabilità al suo irredentismo.

¹⁰³ Ivi, p. 24. Forte di tale convinzione, Picciola individua nelle *Odi barbare*, come era consuetudine in quegli anni, «il vertice sommo dell'arte carducciana» (p. 25).

Panzacchi. Paragonato a questi scrittori, Carducci svetta solitario e sembra dominare incontrastato la seconda metà del secolo: egli è «il più sano e il più forte dei nostri poeti», «il nuovo poeta di nostra gente», «il cantore nazionale dell'Italia rinnovellata»;¹⁰⁴ egli soltanto seppe «dare all'Italia nuova la nuova poesia che tanti poeti italiani avevano cercata e cercavano per vie diverse e opposte».¹⁰⁵ Il segreto di tale successo risiede secondo Marradi nella capacità del poeta di coniugare «l'ideale della bellezza antica [...] con la realtà della vita moderna e con l'anima della natura»:¹⁰⁶ una formula, questa, che ben riassume le diverse anime dell'ispirazione carducciana e che è perfettamente accettabile ancor oggi. Altrettanto condivisibili, come ha recentemente sottolineato Pantaleo Palmieri,¹⁰⁷ sono le osservazioni di Tommaso Casini sugli *Studi del Carducci sulla poesia antica*, apparse anch'esse nello stesso numero monografico della rivista diretta da Chiarini. Lo scolaro vi celebra la vasta cultura del maestro e loda il suo metodo critico, che sostituiva gli inconcludenti discorsi di tanti retori con «bagni salutari di filologia e di erudizione»,¹⁰⁸ permettendo un reale avanzamento della conoscenza. La sua validità è dimostrata non solo (e forse non tanto) dai lavori sui maggiori, tra i quali spiccano quelli dedicati a Petrarca e a Parini, ma anche e soprattutto dagli studi sulla lirica delle origini, sulla poesia popolare, o su scrittori minori come Cino da Pistoia o Dino e Matteo Frescobaldi.

A questo carduccianesimo che ripeteva stancamente motivi e formule ormai logori, e lodava tanto enfaticamente quanto genericamente (per non dire acriticamente) il maestro, sono da ascrivere anche Guido Mazzoni, Ugo Brilli e Giovanni Zibordi. Il primo era stato autore nel 1901 di un articolo sui rapporti tra *Giosue Carducci e Gasparo Barbera*¹⁰⁹ e di un più generico ritratto di *Giosue Carducci*,¹¹⁰ aveva pubblicato l'anno successivo insieme a Giuseppe Picciola una fortunata antologia carducciana,¹¹¹ e

¹⁰⁴ G. Marradi, *Dal Prati al Carducci*, in *Omaggio della «Rivista d'Italia» a Giosue Carducci*, cit., p. 162.

¹⁰⁵ Ivi, p. 163.

¹⁰⁶ *Ibidem*. Meno originali le notazioni sulla «soverchia imitazione dei classici» che caratterizza la produzione giovanile di Carducci (p. 154), il riconoscimento dell'influsso positivo esercitato dalla politica e dalle letterature straniere sul poeta negli anni '60 (p. 160), e l'individuazione del «punto più alto» della parabola carducciana nelle *Odi barbare* (p. 161); tali elementi erano infatti già ben presenti nei lavori di Chiarini, Panzacchi e Nencioni.

¹⁰⁷ P. Palmieri, «E studiamo questi uomini». Ritratti e studi moderni di Tommaso Casini (la relazione è stata letta al convegno su Tommaso Casini tenutosi a Bazzano il 21 novembre 2009 ed è di imminente pubblicazione).

¹⁰⁸ T. Casini, *Gli studi del Carducci sulla poesia antica*, in *Omaggio della «Rivista d'Italia» a Giosue Carducci*, p. 144. L'articolo è stato poi ristampato nel volume *Ritratti e studi moderni* (Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1914).

¹⁰⁹ G. Mazzoni, *Giosue Carducci e Gasparo Barbera*, in *Omaggio della «Rivista d'Italia» a Giosue Carducci*, cit., pp. 57-69.

¹¹⁰ G. Mazzoni, *Giosue Carducci*, in «Natura ed arte», X, n. 14, 15 giugno 1901, pp. 98-104.

¹¹¹ *Antologia carducciana. Poesie e prose scelte e commentate da Guido Mazzoni e Giuseppe Picciola*, Bologna, Zanichelli, 1902.

aveva poi commemorato il maestro dopo la morte con parole commosse ma scarsamente originali,¹¹² per tentare infine di darne un ritratto critico più compiuto nei due ponderosi volumi dedicati all’*Ottocento* letterario (Milano, Vallardi, 1913, 1934, 1956); anche in questa impegnativa occasione, che rappresentava una «sistemazione di gran mole e pregio di un secolo di poesia e letteratura»,¹¹³ i suoi giudizi si limitarono tuttavia alle formule ormai abusate di «poeta della Patria» e di «poeta del paesaggio e della storia»,¹¹⁴ formule che testimoniavano un’ammirazione sconfinata ma scarsamente ragionata. Brilli e Zibordi riunirono invece le rispettive fatiche carducciane nel corposo volume *Nel mondo lirico di Giosue Carducci* (Bologna, Zanichelli, 1911), ma nemmeno loro seppero uscire dalla lode generica e occasionale e dai giudizi superficiali tipici delle commemorazioni e degli omaggi.

Assai più originale di costoro si rivelò, ancora sul finire dell’Ottocento, Edoardo Scarfoglio. Pur non essendo tanto un ‘carducciano’ quanto piuttosto un ‘bizantino’, il giornalista¹¹⁵ e polemista abruzzese tributò a Carducci un’ammirazione ininterrotta, che seppe conciliare con la venerazione per il più giovane d’Annunzio, il quale rappresentava ai suoi occhi «l’incarnazione dell’ideale romantico del poeta».¹¹⁶ Critico umorale e spesso polemico,¹¹⁷ privo di una solida erudizione, autore di un solo volume significativo, il *Libro di Don Chisciotte* (1884), Scarfoglio ebbe il merito di proporre per primo all’attenzione del pubblico e della critica un ritratto di Carducci romantico ed elegiaco, complementare se non proprio contrapposto all’immagine allora invalsa di un Carducci solidamente e compattamente classico. L’intuizione venne al critico dalla lettura delle *Seconde Odi barbare*, in cui ampio spazio aveva la forma elegiaca e in cui si accampava un paesaggio libero e selvaggio, assai poco classico; tali elementi non andavano ricondotti soltanto a fattori esterni, come l’esplosione della cosiddetta

¹¹² G. Mazzoni, *Elogio di Giosue Carducci*, Firenze, Tip. Galileiana, 1908.

¹¹³ M. Biondi, *Giosue Carducci, la “scuola” carducciana e Giovanni Pascoli*, in *Storia della Letteratura italiana*, a cura di E. Malato, cit., vol. XXII, p. 788. In tale saggio Biondi tenta un recupero della figura forse troppo a lungo bistrattata di Mazzoni, aprendo la strada a rivalutazioni più recenti, come quella di Amedeo Benedetti: *Contributo alla biografia di Guido Mazzoni*, in «Otto/Novecento», XXIV (2011), n. 3, pp. 21-40.

¹¹⁴ G. Mazzoni, *L’Ottocento*, Milano, Vallardi, 1913, vol. II, p. 573.

¹¹⁵ Fu tra i principali collaboratori della «Cronaca bizantina» e della «Domenica letteraria», oltre che fondatore, insieme alla moglie Matilde Serao, del «Mattino» di Napoli (1891).

¹¹⁶ E. Scarfoglio, *Il libro di Don Chisciotte*, Napoli, Liguori, 1990, p. 155. Di questa conciliazione di Carducci e d’Annunzio – due scrittori che venivano solitamente contrapposti tanto dagli ammiratori dell’uno quanto dai seguaci dell’altro – Scarfoglio è l’esempio più emblematico, ma non l’unico. Sulla stessa scia si collocano infatti anche Ugo Ojetti e Giulio Salvadori.

¹¹⁷ Celebri le sue stroncature di De Amicis e di Cavallotti e le sue polemiche con gli esponenti della ‘scuola storica’ come Novati e Renier, fatte quasi sempre nel nome di Carducci. Per un ritratto più approfondito del controverso personaggio, testimone forse «esagerato» ma certamente «efficace» di una stagione della nostra civiltà letteraria (Toni Iermano, *op. cit.*, p. 830), cfr. R. Giglio, *L’invincibile penna. Edoardo Scarfoglio tra letteratura e giornalismo*, Napoli, Loffredo, 1994.

‘polemica tibulliana’,¹¹⁸ ma rappresentavano inequivocabili «segni di romanticismo».¹¹⁹ Un romanticismo che era da intendere naturalmente nella sua accezione più vasta di «ricerca di nuova materia e di nuove forme dell’arte»,¹²⁰ e nell’ambito del quale poteva essere iscritta tutta l’opera carducciana, escluse tutt’al più le poesie ancora immature degli *Juvenilia*, come mostrava in modo lampante la barbara *Dinanzi alle terme di Caracalla* (1877), con la sua poesia delle rovine e la sua tensione verso il sublime:

Tutta l’opera del Carducci è senza alcun dubbio il più nobile e più felice sforzo tentato nell’ultima metà del secolo in Europa per ricondurre il Romanticismo, traviato e perverso dai guastamestieri, alle sue più sane e più gloriose tradizioni. La poesia carducciana è stupendamente significata nella ode per le terme di Caracalla da quel complesso delle rovine, della visitatrice inglese, del ciociaro lebbroso, e del vapore. [...] Il Carducci ha fatto con piena coscienza la sua campagna d’arte; e dopo essersi per poco fermato, per maggior segno di contraddizione e per orizzontarsi, nel territorio delle forme classiche cristallizzate, si è lanciato in pieno romanticismo. [...] Così dai *Juvenilia* è giunto all’ultima barbarie, ove di romantico ci è perfino la tendenza al fantastico, l’aspirazione all’inconoscibile, la mania di valicare i confini dello spazio e del tempo.¹²¹

Intuizioni notevoli e precorritrici, che saranno riprese più volte dalla critica successiva, da Ricolfi¹²² a Slataper,¹²³ a Getto,¹²⁴ a Santangelo,¹²⁵ a tanti minori.¹²⁶

A colpire Scarfoglio non fu però soltanto la componente elegiaca e romantica della migliore poesia carducciana, ma anche l’insistita ricerca di un *epos* moderno, già sottolineata da Gabriele d’Annunzio in alcuni articoli che abbiamo esaminato nel primo capitolo:¹²⁷ il critico riconosce che «l’epopea elaborata dal popolo, ripresa e segnata col

¹¹⁸ La polemica intorno alla statura del poeta elegiaco latino scoppiò nel 1879 tra Carducci e il giornalista Rocco De Zerbi; fu ospitata sulle pagine del «Piccolo», del «Fanfulla della Domenica» e della «Patria», e i diversi interventi furono poi raccolti nel volume *Tibullo. Polemica fra Giosuè Carducci e R.D.*, Milano, Treves, 1880. Sulla polemica cfr. anche la voce Rocco De Zerbi del DBI (vol. 39, 1991).

¹¹⁹ E. Scarfoglio, *L’ultima barbarie e l’epica carducciana*, in Id., *Il libro di Don Chisciotte*, cit., p. 140.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ *Ivi*, pp. 141-142. Recentemente Francesca Favaro ha però sottolineato come non solo il classicismo carducciano, ma quasi ogni forma di autentico classicismo porti con sé una forte dose di nostalgia e di malinconia, due sentimenti che siamo soliti considerare tipicamente romantici (F. Favaro, *Antiche tristezze. Forme e modi del classicismo carducciano*, in «Otto/Novecento», XXXVII, 2, 2013, pp. 140-152).

¹²² A. Ricolfi, *Giosuè Carducci e il Romanticismo*, Genova, Carlini, 1914.

¹²³ S. Slataper, *E i cipressi di S. Guido?*, in Id., *Scritti letterari e critici*, Roma, La Voce, 1920, pp. 172-180.

¹²⁴ G. Getto, *Introduzione a G. Carducci, Poesie*, Milano, Rizzoli, 1979.

¹²⁵ G. Santangelo, *Realismo romantico di Giosuè Carducci*, Palermo, Manfredi, 1957.

¹²⁶ M. Mari, *Carducci romantico*, in *Annuario del R. Liceo-Ginnasio Carducci di Pola per gli anni 1931-1933*, Pola, Rocco, 1936; M. Puppo, *Carducci romantico*, in «Studium», XXXIX, maggio 1953, pp. 345-350; A. Palumbo, *Classicismo romantico del Carducci*, in «Procellaria», n. 3 (1983), pp. 150-152.

¹²⁷ G. d’Annunzio, *Introduzione alla “Canzone di Legnano” di Giosuè Carducci*, cit.

suggello immortale dell'arte dagli scrittori, non è più possibile»,¹²⁸ ma individua nel tentativo carducciano di costruire un'epopea storica per frammenti (il *Ça ira*) l'unica strada percorribile per rivitalizzare un genere ormai agonizzante, ma non perituro, «poiché il bisogno della narrazione è nativo e perenne nello spirito umano».¹²⁹ Se il *Ça ira* e *La canzone di Legnano* «non sono ancora epopea», certamente «non son più lirica»: essi si configurano piuttosto come uno stadio intermedio che Scarfoglio definisce «frammento epico»,¹³⁰ prodromo, secondo il critico, di una moderna epopea soggettiva ancora da venire:

Epopea dunque primitiva e nazionale non più, perché non ci è né la materia né la gioventù né la necessità popolare; ma l'esercizio epico, come l'esercizio lirico, come l'esercizio della prosa narrativa, perché no? Tutto ciò è alessandrino, d'accordo; ma e qual cosa è mai tutta l'arte moderna, se non un alessandrino più o meno ingegnoso e sapiente?¹³¹

Le ragioni dell'anticarduccianesimo: Oriani, Dossi, Fortebracci, Butti, Thovez

Sin dal finire dell'800 alle entusiastiche adesioni dei seguaci del poeta, che si traducevano sovente in panegirici più che in veri e propri esercizi critici, si affiancarono e si contrapposero stroncature più o meno feroci, dettate quasi sempre da ragioni extra-letterarie. La compresenza di un carduccianesimo fanatico e di un altrettanto acceso anticarduccianesimo caratterizzò d'altra parte tutta la vita di Carducci, che si svolse in un continuo susseguirsi di polemiche, ampiamente testimoniate dai volumi delle sue opere. Senza addentrarci in esse, che pure videro coinvolti nomi importanti come quelli di Felice Cavallotti, Mario Rapisardi,¹³² Bernardino Zendrini, e tralasciando anche gli

¹²⁸ E. Scarfoglio, *L'ultima barbarie e l'epica carducciana*, cit., p. 153.

¹²⁹ Ivi, p. 152.

¹³⁰ Ivi, pp. 149-150.

¹³¹ Ivi, p. 154.

¹³² La polemica col letterato siciliano è stata ricostruita mirabilmente da Antonino Carbone nel suo recente *Carducci e la Sicilia*, Roma, Armando, 2002. Più che di polemica, si trattò di una autentica gara di insulti, aperta da Rapisardi col suo *Lucifero* (1877), in cui Carducci veniva definito «idrofobo cantor, vate da lupi, [...] di fiele ubriaco e di lieo», e proseguita da Carducci con l'attribuzione al rivale del poco lusinghiero appellativo di «arcade cattivo soggetto». La vetta di tale scontro fu però rappresentata dal sonetto-ritratto che Rapisardi dedicò a Carducci, sonetto che si può leggere a p. 132 dell'*Epistolario* curato da Tomaselli (Catania, Battiato, 1922), e che merita di essere integralmente riportato: «Testa irsuta, ampie spalle, ibrida e tozza / persona, in canin ceffo occhio porcino; / bocca che sente di fiele e di vino; / se biasma, onora; quando loda, insozza; // Femio da un soldo, Orazio da un quattrino / che ad arte di mosaico i versi accozza, / or Cerbero che i re squarta ed insozza, / or di gonne regali umil lecchino; // tal è costui che la Musa baldracca / sbuffando inchioda ed inquinando ammazza, / sopra a latina prosodia bislacca. // La Fama, che con lui fornicava in piazza, / posto il trombon fra l'una e l'altra lacca / ai quattro venti suo nome

attacchi al poeta che questi finse di ignorare evitando di reagire apertamente,¹³³ possiamo affermare che la storia dell'anticarduccianesimo, o meglio di una critica avversa a Carducci, si apre con il romagnolo Alfredo Oriani.

Il letterato faentino è per tutta la vita un sincero ammiratore di Carducci, che egli considera il massimo poeta vivente in Italia, ma fin dagli esordi avverte i limiti del magistero carducciano, che vorrebbe correggere e superare con la propria opera. Già nel 1878, quando, appena venticinquenne, si presenta al mondo letterario con la raccolta di poesie *Monotonie*, invia in dono copia del volume al celebre poeta, accompagnandola con un biglietto eloquente che mescola lodi e riserve: «Ho osato rispondervi, combattervi, ma sento il bisogno di dirvi come vi stimi il primo poeta d'Italia. E come vi ammiri da lungo tempo».¹³⁴ L'accento al combattimento è legato a una lunga poesia, dal valore dichiaratamente programmatico, intitolata *A Giosue Carducci (Risposta di un barbaro)*, in cui Oriani invita il poeta maremmano a «lasciare [...] l'aere muffoso / della scuola» e a «cantare la fame dei poppanti» e «la leggenda arcana / dei vinti eterni», ossia a dedicarsi a temi socialmente impegnati, mettendo da parte gli accenti parnassiani e le esumazioni antiquarie della poesia post-giambica. Per il giovane Oriani gli dei antichi, la Roma pagana e i miti dei poeti classici appartengono irrimediabilmente al passato, mentre l'ispirazione va cercata nella vita moderna:

[...] È morta Roma, il biondo
Apollo è morto, è morto
Cristo, l'estremo degli Dei: lo sdegno
Cesse e la beffa sui caduti. – È morta
Lidia, cura d'Orazio; e la tua bianca
Lidia è di bianco marmo. [...]
Fremon le vie, sorride il ciel, sorride
Il sol, la vita è fuori.¹³⁵

strombazza».

¹³³ Una breve rassegna di tali attacchi si legge nel capitolo *Silenzi* di A. Albertazzi, *Il Carducci in professione d'uomo*, cit., pp. 105-118. Tra di essi il più significativo è probabilmente quello di Pompeo Mariani, che si scaglia contro Carducci per la scelta della metrica barbara e soprattutto per l'ode alla regina, che è sentita, da lui come da molti ammiratori della fase giambica, come un autentico tradimento.

¹³⁴ A. Oriani, *Le lettere*, cit., p. 34. Sul volume la dedica recita: «A Giosue Carducci – Al primo, l'ultimo – Ottone di Banzole». Carducci non rispose alla missiva né ringraziò dell'omaggio, e questo silenzio può aver contribuito a inasprire il giudizio di Oriani sul poeta, come suggerisce Ennio Dirani (*Profilo di Alfredo Oriani*, in «Quaderni del "Cardello"», n. 1, Ravenna, Longo, 1990, p. 151).

¹³⁵ A. Oriani, *A Giosue Carducci (Risposta di un barbaro)*, vv. 103 ss., in Id., *Monotonie*, Bologna, Zanichelli, 1878. La raccolta di poesie non incontrò alcun successo e fu giudicata brutta dai pochi che la lessero; un giudizio che lo stesso Oriani finì per fare proprio negli anni della maturità: «Non sono e non fui poeta, e la più sconsolante delle prove sta appunto in un mio libro, meritatamente dimenticato, di versi».

Le idee espresse poeticamente in *Monotonie* trovano un perfetto corrispettivo nella prosa di *Quartetto* (1883), in cui Oriani tenta per la prima volta di delineare un quadro complessivo della cultura italiana, facendo per così dire le prove generali per il vasto affresco della *Lotta politica in Italia*. A Carducci, salutato come il «primo fra i nostri lirici viventi»,¹³⁶ vengono riconosciuti «la nobile ed incalcolabile energia della volontà»¹³⁷ e il merito di aver allargato le possibilità prosodiche della lirica italiana,¹³⁸ ma vengono altresì rimproverati la scarsa varietà dei temi e dei motivi ispiratori,¹³⁹ l'ecllettismo,¹⁴⁰ la lingua troppo aulica,¹⁴¹ la scarsa attenzione alla letteratura contemporanea,¹⁴² ma soprattutto la passione antiquaria, evidente soprattutto nei versi delle *Odi barbare*.¹⁴³ Pur con questi limiti, Carducci troneggia nel panorama letterario italiano, fino a ergersi a dittatore ed impedire così la nascita di una lirica nuova:

Primo fra i nostri lirici viventi, il Carducci pretende di essere l'ultimo nella storia e nella nostra lirica, perché essa muoia: e già la musica, questa lirica della lirica, agonizza. [...] Nessun nuovo nome sorge dalla folla, si è che nessuno arriva nemmeno ad essere la larva di uno scrittore. [...] Muoia domani il Carducci, e dovremo per decoro di patria augurarci che le Alpi, le quali non poterono mai trattenere gl'invasori, trattengano la nostra letteratura dal commercio europeo.¹⁴⁴

Il giudizio tratteggiato nelle opere giovanili raggiunge una forma più compiuta nel libro cui Oriani affida la propria fama letteraria, *La lotta politica in Italia* (1892): Carducci vi è presentato come l'esponente principale dell'*Opposizione ideale* – così recita il titolo del capitolo a lui dedicato – «al processo di unificazione monarchica»,¹⁴⁵ come un rappresentante del Risorgimento e del post-Risorgimento, che evidenzia nella sua opera i meriti ma anche i limiti di tale travagliato e in larga misura incompiuto processo. Per Oriani, infatti, come ha riconosciuto acutamente Ugo Perolino, «l'evoluzione del sistema carducciano risulta omologa alla trasformazione del quadro

¹³⁶ Id., *Quartetto*, Bari, Laterza, 1919, p. 31.

¹³⁷ Ivi, p. 29.

¹³⁸ «Questi risuscita miracolosamente gli antichi metri latini, e vince nella prosodia una battaglia combattuta infelicitamente da altri ingegni in altri secoli» (ivi, p. 30).

¹³⁹ «La sua flora originaria non è né troppo varia né molto opulenta» (ivi, p. 29).

¹⁴⁰ «Egli vi trasse semi da tutti i climi, le palme dell'Africa e gli abeti della Germania, le rose della Grecia e i gazumi dell'America» (*ibidem*).

¹⁴¹ «Penso collo Zola, che la nuova lingua dovrà uscire dalla officina del giornale» (ivi, p. 31).

¹⁴² «Nella critica preferì la necropsopia alla diagnostica, i morti ai vivi» (ivi, p. 30).

¹⁴³ «Amò l'edera e si compiacque ad incoronarne le vecchie statue dissepolte, colle quali andava ornando i viali» (*ibidem*).

¹⁴⁴ Ivi, pp. 33-34.

¹⁴⁵ A. Oriani, *La lotta politica in Italia: origini della lotta attuale, 476-1888*, a cura di A. M. Ghisalberti, Bologna, Cappelli, 1956, p. 696.

politico dopo la “presa di Roma”»:¹⁴⁶ a un primo momento ‘eroico’ di lotte e di rivendicazioni progressiste, rappresentate per lo scrittore dalla produzione giambica (naturalmente assai apprezzata), è seguita una fase di ripiegamento e di involuzione, di compromesso potremmo dire, in cui il desiderio di conciliazione ha prevalso sugli ideali di un tempo. La parabola non ha interessato solo Carducci, come l’autore si affretta a riconoscere, ma quasi tutti gli esponenti della sinistra risorgimentale, da Nicotera a Cairoli, a Depretis, a Crispi; ciò però non cancella l’impressione di un tradimento, di una «capitolazione» collettiva, di cui la ‘conversione’ carducciana è l’emblema forse più appariscente:

Dopo la resa dei due grandi capitani [Mazzini e Garibaldi] le capitolazioni dei minori rivoluzionari precipitarono: [...] la Camera accolse coloro che si credevano ancora un avvenire, il senato ospitò gli invalidi, e un’aura di pace rasserenò tutte le fisionomie, mentre il partito repubblicano dileguava come un ricordo, e quello socialista mandava per le piazze i primi vagiti.

La monarchia aveva vinto. Allora Giosué Carducci, che aveva cantato contro di essa le glorie più giacobine della rivoluzione, e serbato il più sdegnoso silenzio dinanzi a Vittorio Emanuele, si arrese anch’egli prigioniero deponendo, simbolo di pace, una corona di fiori poetici sulla fronte della regina d’Italia.¹⁴⁷

In termini gramsciani, si può dire che Carducci ha sperimentato il processo di «assorbimento delle *élites* dei gruppi nemici» da parte della classe dirigente nazionale,¹⁴⁸ senza rendersi nemmeno conto di quanto stava avvenendo. A detta di Oriani, questo destino era d’altra parte inevitabile per un poeta che non aveva mai saputo essere davvero ‘popolare’, e che era stato fin dagli esordi, almeno inconsapevolmente e perfino sotto le forme di un’apparente sfida, il cantore della borghesia. Il suo classicismo, la sua ricercatezza formale, la sua aristocrazia del gusto, la sua erudizione professorale penalizzavano l’efficacia del suo apostolato rivoluzionario, e conducevano *naturaliter* al parnassianesimo della maturità, che aveva incontrato non

¹⁴⁶ U. Perolino, *Oriani e Carducci*, cit., p. 5.

¹⁴⁷ A. Oriani, *La lotta politica in Italia*, cit., p. 634. La diagnosi è riproposta in termini analoghi anche poche pagine dopo: «Un’ebrezza di pace, ha, quindi, colto il poeta della rivoluzione, mutandogli la cetra di Alceo nella lira di Metastasio: qualche ombra delle antiche malinconie gli è rimasta in fondo la cuore, qualche gemito e qualche urlo gli sfuggono ancora come rimbombi dai crepacci, che i fiori del recente prato non hanno saputo chiudere; ma l’artista squisito se ne serve abilmente come di una dissonanza e, dimentico del popolo e della rivoluzione, modula soavi canti alla regina d’Italia» (ivi, p. 699).

¹⁴⁸ A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 2007, vol. III, pp. 2010-2011. Oriani ha analizzato il fenomeno nel capitolo *I prigionieri della Monarchia*, da cui è tratta la lunga citazione precedente.

per caso il favore della maggioranza moderata e sollevato dubbi e perplessità nel campo sempre più incerto e diviso della sinistra:

Questo poeta era troppo classico per potere diventare mai popolare e non abbastanza originale per essere il poeta del popolo. Se la sua opposizione era sincera, i modi della sua arte erano ancora troppo antichi e i suoi modelli di guerra quasi tutti stranieri. [...] Egli era il poeta della borghesia, che sentiva di non aver fatto abbastanza per la rivoluzione. [...] Il poeta soffriva, ma non odiava; non comprendeva il popolo e restava dal popolo incompreso; peggio ancora, il popolo odiava meno di lui. La borghesia poteva intenderlo, ma non seguirlo, dacché la monarchia era la forma da essa imposta alla rivoluzione. [...]

Come la rivoluzione italiana, egli fu dunque troppo composito e non abbastanza democratico per essere originale; le passioni gli bruciarono più la testa che il cuore; la dottrina, perfezionandogli l'ingegno, glielo restrinse; fu classico, aristocratico e borghese, mai veramente né popolano né popolare. Laonde, classico, mantenne nell'arte la tradizione regia, che la monarchia di Savoia sovrapponeva alla rivoluzione; aristocratico, ebbe le superstiti delicatezze della propria classe, con tutte le sue impotenze; borghese, fu al tempo stesso mazziniano e garibaldino, contrastando alla monarchia e accettandola, come Mazzini e Garibaldi.¹⁴⁹

L'individuazione in Carducci del «poeta della borghesia» – individuazione che godrà di vasta fortuna tra gli anticarducciani, tanto da essere riproposta, ancora in tempi recenti, da Alberto Asor Rosa¹⁵⁰ – non impedisce tuttavia a Oriani di riconoscere i meriti dello scrittore: egli è «il miglior poeta lirico e il più efficace poeta civile di questo secolo in Italia»;¹⁵¹ la sua poesia politica rimane «incomparabile nella nostra letteratura» per «la magnanimità dei propositi e l'elevatezza dei sentimenti» che la caratterizzano,¹⁵² se non per la reale efficacia, assai modesta. I suoi limiti sono quelli di un'intera classe sociale, anzi di un'intera nazione, come dimostrano i paragoni con Victor Hugo in Francia e Heinrich Heine in Germania, due poeti che seppero essere, a differenza di Carducci, degli autentici portavoce del popolo.¹⁵³ Gli stessi modelli che Carducci si era proposto,

¹⁴⁹ A. Oriani, *La lotta politica in Italia*, cit., pp. 696-698.

¹⁵⁰ Cfr. A. Asor Rosa, *Carducci e la cultura del suo tempo*, in *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantesimo della nascita di Giosue Carducci*, a cura di M. Saccenti, Padova, Antenore, 1988, pp. 9-25. A questa lettura di Carducci come interprete del centro moderato reagì con energia Umberto Carpi (*Dalla discussione*, ivi, pp. 313-317), mostrando come certi contrasti non siano ancora del tutto sopiti.

¹⁵¹ A. Oriani, *La lotta politica in Italia*, cit., p. 697.

¹⁵² Ivi, p. 698.

¹⁵³ «La sua natura troppo composita gli toglieva di essere popolare come Victor Hugo in Francia e Heine in Germania» (ivi, p. 697); «la sua poesia politica [...] non bastò al confronto di quella francese» (ivi, p. 698); «l'Italia aspetta ancora il poeta, che, come Hugo e Heine, le riveli l'epopea rivoluzionaria» (ivi, p. 698).

diversi per non dire inconciliabili, spiegano il fallimento del suo tentativo rivoluzionario, e testimoniano la necessità di un superamento, di una voce nuova capace di attuare quel cambiamento che Carducci aveva solo vagheggiato:

La rivoluzione italiana, trovando in Carducci il poeta del proprio periodo di unificazione, non poté, quindi, tradursi intera nella sua opera, come intera non aveva potuto svolgersi nella forma monarchica: letteratura e politica la dimezzarono. [...] L'Italia aspetta ancora il poeta, che, come Hugo e Heine, le riveli l'epopea rivoluzionaria e la decadenza del papato nell'effimero e contrastato trionfo della monarchia di Savoia. [...] La nazione lo [Carducci] venera, come pochi anni or sono venerava il Manzoni, ma origlia già per cogliere qualche nuova voce fra la cantilena delle proprie scuole.¹⁵⁴

Abbiamo a che fare con notazioni di carattere prevalentemente extra-artistico, come aveva giustamente riconosciuto Renato Serra;¹⁵⁵ e tuttavia molte intuizioni di Oriani sono non solo felici, ma addirittura precorritrici, come dimostra la loro riproposizione, più o meno mascherata, negli scritti di numerosi autori pienamente novecenteschi. La 'fascistizzazione' di Oriani e l'indebita qualifica di 'percursore' affibbiatagli da Cian¹⁵⁶ hanno portato a una precoce rimozione di questo scrittore 'scomodo', e ciò rischia di farci dimenticare l'importanza che egli ha avuto per la cultura primonovecentesca in generale e per la ricezione di Carducci in particolare; anche in questo ambito ristretto, non è infatti esagerato affermare che quasi tutta la critica novecentesca avversa al poeta si sia abbeverata alle sorgenti della *Lotta politica in Italia* e che quindi Oriani sia stato il padre, spesso misconosciuto, dell'anticarduccianesimo.

La lungimiranza critica di Oriani è condivisa da un altro scrittore ottocentesco irregolare e provocatorio, lo scapigliato Carlo Dossi, che ci ha lasciato nella forma aforistica e sentenziosa delle *Note azzurre* diversi pensieri caustici su Carducci. Come noto, lo sterminato zibaldone dossiano è stato pubblicato integralmente da Dante Isella solo nel 1956, ma una prima parziale edizione era stata approntata dalla vedova già nel 1912 e buona parte del materiale escluso circolava tra gli addetti ai lavori, perché

¹⁵⁴ Ivi, pp. 698-699.

¹⁵⁵ «Che cosa ha visto Oriani in Carducci? Né l'uomo, né le sue ragioni psicologiche; né la poesia. Niente altro che il contenuto, la materia più grossolana. Ha posto come centro e ragione dell'opera carducciana la poesia politica, che è un episodio; e la ha rappresentata bestialmente come espressione dell'anima borghese... Oriani non riesce a pensare a niente di più profondo» (R. Serra, *Scritti inediti su A. Oriani*, in «Il Ponte», n. VI, gennaio 1950, p. 44). Nella stessa occasione Serra parla dell'«intelligenza poco simpatica, quasi gelosa», del «gusto mediocre» e dell'«orgoglio selvatico» del correggionale, mostrando per lui una forte avversione, che va ben oltre i dissensi intorno a Carducci.

¹⁵⁶ V. Cian, *L'ora della Romagna*, cit. Per un profilo completo ed equilibrato di Oriani e una breve storia della sua ricezione cfr. E. Dirani, *Profilo di Alfredo Oriani*, in «I Quaderni del "Cardello"», n. 1, Ravenna, Longo, 1990, pp. 135-164.

apparso su giornali e riviste o citato negli studi dedicati allo scrittore; in particolare, le note riguardanti Carducci avevano attirato l'attenzione di Gian Piero Lucini, che nei suoi volumi *L'ora topica di Carlo Dossi* (1911) e *Giosue Carducci* (1912), vi aveva attinto abbondantemente, citandole in modo particolareggiato e facendole così entrare nel dibattito culturale dell'epoca. I rapporti tra la Scapigliatura e Carducci erano stati ambivalenti; non erano mancate le ragioni di vicinanza e simpatia reciproca, come ha recentemente messo in evidenza Ermanno Paccagnini,¹⁵⁷ ma il temperamento ribelle e anticonformista di Dossi difficilmente poteva apprezzare il classicismo carducciano, saldamente impiantato nella tradizione. Già in una delle prime note, la 306, lo scrittore della *Desinenza in A* osserva infatti polemicamente che Carducci, come Foscolo, «è tutto un mosaico di frasi rubacchiate, o a meglio dire confiscate, conquistate ai classici greci e latini»;¹⁵⁸ la sua poesia appare scolastica, retorica, enfatica, confermano in un crescendo di sentenziosità epigrammatica e di virulenza polemica le note 1252, 1430, 3163 e 4881:

La forza che molti vantano della poesia di Carducci, è di quella «imparata a memoria». Carducci è più gramatico che poeta.¹⁵⁹

Della poesia di Carducci, tutta frasoni, può dirsi scarpa grande a piè piccolo.¹⁶⁰

Carducci crede di esser poeta e non è che un gramatico.¹⁶¹

Quella di Carducci è poesia monumentale.¹⁶²

Si tratta di giudizi lapidari e non argomentati, spesso ingenerosi, che testimoniano un rifiuto e un'antipatia istintivi più che un'autentica riflessione critica: sono comunque notevoli per gli anni in cui sono stati elaborati, se è vero che molte di quelle idee sono passate nel volume di Thovez¹⁶³ e da questo in molta critica successiva, fino ai giorni nostri.¹⁶⁴

¹⁵⁷ E. Paccagnini, *Carducci e gli Scapigliati*, in «Otto/Novecento», XXIV, n. 1, gennaio 2010, pp. 5-34.

¹⁵⁸ C. Dossi, *Note azzurre*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1988, p. 18.

¹⁵⁹ Ivi, p. 71.

¹⁶⁰ Ivi, p. 83.

¹⁶¹ Ivi, p. 321.

¹⁶² Ivi, p. 637.

¹⁶³ Il riferimento è naturalmente a E. Thovez, *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna*, cit.

¹⁶⁴ La categoria del «monumentale», ad esempio, è stata ripresa recentemente, con intenti meno denigratori di quelli che muovevano Dossi o Thovez, da Vittorio Roda (*Carducci e la letteratura del Risorgimento*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 80, aprile 2010, pp. 215-230). L'idea che Carducci si illudesse di essere un poeta, ma fosse in realtà soltanto un retore e un grammatico, circola d'altra parte ancor oggi tra diversi studiosi, tra cui Fausto Curi (cfr. F. Curi, *Tra politica e retorica. Manzoni, Carducci, Lucini*, in

Dossi, a differenza di Oriani, non nutre ammirazione nemmeno per la poesia giambica e protestataria del giovane Carducci, perché gli pare demagogica, insincera, e perciò inefficace. È una satira calcolata e volontaristica, quella di Carducci, non paragonabile a quella autentica di Orazio e dei poeti che, come lui, vivevano in tempi di vera negazione della libertà. Si vedano le note 1134 e 1676:

La satira nei tempi di oppressione diventa più fina che in quelli di libertà. V. la satira di Orazio – mentre la satira odierna di Carducci è la controprova di sé stessa, mostra cioè che non c'è tirannia.¹⁶⁵

Carducci ha ne' suoi versi molte tirate, a uso latino, contro i tiranni. – Sono pensate, son scritte egregiamente, eppure non fanno né caldo né freddo. Perché? Perché di tiranni – almeno in Italia, non ce ne sono più. – Ma, scusate, erravo. C'è, è vero, un nuovo tiranno – il popolo – senonché a questo l'amico Carducci adula.¹⁶⁶

Dossi non manca poi di ironizzare altrove sulla passione di Carducci per il vino (nota 5473)¹⁶⁷ o sul carattere eccessivo di certe sue polemiche (nota 5127),¹⁶⁸ né esita ad affibbiargli la qualifica poco lusinghiera di «frivol dans le fond et gigantesque dans le style» (nota 1640),¹⁶⁹ o a paragonarlo a Giuseppe Rovani, giudicandolo inferiore (nota 5786).¹⁷⁰ Anche la morte nel 1907 viene registrata con freddezza e distacco, e con la constatazione che il suo corpo era «già esaurito (fin dal 1884) pel molto lavoro, per congestioni cerebrali parziali» (nota 5784).¹⁷¹ Tale astio non può essere giustificato, come è possibile (anche se riduttivo) fare con Oriani, con uno scarso apprezzamento da parte di Carducci; il poeta maremmano fu anzi prodigo di elogi verso Dossi: non esitò a dichiararsi «innamorato» della *Colonia felice*,¹⁷² e a riconoscere in lui «uno dei pochi

Carducci poeta, Pisa, Gandini, 1985, pp. 245-302, Id., *Giambi ed Epodi ovvero Carducci anti-italiano*, cit.).

¹⁶⁵ C. Dossi, *Note azzurre*, cit., p. 61.

¹⁶⁶ Ivi, p. 93.

¹⁶⁷ «Le muse – la nera, quella di Voltaire, il caffè – la rossa, di Carducci, il vino – la gialla, di Byron, il cognac – la verde, di Rovani, l'assenzio – la bianca, di Maupassant, l'etere» (ivi, p. 815).

¹⁶⁸ «Nel 1882, salvo errore, fu polemica tra i due poeti Carducci e Rapisardi, che si copersero vicendevolmente, in prosa e in versi, di contumelie che avrebbero fatto arrossire due beceri. “E poi li dicono poeti civili!” esclamava allora stupita la gente educata. “Il poeta civile” sarebbe tema di un buon brano di satira» (p. 711).

¹⁶⁹ «“Frivol dans le fond et gigantesque dans le style” (Montesquieu) – è per me, S. Agostino; <e qualche volta Carducci>» (p. 928).

¹⁷⁰ «La morte di G. Carducci mi fa risovvenire quella di Giuseppe Rovani. Carducci si spegne, nella sua massima gloria, da tutti riconosciuta – con onori, pensioni, applausi. Rovani in perfetta bolletta, sprezzato... E Rovani non è certo minore di Carducci, anzi, considerando i tempi infelici, è qualche cosa di più» (ivi, p. 429).

¹⁷¹ Ivi, p. 928.

¹⁷² G. Carducci, LEN, vol. IX, p. 314.

che faranno la nuova letteratura».¹⁷³ Furono probabilmente questi attestati di stima a spingere Dossi verso la forma privata del diario per le proprie staffilate, e a indurlo a offrire in pubblico un'immagine ben diversa di Carducci, celebrandolo come il «poeta della generosità» nella recensione alla *Tirannide borghese* di Ellero¹⁷⁴ e definendolo un poeta «risoluto nell'andatura, dai versi di acciaio, che infiamma» nella *Vita di Alberto Pisani*.¹⁷⁵ Più che la complessità e la contraddittorietà del rapporto tra i due, di cui parla Paccagnini,¹⁷⁶ occorre allora chiamare in causa la cautela dello scrittore lombardo, che esitava a rendere pubblica, probabilmente per ragioni di opportunità, l'immagine assai negativa che si era formato di Carducci; un'immagine che è tuttavia più moderna e autentica di quella sfocata e convenzionale che emerge dalle opere pubblicate in vita, e che è tale da meritargli un posto nient'affatto secondario nella storia della ricezione carducciana.

Le riflessioni proposte da Oriani e da Dossi, anche se ancora poco elaborate e dettate talvolta da ragioni extra-artistiche, hanno avuto ampio seguito nel Novecento, fino a giungere a piena e compiuta espressione nel polemico *pamphlet* di Enrico Thovez più volte richiamato. A mediare tra i primi avversari di Carducci e il massimo esponente del cosiddetto «anticarduccianesimo postumo» (Croce)¹⁷⁷ furono alcuni critici minori vissuti a cavallo tra i due secoli, come Tommaso Gallarati Scotti, Pietro Bracci ed Ernesto Annibale Butti. Se il primo attaccò il poeta principalmente per le idee religiose e si mantenne perciò nel campo della polemica ideologica più che della critica (il suo articolo *L'anticristianesimo del Carducci*, uscito sul «Rinnovamento» nell'aprile 1907,¹⁷⁸ sarà preso in esame più dettagliatamente nel capitolo dedicato alla religiosità carducciana), gli ultimi due entrarono nello specifico artistico riprendendo le accuse di letterarietà e artificio scagliate da Oriani e Dossi.

Guido Fortebracci, pseudonimo dietro cui si celava il cattolico e conservatore romano Pietro Bracci, si era formato negli ambienti della «Cronaca bizantina», ma aveva mostrato fin da giovane, a differenza di altri compagni di strada e di fede come Giulio Salvadori, una forte avversione per Carducci, nel cui giacobinismo anticristiano aveva individuato la principale minaccia al liberalismo moderato che professava; aveva infatti scritto già nel 1884 alcune odi barbare di ispirazione cristiana, da contrapporre

¹⁷³ G. Carducci, LEN, vol. X, p. 181.

¹⁷⁴ C. Dossi, *Recensione a "La tirannide borghese" di Pietro Ellero*, in «La Riforma», 14 luglio 1879, poi in Id., *Opere*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1995, p. 1382.

¹⁷⁵ C. Dossi, *Vita di Alberto Pisani*, in Id., *Opere*, cit., p. 86.

¹⁷⁶ E. Paccagnini, *Carducci e gli Scapigliati*, cit., pp. 26 ss.

¹⁷⁷ B. Croce, *Anticarduccianesimo postumo*, cit.

¹⁷⁸ T. Gallarati Scotti, *L'anticristianesimo del Carducci*, in «Il Rinnovamento», aprile 1907. Dello stesso autore cfr. anche *La vita di A. Fogazzaro*, Milano, Castoldi, 1920, in particolare il cap. XII.

polemicamente al Carducci, odi che aveva sperato invano di destinare alla «Cronaca bizantina» e che fu infine costretto a pubblicare a proprie spese,¹⁷⁹ suscitando la risentita ironia del Maremmano, che lo bollò sprezzantemente come un retrivo «affezionato e fedele alla signoria d'avanti il 1870».¹⁸⁰ Senza perdersi d'animo, il Bracci proseguì imperterrito la sua solitaria battaglia con una serie di articoli apparsi dapprima sulla «Rassegna Nazionale» quindi sulla «Gazzetta Letteraria», con i quali tentava di «abbattere» Carducci¹⁸¹ e di mostrare al pubblico l'insufficienza e i limiti della sua opera. Con «ardimento in verità un poco donchisciottesco»¹⁸² (e non senza qualche ingenuità), Bracci si affannò a denunciare la scarsa precisione delle descrizioni carducciane e gli errori in esse contenute (come il sole che tramonta dietro il Resegone al termine del *Parlamento*),¹⁸³ sottolineò gli eccessi polemici in cui il poeta era incorso in alcuni *Giambi* e in qualche *Barbara*,¹⁸⁴ ma soprattutto tentò di mostrare come tutta la lirica carducciana, fatte salve alcune poesie intimistiche delle *Rime nuove*, fosse inficiata da un eccesso di erudizione e da una cultura scolastica e retorica, tipica di un professore. Proprio a Bracci risale infatti la formula denigratoria di «poeta-professore», che tanta fortuna ebbe negli anni e nei decenni successivi:

La sua poesia, meno pochissime eccezioni, ha un vizio d'origine: è la poesia di un professore, che non giunge mai a dimenticare la cattedra. Di rado un avvenimento, un paesaggio, l'ispira per sé medesimo. L'avvenimento gli richiama alla memoria altri ricordi storici: il paese gli ricorda paesaggi di poeti.¹⁸⁵

Se la critica di Bracci «parve alla generazione carducciana mero frutto di risentimento, di vanità e di partigianeria»,¹⁸⁶ come mostrano le pagine riservate da Croce nei suoi

¹⁷⁹ G. Fortebracci, *Ante lucem. Odi barbare*, Roma, Forzani, 1885.

¹⁸⁰ G. Carducci, OEN, vol. XXV, p. 388.

¹⁸¹ L'ultimo di questi articoli, apparso sulla «Gazzetta Letteraria» del 16 dicembre 1896, era intitolato eloquentemente *La necessità di averlo abbattuto*.

¹⁸² P. Treves, *Pietro Bracci*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. XIII (1971), p. 623.

¹⁸³ «Il sole / Ridea calando dietro il Resegone» (G. Carducci, *Poesie*, cit., p. 1079). Lo stesso Carducci era consapevole della svista geografica, avendolo gli amici informato che il monte si trova a est di Milano, ma non volle mai modificare il verso incriminato, forse anche in ragione dello stato di incompiutezza della canzone. Nei suoi articoli, Bracci attaccò poi con particolare virulenza *Alle fonti del Clitumno*, sottolineando tutte le piccole imprecisioni contenute nella descrizione d'apertura: «È proprio sicuro il poeta di aver veduto sugli aridi monti dell'Umbria il frassino, pianta acquatica? Quelle salvie silvestri, che odorano lungi, non sarebbero forse mènè? Quando mai, da che mondo è mondo, si son visti torelli di color fulvo, aggiogati all'aratro? [...] Ravvolti di caprine pelli, ho veduto anch'io i caprai; ma a che pro un conduttore di buoi si metterebbe i guardamacchi?»

¹⁸⁴ «Il poeta che [...] viene a dirmi che Roma non trionfò più da che divenne cristiana, dice cosa manifestamente falsa».

¹⁸⁵ G. Fortebracci, *La necessità di averlo abbattuto*, in «Gazzetta Letteraria», 16 dicembre 1896. Il passo è riportato anche da G. Mirandola nel suo *La gazzetta letteraria (1877-1902)*, Firenze, Olschki, 1974, p. 96.

¹⁸⁶ P. Treves, *Pietro Bracci*, cit., p. 623.

scritti,¹⁸⁷ è oggi invece possibile riscontrarvi alcune intuizioni notevoli, come la preferenza accordata alla *Rime nuove* sulle *Odi barbare*, il riconoscimento dell'involuzione del poeta nelle tarde composizioni celebrative confluite in *Rime e ritmi* e la simpatia per il Carducci intimista e autobiografico (*Davanti San Guido, Idillio maremmano*).¹⁸⁸ Tutti elementi, questi, che si ritroveranno nel Thovez, a cui lo scrittore può essere accostato anche per le ambiguità e le contraddizioni del suo anticarduccianesimo, che non esclude del tutto l'ammirazione e perfino una certa segreta simpatia.¹⁸⁹

Ancora più vicino a Thovez, tanto da rappresentare l'antecedente più prossimo e significativo del *Pastore, il Gregge e la Zampogna*, fu il romanziere e drammaturgo milanese Enrico Annibale Butti, che in un suo volume di «divagazioni letterarie» risalente al 1893, intitolato significativamente *Né odî né amori*, pubblicò alcune pagine *Per e contro il poeta barbaro*, in cui forniva un ritratto piuttosto anticonvenzionale di Carducci. Dopo una lunga introduzione, in cui difendeva il poeta dalle contestazioni studentesche e dagli attacchi della gioventù socialista e pacifista in nome della sincerità e della coerenza che avevano sempre caratterizzato la sua opera, Butti si soffermava a delineare la parabola dello scrittore maremmano, identificando nelle *Prime odi barbare* e in alcune *Nuove Poesie* la parte esteticamente più significativa della sua vasta produzione; a questa vetta artistica sarebbe però seguita, secondo il critico, una fase di «decadenza» e di «involuzione»,¹⁹⁰ culminata nelle grandi odi celebrative degli anni Novanta, come *Bicocca di San Giacomo* o *La guerra*. La parabola tratteggiata è oggi quasi universalmente accettata dalla critica,¹⁹¹ ma negli anni Novanta dell'800, quando Carducci era all'apice della sua notorietà e veniva universalmente celebrato come vate nazionale e novello Alceo, era tutt'altro che scontata. Per giustificare i suoi

¹⁸⁷ B. Croce, *Giosue Carducci. Studio critico*, cit., pp. 7-13. In tale scritto Croce accusava le pagine di Bracci di rappresentare una «critica politica e filosofica», anziché estetica, frutto di un «ragionamento dettato dalla passione» (pp. 11 e 13). Tra i pochi che difesero Bracci nel suo attacco a Carducci vi fu Decio Cortesi, che scrisse che egli «solo fra i giovani d'allora sentì che questa gloria italiana [Carducci] camminava per una via non vera, riguardo ai tempi nuovi, ed ebbe il coraggio di dirlo apertamente» (D. Cortesi, *Guido Fortebracci*, in *Appendice a P. Bracci, Scritti vari di Guido Fortebracci*, Roma, Forzani, 1904, p. 297).

¹⁸⁸ «Perché dovrei mettermi io ad analizzare *Legnano*, *San Guido*, *l'Idillio maremmano*, insomma quelle tre o quattro (non otto o dieci) liriche carducciane, che non hanno nulla a temere da un esame minuto?». Che la critica di Bracci, pur con i suoi eccessi, le sue forzature e i suoi limiti, sia stata importante e per alcuni aspetti precorritrice, è stato riconosciuto anche da un ammiratore di Carducci come Luigi Russo nel suo *Carducci senza retorica* (Bari, Laterza, 1957, pp. 82 ss.).

¹⁸⁹ Non a caso Giulio Natali ha intitolato il suo studio sul Bracci *Guido Fortebracci carducciano anticarducciano* (in Id., *Ricordi e profili di maestri e amici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1965, pp. 211-221); una definizione ossimorica che ben si attaglia anche a Thovez.

¹⁹⁰ E.A. Butti, *Per e contro il poeta barbaro*, in Id., *Né odî né amori*, Milano, Dumolard, 1893, pp. 190 ss.

¹⁹¹ Si vedano le recenti monografie di Pavarini (*Carducci*, Palermo, Palumbo, 2003) e Sterpos (*L'artista e il vate*, cit.)

anticonformistici giudizi, Butti passava perciò in rassegna le odi pubblicate da Carducci per gli anniversari del 20 settembre, riscontrando in esse una «pesante erudizione», un «succedersi faticoso d'episodietti e d'immagini e d'invocazioni», e un profluvio di fiacche «declamazioni patriottiche»:¹⁹² in *Piemonte*, che pur rimane la migliore di tali odi, «la erudizione soffoca e distrugge pressoché ogni traccia di poesia»;¹⁹³ la *Bicocca di San Giacomo* «è l'opera d'un artefice *volente* ed esausto», una lirica le cui immagini «sono fredde, accademiche, sforzate» e a cui manca «ogni senso di misura, d'euritmia, d'unità di concezione», tanto che risulta un semplice «ginepraio retorico», costituito da «un séguito d'indovinelli storici»;¹⁹⁴ *La guerra* è «un componimento freddo e soprattutto piatto», intessuto di «affermazioni verbali senza vita e senza efficacia alcuna sul nostro sentimento»;¹⁹⁵ il *Cadore* «si può a pena dire artisticamente mediocre», perché «l'intonazione enfatica, tronfia, violenta di tutto il carne rasenta in fine il grottesco» e rende la poesia addirittura «una monomania furiosa», fatta «di urla e d'invettive, di maledizioni e d'entusiasmi assolutamente folli».¹⁹⁶

La dubbia qualità artistica dell'ultima produzione carducciana è ulteriormente aggravata dalla scarsa modernità del suo contenuto: il «fanatismo patriottico»¹⁹⁷ che la caratterizza appartiene infatti ormai irrimediabilmente al passato e non corrisponde agli ideali delle giovani generazioni, configurandosi anzi come «un deplorabile anacronismo, [...] senza eco e senza consentimento nel pubblico»:¹⁹⁸

Il Carducci è uomo d'altri tempi; come non sa respirare il flusso d'idee nuove, che l'ultime neviccate letterarie ci àn soffiato da settentrione, egli non può sentir l'amor di patria, che similmente ai rivoltosi del '48 e ai volontari del general Garibaldi.¹⁹⁹

Il Carducci, in questi saggi di pretesa lirica civile, s'è dimostrato impotente non che a precorrere, anzi a seguire la rapida corsa verso l'avvenire del pensiero contemporaneo. [...] Egli si è lasciato illuder dalla sua fama. E à creduto di parlare altamente e degnamente alla generazione presente. In vece la sua voce fu così bassa e così cavernosa, che parve ai giovani uscisse da un sepolcro!²⁰⁰

¹⁹² E.A. Butti, *Per e contro il poeta barbaro*, cit., p. 203.

¹⁹³ Ivi, p. 211.

¹⁹⁴ Ivi, pp. 212-213.

¹⁹⁵ Ivi, pp. 215-216.

¹⁹⁶ Ivi, pp. 217-219. Il *non plus ultra* di tale cattivo gusto è identificato dal Butti nell'invettiva contro i negatori della patria, un'invettiva «astrusa, complicata, iperbolica, grottesca fino al ridicolo» (p. 207); un giudizio recentemente sottoscritto anche da un ammiratore di Carducci come Umberto Carpi, che l'ha definita «peggio che brutta» (U. Carpi, *Carducci. Politica e poesia*, cit., p. 304).

¹⁹⁷ E.A. Butti, *Per e contro il poeta barbaro*, cit., p. 205.

¹⁹⁸ Ivi, p. 208.

¹⁹⁹ Ivi, p. 201.

²⁰⁰ Ivi, p. 208.

Siamo di fronte a una vera e propria stroncatura, argomentata in modo convincente e sostenuta da una penna felice e vivace; la stroncatura non riguarda però tutto Carducci, ma solo la sua ultima produzione, dalle *Terze odi barbare* in avanti. Di fronte alle *Prime* e alle *Seconde odi barbare*, il critico è disposto a riconoscere la grandezza del poeta; egli identifica acutamente in esse, sulla scia di Scarfoglio, un senso di malinconia e di nostalgia, una nota elegiaca che incrina la solidità del classicismo carducciano accostandolo a quel Romanticismo apparentemente tanto avversato. A dare «a queste odi il carattere di poesia sentita e subjettiva» sono infatti «un tenue disgusto del presente e un indefinito desiderio del passato».²⁰¹ è in questo «sguardo vanamente desioso ma non doloroso, rivolto all'indietro»²⁰² che va cercata la ragione della grandezza di Carducci. Sono, come si vede, affermazioni di grande modernità, che fanno di Butti un interprete di gran lunga più sensibile di tanti ammiratori del poeta; moderne e precorritrici, poiché anticipano non solo le celebri pagine di Thovez più volte richiamate, ma anche molte notazioni dei Vociani.

L'anticarduccianesimo primonovecentesco trovò tuttavia il suo interprete più autorevole e influente appunto nel Thovez, un critico e poeta torinese che godette di grande fama in vita e che è oggi precipitato in un eccessivo quanto ingiusto oblio.²⁰³ Dopo essersi distinto come giornalista letterario e artistico in diverse riviste e quotidiani, tra cui la «Gazzetta Letteraria», «Il Resto del Carlino», «La Gazzetta del Popolo» e il «Corriere della Sera»,²⁰⁴ e avere esordito come poeta nel 1901 col *Poema dell'adolescenza*, Thovez attirò l'attenzione universale nel 1910, allorché pubblicò per i tipi di Ricciardi la monografia *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna*. Il libro sollevò molto rumore e molte polemiche²⁰⁵ perché rappresentava il primo sistematico attacco a

²⁰¹ Ivi, p. 192.

²⁰² Ivi, p. 191.

²⁰³ Nessuna monografia gli è stata dedicata negli ultimi cinquant'anni, e i pochi articoli su di lui sono ormai piuttosto datati. Di difficile reperibilità è anche il suo capolavoro critico, *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna*, che non è più stato ristampato dal lontano 1948 (Torino, De Silva, con prefazione di A. Cajumi). Tale oblio non è stato intaccato nemmeno dalla pubblicazione, in edizione moderna, di due opere importanti come il *Poema dell'adolescenza* (Torino, Einaudi, 1979) e gli *Scritti d'arte* (Treviso, Canova, 1980).

²⁰⁴ Di questa vasta e variegata produzione giornalistica quella che sollevò più rumore è rappresentata senz'altro dagli articoli di denuncia dei plagi dannunziani, articoli che risalgono al 1896. Rielaborati e arricchiti, essi confluirono nel volume *L'arco di Ulisse: prose di combattimento* (Napoli, Ricciardi, 1921), di cui costituiscono i capitoli *L'arte del comporre di Gabriele d'Annunzio, I fondi segreti del superuomo e i misteri del nuovo Rinascimento, Le briciole del superuomo* (pp. 32 ss).

²⁰⁵ Se ne occuparono, tra gli altri, Benedetto Croce (*Anticarduccianesimo postumo*, cit., pp. 14 ss.), Arturo Graf (*Notizia letteraria. Enrico Thovez, Il pastore, il gregge e la zampogna*, in «Nuova Antologia», s. V, v. 146, 1910, pp. 132-135), Emilio Cecchi (*Il Pastore, il Gregge e la Zampogna*, in «La Voce», II, n. 19, 21 aprile 1910; la recensione si legge alle pp. 306-307 della ristampa anastatica della rivista, curata nel 1985 per i tipi bolognesi di Forni), Giuseppe Prezzolini (una recensione alla seconda edizione del volume,

Carducci condotto non per ragioni ideologiche ma con le armi della critica: un attacco che veniva sferrato a soli quattro anni dalla consacrazione internazionale del Premio Nobel e a tre dall'apoteosi seguita alla morte. Nel suo ponderoso *pamphlet* Thovez non si limitava ad attaccare Carducci, ma si scagliava con violenza pari se non maggiore contro i suoi presunti seguaci Pascoli e d'Annunzio, finendo per mettere sotto accusa l'intera tradizione poetica italiana, con le sole eccezioni di Dante e Leopardi. Per fare questo, Thovez riprese le notazioni sparse dei primi anticarducciani e diede loro per la prima volta una forma sistematica e coerente, garantendo ad esse una diffusione che non avevano avuto in precedenza.²⁰⁶

Il libro di Thovez non è tuttavia uno studio sereno e distaccato, bensì un'opera fortemente soggettiva e umorale, in cui la personalità dell'autore affiora a ogni pagina e si impone prepotente. La forma autobiografica e i toni fortemente personali che la caratterizzano l'hanno fatta definire ora una «confessione» (Croce),²⁰⁷ ora una «requisitoria» (Mattalia),²⁰⁸ ora uno «sfogo» (Momigliano),²⁰⁹ ora una «polemica personale» (Petrocchi),²¹⁰ e hanno spinto diversi interpreti ad avvicinarla alla critica dei Vociani, i quali non casualmente la apprezzarono, nonostante alcune riserve. Thovez si presentava ai suoi lettori nelle vesti dell'«innamorato» deluso:²¹¹ era stato infatti in gioventù un grande ammiratore di Carducci²¹² – forse perché «per un certo periodo non si poteva non essere carducciani», come ha suggerito Mattalia –,²¹³ e intendeva ora confessare e sfogare la delusione provata nel riaccostarsi all'idolo della sua gioventù, la cui opera gli appariva «diminuita d'altezza, smorzata di tono, estranea alla sua anima».²¹⁴

apparsa, sempre sulla «Voce» da lui diretta, il 27 luglio 1911), Bruno Corradini ed Emilio Settimelli (*Il Pastore, il Gregge e la Zampogna: divagazione sul libro del Thovez*, Bologna, Beltrami, 1912).

²⁰⁶ Le note di Dossi erano rimaste inedite e circolavano solo in una ristrettissima cerchia; Oriani non aveva che pochi lettori (ancora lontane da venire erano la riscoperta e l'esaltazione fascista), mentre Butti e Bracci erano considerati, anche dai loro contemporanei, dei minori.

²⁰⁷ B. Croce, *Anticarduccianesimo postumo*, cit., p. 16.

²⁰⁸ D. Mattalia, *Carduccianesimo e anticarduccianesimo*, cit., p. 259.

²⁰⁹ A. Momigliano, *Ultimi studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1954, p. 59.

²¹⁰ G. Petrocchi, *Enrico Thovez*, in Id., *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, Torino, De Silva, 1948, p. 111. Si veda anche quanto lo studioso scrive alle pagine seguenti: «La sua non è vera valutazione letteraria, e nemmeno applicazione di una interiore, ma rigorosa metodologia. Sta tra lo sfogo personale (una sorta di più intelligente ed europea attività di *Confessioni e battaglie*) e l'acuta percezione dei mali dell'epoca, dei vizi letterari come nacquero e quanto male fecero [...], tra il capriccio e il raffronto pseudo-culturale, tra il gustoso medaglione e la scorribanda letteraria» (ivi, p. 112).

²¹¹ L'espressione è di G. Santangelo (*Carducci*, cit., p. 54).

²¹² «Quei versi imparammo a memoria, e li ripetemmo a noi stessi con brividi di delizioso terrore, con palpiti di amore e di riconoscenza, con un esaltamento frenetico. Non tutto potevano comprendere le nostre menti quasi puerili; ma l'ombra di quell'impenetrabile circondava come di un mistero sacro il pensiero e la figura del poeta; e l'opera ci parve divina, e il poeta un gigante» (E. Thovez, *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna*, Napoli, Ricciardi, 1910, p. 3).

²¹³ D. Mattalia, *Carduccianesimo e anticarduccianesimo*, cit., p. 258.

²¹⁴ E. Thovez, *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna*, cit., p. 16.

Le ragioni di questa *deminutio* erano molteplici, ma potevano essere ricondotte quasi tutte alla letterarietà e all'erudizione che caratterizzavano la maggior parte delle liriche carducciane, ed erano la nota dominante delle tarde odi patriottiche già prese di mira da Butti: l'anima del Carducci, secondo Thovez, per quanto «nobile, eletta, elegante, sonora, non *era* che un'anima letteraria»;²¹⁵ le sue donne non erano che «motivi verbali, eleganti manichini letterari»;²¹⁶ la natura si presentava nei suoi versi sempre «in colori e forme generiche e convenzionali»; il suo spirito appariva «chiuso, e quasi pedante»; la sua italianità «rigida, intransigente, quasi astiosa».²¹⁷ Tutta la sua opera rappresentava perciò «un anacronismo», anzi «un arresto e un ristagno»,²¹⁸ uno sviamento rispetto alla grande strada aperta da Leopardi:

L'artefice massimo dello sviarsi della lirica italiana dalla via audacemente indicata dal Leopardi fu appunto colui che sulla piazza di Recanati doveva tesserne l'elogio: il Carducci. [...] Il Carducci compì laboriosamente un'azione a ritroso. Aveva ricevuto nelle mani la lirica soggettiva: la rifece oggettiva; l'aveva trovata intima e psicologica: la ridusse esterna e decorativa; di immanente ed universale, la rifece nazionale e d'occasione; dalle *Ricordanze* e dall'*Infinito* giunse al *Piemonte*, alla *Bicocca di San Giacomo*, al *Cadore*.²¹⁹

Ha probabilmente ragione Giorgio Santangelo ad affermare che, opponendo Leopardi a Carducci, Thovez «metteva avanti il suo ideale soggettivo di poesia» e che «la "spontaneità", di cui andava indagando, non era la spontaneità della poesia, sì bene quella della *sua* poesia»;²²⁰ occorre tuttavia riconoscere che le critiche di Thovez, per quanto talvolta ingiuste ed eccessive,²²¹ colsero spesso nel segno, evidenziando gli

²¹⁵ Ivi, p. 74.

²¹⁶ Ivi, p. 71.

²¹⁷ Ivi, pp. 28 ss.

²¹⁸ Ivi, pp. 26.

²¹⁹ Ivi, pp. 54-55. Di queste odi Thovez evidenzia con compiacimento i difetti (la meccanicità, la freddezza, l'erudizione), riprendendo in più punti le affermazioni del Butti e del Bracci (cfr. le pp. 91-100). La conclusione è senza appello: «Quella poesia mi pareva terribilmente meccanica. Mi pareva fosse la poesia che un poeta professore, ricco di coltura storica, caldo di amor patrio, dovizioso di eleganze letterarie può trarre da un qualsiasi degno argomento. Certo egli dice cose ragionevoli, assennate, patriottiche; le dice bene, elegantemente, secondo i modelli migliori del genere; ma il genio non ci ha che fare, e la necessità della espressione lirica vi fa assolutamente difetto» (ivi, p. 100).

²²⁰ G. Santangelo, *Carducci*, cit., p. 55. Non si dimentichi infatti che Thovez era anche poeta, e che alla propria poesia spesso faceva diretto o indiretto riferimento nelle sue pagine critiche.

²²¹ Tali apparvero anche a studiosi del Thovez come Ferdinando Durand: «Per troppo impeto di rinnovamento, ha più di una volta oltrepassato i giusti limiti»; «il torto del critico è di non aver dato la dovuta importanza a quelle brevi parti dell'opera carducciana che egli sentiva sopravvissute» (F. Durand, *Enrico Thovez*, Genova, Emiliano degli Orfini, 1933, pp. 17 e 21).

elementi più macchinosi ed ottocenteschi del carduccianesimo, e rappresentarono l'espressione di un malessere che non era soltanto individuale, ma generazionale.²²²

A distinguere Thovez da Oriani, da Bracci o da Butti non è solo l'ampiezza dell'analisi, che tocca ogni versante della multiforme produzione carducciana,²²³ ma sono anche una maggiore consapevolezza filosofica e una scrittura più sciolta e felice, fatta di immagini, metafore, allusioni (si pensi soltanto ai fantasiosi titoli di alcuni capitoli: *L'amoroso carroccio*, *Il ratto d'Europa*, *Le ciabatte e i coturni*, *Il balzo Eòo*, *La secrezione mucosa*). Lo stile, in particolare, attiva la freccia più appuntita che Thovez ha al suo arco, e gli permette di rendere vivace e incisiva la sua requisitoria; la condanna non è tuttavia così radicale come quanto detto finora porterebbe a pensare: Thovez è anche disposto a riconoscere alcuni meriti a Carducci, tanto da salvare poche, ma significative poesie. Quando il poeta «riesce a liberarsi dall'ossessione mnemonica della cultura ornamentale» e a rappresentare direttamente la realtà, come in *San Martino*, nel *Canto di Marzo*, nell'*Intermezzo*, sembra anche a Thovez un artista impareggiabile, in grado di rappresentare un modello per le nuove generazioni. Il vero merito di Carducci è rappresentato tuttavia per il critico dall'introduzione della metrica barbara, che è stata non un semplice restauro antiquario, ma un momento fondamentale di apertura alla modernità, ben al di là delle intenzioni dello stesso inventore. Solo nelle *Odi barbare* egli è riuscito ad essere, magari inconsapevolmente se non involontariamente, poeta grande e moderno; solo lì, spinto dal metro inconsueto, ha trovato accenti di spontaneità e di originalità vera; solo lì ha imboccato la strada del rinnovamento autentico, una strada che non ha saputo tuttavia percorrere che per un breve tratto, tornando ben presto alla poesia rimata tradizionale, fino al deludente approdo alle stanche odi patriottiche della maturità:

È alle odi barbare che il Carducci deve la sua grandezza maggiore, anzi la sua sola grandezza vera. La metrica classica lo rivelò a se stesso, diede alla sua rude personalità

²²² «L'ingiustizia polemica della sua critica è quella della sua generazione» (D. Mattalia, *Carduccianesimo...*, cit., p. 260).

²²³ Forti censure sono infatti riservate anche alla prosa carducciana, sia nel suo versante memoriale-polemico, sia in quello critico («quella superba spontaneità irruente era in buona parte artificio: le forme che io avevo creduto retaggio personalissimo erano un'abile fusione di elementi altrui»; «era precisa, robusta, colorita, evidente, ma vi faceva difetto ciò che io imparavo a pregiare sopra ogni altra cosa: la semplicità e la naturalezza», pp. 17, 18). A Carducci è inoltre rimproverata una debole coscienza filosofica: «Queste schermaglie, questi andirivieni, questi scarti mostrano quanto incerta, contraddittoria, malferma, superficiale fosse in lui la concezione filosofica del problema della conoscenza e delle necessità metafisiche dello spirito umano, Il Carducci non ebbe mai una salda coscienza filosofica: non poté averla perché il suo spirito, limitato nella potenza speculativa dall'esame dei fatti compiuti, risolveva i problemi ideali non nella loro essenza immanente, ma solo nelle loro contingenze storiche transitorie, e secondo l'inconscio opportunismo della politica del giorno» (ivi, pp. 118-119).

le ali più schiette e possenti, gli aperse possibilità ignote, lo alzò ad altezze che non avrebbe saputo toccare, mostrò ciò che avrebbe potuto compiere se avesse avuto una più limpida visione di avvenire, ed una ispirazione radicata meno nella letteratura e più nella vita.

Obbligato ad abbandonare le eleganze scolastiche della poesia italiana, indotto dal ritmo antico, più libero, a forme più semplici, rapide ed immediate, egli fu, forse senza avvedersene, assai più realista e moderno in quelle odi classiche che non nelle sue poesie rimate. Quale di queste ha la trasparenza immediata del fantasma poetico, la suggestione di un tramonto invernale sopra la città candida di neve come *Nella piazza di San Petronio?* o la superba rappresentazione, precisamente realistica, della visitatrice che legge il Baedeker tra le mura delle terme di Caracalla? Qui, e qui soltanto è il Carducci poeta rude e grande, e non il professore dotto ed eloquente. Da queste opere perfette, stupende di densità sentimentale, di slancio lirico, di energia di forma egli avrebbe dovuto prendere le mosse di un rinnovamento; ma troppo timido egli fu, troppo ligio al sacrario delle forme storiche, troppo pauroso di toccare l'augusto patrimonio delle tradizioni. Contenne il suo saggio nei limiti di un esperimento retorico, non ne fece una bandiera di vita nuova.²²⁴

Il Carducci di Croce: l'ultimo baluardo contro il decadentismo

Questi parziali e isolati riconoscimenti non potevano bastare a mascherare il carattere di stroncatura del libro di Thovez, né riuscivano a cancellare l'impressione complessiva di una violentissima requisitoria anticarducciana; come tale infatti il suo volume fu percepito dai discepoli e dagli ammiratori del poeta, che non tardarono a indignarsi e a rispondere al critico piemontese. Tra i meriti del Thovez, e non tra i meno significativi, bisogna infatti annoverare anche la spinta fornita alla critica carducciana: una spinta a rimeditare le ragioni della propria ammirazione, ad argomentare il giudizio su basi estetiche oltre che patriottiche o politiche, a trovare risposte convincenti alle accuse di retorica e 'professorialità' che venivano scagliate.²²⁵ Il più equilibrato nella reazione fu indubbiamente Benedetto Croce, che già da anni si era professato ammiratore sincero della poesia del Carducci, tanto da proclamarsi «carducciano impenitente»,²²⁶ e che in lui vedeva l'ultimo esponente della grande tradizione letteraria

²²⁴ Ivi, p. 312. In questo accostamento della poesia barbara al verso libero e alle innovazioni novecentesche, Thovez è assai vicino a Lucini, i cui scritti sono stati presi in esame nel capitolo I.

²²⁵ Questa la conclusione a cui giunge anche Ferdinando Durand: «Egli fece compiere un gran passo avanti alla critica del Carducci. L'opera del Nostro fu il primo serio tentativo, dopo quelli alquanto affrettati dell'Oriani e del Fortebracci, di valutare criticamente la grandezza del mondo lirico carducciano; ed essa, pur gravata d'errori e di profonde lacune, fu quella che segnò il cammino ai venturi» (F. Durand, *Enrico Thovez*, cit., p. 38).

²²⁶ B. Croce, *Anticarduccianesimo postumo*, cit., p. 15.

italiana. Il filosofo, pur riconoscendo che «tutte false non potevano essere, né erano, le osservazioni del Thovez»,²²⁷ criticava la scarsa obiettività e l'impostazione fortemente personale del suo lavoro, finendo per tali ragioni con l'escluderlo dal novero della critica autentica.²²⁸ La scarsa presenza dell'elemento muliebre, il forte amore di patria con la conseguente centralità della tematica risorgimentale, il rispetto e la venerazione per la tradizione – tre caratteristiche che al Thovez apparivano altrettanti limiti dell'intelletto di Carducci – erano per Croce dei semplici elementi esterni della sua poesia, elementi che poco o nulla avevano a che vedere con la qualità dell'opera; anche il paragone con Leopardi, istituito ripetutamente da Thovez a tutto vantaggio del Recanatese, non provava altro che la diversità dei due poeti, né poteva essere considerato argomento valido per una critica della poesia carducciana. Essa andava indagata con animo meno tendenzioso di quello del Thovez, che aveva il torto di estendere i difetti di alcune parti della lirica carducciana, peraltro innegabili, all'opera nel suo complesso, e di elevare i suoi personalissimi gusti a insindacabile tribunale estetico. Ribattere a Thovez non significava ricadere negli entusiasmi acritici ed eccessivi di tanti discepoli e ammiratori di Carducci, entusiasmi condivisi in gioventù dallo stesso filosofo, ma cercare di motivare e di rendere razionalmente conto di tale ammirazione.²²⁹ Proprio questo Croce si era proposto di fare in tutte le pagine che aveva dedicato a Carducci, pagine che risalivano ad anni precedenti alla pubblicazione del volume di Thovez, e anche alla morte del poeta.

Come quasi tutti gli intellettuali della sua generazione (quella nata negli anni '60), Croce aveva subito fortemente il fascino della personalità carducciana, e aveva esaltato in gioventù la sua poesia come la più significativa d'Italia, in uno slancio di ammirazione istintiva che ancora poco aveva a che fare con la critica, come riconoscerà anni più tardi lo stesso filosofo:

A giudicarlo, non pensavo nemmeno perché, sebbene non tutto di quell'opera mi parlasse del pari al cuore e alla fantasia, tutta allora mi piaceva, perché tutta era del Carducci, dello scrittore che ammiravo per l'altezza del sentimento, per il vigore dell'ingegno, per la sicurezza della cultura storica e letteraria.²³⁰

²²⁷ *Ibidem.*

²²⁸ «La raccolta delle nostre impressioni è il precedente e il materiale della critica, ma non è la critica» (ivi, p. 17).

²²⁹ «Una critica dell'opera carducciana non potrà del tutto coincidere col giudizio affettivo ed entusiastico, che ne davamo tutti noi, nel fervore dei nostri sedici e diciotto anni; ma non potrà nemmeno totalmente divergerne» (ivi, p. 37).

²³⁰ B. Croce, *Dalle memorie di un critico*, in Id., *Giosue Carducci. Studio critico*, cit., p. 198.

Se questi erano i sentimenti del giovane studioso, si può immaginare quale emozione gli abbia provocato nel 1887 l'inizio della corrispondenza col poeta, voluto proprio da quest'ultimo:

E fu per me un giorno memorando (si era nel 1887) quello che mi portò una cartolina in cui il Carducci, proprio il Carducci, di suo pugno, con la larga e slanciata sua scrittura, il Carducci, al quale erano venuti sott'occhio certi miei scrittevoli di storia napoletana, si rivolgeva a me per propormi quesiti e chiedermi notizie circa il soggiorno e le relazioni in Napoli di Giovanni Fantoni.²³¹

La stima e l'ammirazione reciproca non vennero mai meno, come ha notato, tra gli altri, Enrico Ghidetti,²³² ma furono lievemente incrinata dalla divergenza d'opinioni intorno a Francesco De Sanctis: maestro ammiratissimo da Croce, che al suo metodo si era richiamato fin dal *pamphlet* giovanile *La critica letteraria e le sue condizioni in Italia* (1894), il critico e patriota napoletano aveva rappresentato spesso un bersaglio polemico per Carducci, che non condivideva la centralità da lui attribuita alla filosofia nell'analisi dei testi letterari e soprattutto mal tollerava le sue posizioni politiche moderate e filomonarchiche. La scarsa simpatia di Carducci per De Sanctis non si manifestò soltanto in forma privata, ma emerse chiaramente anche in alcuni scritti pubblici, in cui il critico napoletano veniva bollato come un «estetico capace di tutto» e come «il più pedante fra gli impostori».²³³ Croce si oppose fermamente a questa denigrazione, e reagì educatamente ma fermamente col saggio *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti*, un saggio in cui prendeva le distanze dal metodo critico di Carducci e della scuola storica e ribadiva il valore e l'attualità della lezione desanctisiana, ferma restando la «riverenza [...] alta e sincera» per il poeta maremmano.²³⁴

Che tali parole non fossero di circostanza e che la ruggine fosse solo passeggera, fu confermato dalle pagine che Croce dedicò a Carducci nel primo fascicolo della «Critica» (1903), pagine che inauguravano gli studi sulla *Letteratura della Nuova Italia*

²³¹ *Ibidem*. La corrispondenza tra i due, pur non molto fitta, proseguì fino al 1904, e si può leggere nei voll. XVII, XVIII, XX, XXI dell'epistolario carducciano.

²³² E. Ghidetti, *Croce e Carducci*, in «Rassegna della letteratura italiana», LXXI, s. VII, 1-2, gennaio-agosto 1967, pp. 175-192; sul rapporto fra i due cfr. anche E. Alpino, *La poesia di Giosue Carducci nell'interpretazione di Benedetto Croce*, in «Rivista di studi crociani», I, 1-2, gennaio-aprile 1964, pp. 175-187, e il più datato A. Sorbelli, *Giosue Carducci e gli studi del Croce*, in «L'Archiginnasio», XVII, 1922 (il saggio circolò anche come opuscolo autonomo: Bologna, Cooperativa tipografica, 1922). Un'interessante lettura dei rapporti tra Carducci, Croce e Serra si legge poi in A.L. Pedrelli, *Renato Serra fra Carducci e Croce*, Faenza, Fratelli Lega, 1969.

²³³ G. Carducci, *Conversazioni e divagazioni heiniane*, in Id., *Opere*, vol. X, p. 36.

²³⁴ B. Croce, *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti*, in Id., *Una famiglia di patrioti e altri saggi storici e critici*, Bari, Laterza, 1949, p. 191.

e che volevano essere un primo tentativo di applicazione del metodo estetico elaborato in sede teorica e quasi una continuazione ideale della *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis. Carducci è inserito nel clima culturale del secondo Ottocento, e svetta come un gigante in quel mediocre panorama, in cui solo pochissimi, come Mazzini, Giusti e Belli, sembrano salvarsi;²³⁵ il suo merito principale è quello di avere «idealmente partecipato a tutte le vicende dell'agitata vita dell'Italia moderna» e di averle trasfigurate artisticamente, fino a diventare il «commosso poeta della storia, della storia della civiltà e della cultura».²³⁶ L'ispirazione storica diventa così il perno e il cuore pulsante dell'opera carducciana, attorno a cui ruotano «altri minori corsi e rivoletti»,²³⁷ rappresentati dai temi autobiografici, dalla satira politica, dall'impressionismo paesaggistico. La figura di Carducci viene schiacciata da Croce sull'immagine del vate, e l'erudizione che di lì a poco denuncerà Thovez viene rivalutata come elemento positivo, anzi come un'ancora di salvezza per il poeta: «per quanto possa suonare paradossale, fu la filologia che salvò in lui il poeta». Non stupisce allora che le preferenze del critico vadano alle *Odi barbare* (*Alle fonti del Clitumno* su tutte) e alle liriche di ispirazione storica delle *Rime nuove* (*Il comune rustico*, *Faida di comune*), e che siano fortemente svalutati i *Giambi*, in quanto «poesia di partito», dettata da motivazioni pratiche e contingenti e perciò incapace di reggere all'urto del tempo.

Anche se storicamente importanti, e apprezzati dallo stesso poeta,²³⁸ questi giudizi intorno a Carducci non soddisfecero pienamente Croce, che si astenne dal ripubblicare quelle pagine e si ripromise di tornare sull'argomento. Lo fece indirettamente nei saggi dedicati a d'Annunzio (1904),²³⁹ a Pascoli (1906)²⁴⁰ e a *Un carattere della più recente*

²³⁵ Tale panorama negativo, in cui spiccano le stroncature del Guerrazzi, del Prati e del Tommaseo, riecheggia in più punti quello tratteggiato da Francesco De Sanctis in conclusione della sua *Storia della letteratura italiana*, come ha notato Giuliano Innamorati, *Croce e la letteratura della Nuova Italia*, in «Rassegna della letteratura italiana», LXXI, s. VII, 1-2, gennaio-agosto 1967, p. 203. Più di un punto in comune è poi possibile registrare anche col saggio di Marradi *Dal Prati al Carducci*, di cui si è parlato in precedenza.

²³⁶ B. Croce, *Giosue Carducci*, in «La Critica», I, n. 1, 20 gennaio 1903. L'idea di un Carducci «poeta della storia» incontrò ampia fortuna nei primi decenni del XX secolo; una fortuna che è testimoniata in modo emblematico dal saggio di Guido Calogero *Carducci «poeta della storia»* («La Cultura», V, 15 giugno 1926, pp. 343-356) e, in misura minore, dai lavori di Tommaso Parodi (*Giosue Carducci e la letteratura della nuova Italia*, Torino, Einaudi, 1939) e di Attilio Momigliano (*Studi di poesia*, Bari, Laterza, 1938).

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ «Che dirle poi della sua graziosità nella “Critica”? Ho voluto farle questo accenno per dimostrarle che io non sono sconosciute» (G. Carducci, *Lettere*, cit., vol. XXI, p. 162; è questa l'ultima lettera che Carducci scrisse a Croce). A lodare il saggio, tra gli altri, fu anche Karl Vossler (cfr. *Carteggio Croce-Vossler. 1899-1949*, Bari, Laterza, 1951, p. 26).

²³⁹ B. Croce, *Gabriele d'Annunzio*, in «La Critica», II (1904), poi in Id., *La letteratura della nuova Italia*, IV, Bari, Laterza, 1964, in particolare alle pp. 9-10 e 15-16.

²⁴⁰ Id., *Giovanni Pascoli*, in Id., *La letteratura della nuova Italia*, IV, cit., pp. 112 ss.

letteratura italiana (1907),²⁴¹ quindi direttamente in un breve articolo comparso sul «Pungolo» all'indomani della morte del poeta.²⁴² In tutte le occasioni il critico sottolineava l'altezza degli ideali carducciani, la 'sanità' della sua tempra morale e la nobiltà della sua opera, contrapponendola al 'dilettantismo di sensazioni' e alla vacua magniloquenza della nuova generazione decadente: «l'alto sentimento civile, l'anelito verso ogni manifestazione di libertà e di nobiltà nella storia dell'uomo» che caratterizzavano l'opera carducciana si erano smarriti nel misticismo pascoliano e nell'imperialismo superomistico dannunziano,²⁴³ ebbene a quella lezione bisognava tornare come a fonte rigeneratrice. Emblematiche in questo senso le parole scritte a caldo nell'articolo commemorativo del 1907:

Nel momento che attraversiamo di rinnovato misticismo ed ascetismo – falso ed imbellettato come solo consente la vita moderna, – l'ideale di vita cantato da Giosue Carducci suona ammonimento e rimprovero.

È una grande poesia; ma è anche la parola di un uomo sano, forte e schietto contro i neurastenici e i ciarlatani.²⁴⁴

La figura di Carducci si allontana progressivamente dal presente per ergersi a ultimo baluardo della tradizione contro l'avanzare delle poetiche novecentesche, sempre fieramente avversate da Croce; la sua opera non inaugura più la poesia contemporanea, come nel saggio del 1903, ma chiude un'epoca della nostra storia letteraria; tra lui e coloro che si proclamano suoi eredi, nessuna continuità è possibile. Il ponte si è spezzato, come riconosceva negli stessi anni Renato Serra.²⁴⁵

Riproporre l'esemplarità di Carducci nel mutato clima primonovecentesco ha allora per Croce un inevitabile sapore polemico: rappresenta un ammonimento al presente, un richiamo a una religione del dovere che si è perduta, un appello a una letteratura civile ed educatrice, rispettosa della tradizione e conscia dei propri limiti. Sono questi gli intenti che animano i quattro saggi pubblicati sempre sulla «Critica» nel 1909, saggi che riprendono e approfondiscono quanto scritto sei anni prima e che costituiscono il fulcro

²⁴¹ Id., *Di un carattere della più recente letteratura italiana*, in Id., *La letteratura della nuova Italia*, IV, cit., pp. 194 ss.

²⁴² Id., *Il poeta*, in «Il pungolo», 18 febbraio 1907.

²⁴³ Id., *Gabriele d'Annunzio*, cit., p. 10. La polemica antidecadente e antidannunziana, che si manifesta in queste pagine, era presente d'altra parte, almeno larvamente, già in alcuni passaggi del saggio del 1903: ad esempio quando il critico celebrava Carducci perché «aborrente dal misticismo non meno che dall'eroticismo patologico» (p. 14), o quando affermava che la sua poesia «non è roba da raffinati, da piccole *côteries*, non si aggira in una cerchia limitata di complicazioni sentimentali» (p. 30).

²⁴⁴ Id., *Il poeta*, cit.; su tale intervento a caldo, poco noto, cfr. S. Pavarini, *La ricezione politica dell'opera di Carducci*, cit., pp. 503-504.

²⁴⁵ R. Serra, *Commemorazione di Giosue Carducci*, cit., p. 226.

dell'interpretazione crociana dello scrittore (non a caso verranno ripubblicati tutti, con lievi modifiche, nella monografia carducciana del 1953). Dopo aver ribattuto alle accuse di Oriani, Fortebracci e Thovez nel primo saggio, intitolato polemicamente *Anticarduccianesimo postumo* (saggio che è stato ampiamente citato nei paragrafi precedenti e che non verrà qui ripreso), Croce analizza nel secondo e nel terzo rispettivamente *Le varie tendenze e le armonie e disarmonie di Giosue Carducci* e *Lo svolgimento della poesia carducciana*, individuando in essa sei «momenti ideali» che si susseguono nel tempo: «periodo letterario, pratico, personale, politico-etico, storico-epico, erudito».²⁴⁶ Questi momenti non sono indipendenti l'uno dall'altro, ma costituiscono le opposte polarità delle tre anime principali della poesia carducciana, ossia della lirica autobiografica, della poesia storica e della poesia politica: per ognuna di esse vi è una stagione 'poetica', valutata positivamente (rispettivamente il momento personale, storico-epico, politico-etico), e una stagione 'impoetica', ossia dai risultati estetici deludenti (il momento letterario, erudito, pratico). Le sei fasi, inoltre, corrispondono all'incirca alle diverse raccolte: la letterarietà e i richiami alla tradizione sono gli elementi caratterizzanti degli *Juvenilia*, i riferimenti alla cronaca e all'attualità politica dominano i *Levia Gravia* e i *Giambi ed Epodi*, l'universo familiare e l'ispirazione autobiografica sono largamente presenti nelle *Rime nuove*, mentre la storia è la musa principale delle *Odi barbare*, come dei più tardi *Rime e ritmi*, che risultano tuttavia appesantiti in più punti, soprattutto nelle odi celebrative pubblicate il 20 settembre, da un'erudizione non sempre felice. Il percorso così delineato viene a rappresentare una parabola: a una lunga fase ascendente di tirocinio, caratterizzata da tentativi per lo più impoetici, ora per eccesso di imitazione ora per il predominare dell'interesse momentaneo e contingente, segue la stagione luminosa delle *Odi barbare*, culmine insuperato della produzione carducciana e di tutta la lirica italiana del secondo Ottocento. È una stagione che però prelude a una fase di involuzione e di regresso, in cui l'anziano poeta ricade negli errori della sua produzione giovanile. Croce riconosce *in limine* che questa suddivisione in momenti «è alquanto o molto artificiosa» e che «non è lecito trascurare in ciascun periodo così i barlumi del futuro come i ritorni del passato», dato che «nello svolgimento di uno spirito non si possono fare tagli netti»,²⁴⁷ ma non rinuncia per questo all'individuazione di essi, affermando anzi che «si trovano più o meno in ogni periodo della vita del Carducci, e talora [...] in uno stesso

²⁴⁶ B. Croce, *Lo svolgimento della poesia carducciana*, in Id., *Giosue Carducci. Studio critico*, cit., p. 69.

²⁴⁷ Ivi, pp. 70-71.

componimento».²⁴⁸ Si tratta delle prime manifestazioni di quel procedimento selettivo che porterà pochi anni dopo alla famigerata distinzione tra ‘poesia’ e ‘non poesia’ (il libro che porta questo titolo uscì in prima edizione nel 1916).²⁴⁹ Pur convenendo in diversi punti con i giudizi limitativi di Thovez, soprattutto riguardo agli ultimi lavori del poeta, Croce non rinnega tuttavia la sua ammirazione per la sincerità e la moralità che hanno sempre animato il poeta, e continua a proporlo come modello positivo:

Da una condizione d’animo, solo in parte poetica e nel resto letteraria, erudita o pratica, furono prodotte le odi dell’ultimo decennio della sua operosità artistica. [...] Che questa ultima manifestazione del Carducci sia mossa dagli stessi propositi nobilissimi che mossero tutta la vita di lui dedicata alla patria e all’ideale umano, è quasi superfluo dire. Che in essa si ammiri non solo il dotto e il letterato, ma l’artista vigoroso ed esperto, è anche da riconoscere ampiamente. Non mai il Carducci si rese colpevole di quella falsità che si dice rettoricum, e che consiste nel parlare a freddo: anzi, la sua colpa fu di parlare trasportato dal solo calore degli affetti e dal senso del dovere, che incitavano il suo intelletto e la sua memoria.²⁵⁰

Il più controverso e discusso dei quattro saggi del 1909 fu tuttavia il quarto, dedicato al *Carducci pensatore e critico*: in esso Croce negava qualsiasi valore alla critica e alla storiografia carducciane, sostenendo che esse non erano sorrette da alcun sistema coerente di idee, e contrapponeva alle stesse il modello positivo di Francesco De Sanctis. Riproponeva così il dualismo che aveva già delineato nel saggio *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti* e che anche Panzacchi aveva riconosciuto. Le espressioni usate da Croce erano piuttosto forti, e non sembravano ammettere replica:

Il suo [di Carducci] animo era non solo poco filosofico, ma quasi antifilosofico.

La sua storiografia abbonda di vivacità rappresentativa, difetta di vigore mentale. Ha intonazione alta, vi corre dentro il sentimento del grande; ma non già perché un forte pensiero domini la massa dei fatti e la compenetri tutta, rendendola trasparente al lume dell’infinito, sì, invece, perché l’animo del Carducci è altamente commosso. Quella storiografia è epica, dunque, piuttosto che storia.

Quanto fosse incerto in lui il concetto della forma artistica, si può vedere da molti luoghi.

²⁴⁸ Ivi, p. 71.

²⁴⁹ Un articolo recante tale titolo risaliva però addirittura al 1886, e si può leggere oggi in B. Croce, *Nuove pagine sparse*, Bari, Laterza, 1966, vol. II, pp. 228-229.

²⁵⁰ Ivi, pp. 108-109.

Egli intravedeva un ordine d'idee e un metodo a lui estranei e superiori, e, non riuscendo né a impadronirsene né a distruggerli, da quell'uomo insofferente e collerico che era, si arrabbiava e si sfogava contro il suo ostacolo e il suo limite, percotendo e schernendo,

Egli ha dato pochissime o niuna interpretazione storica nuova, così di epoche letterarie come di scrittori e di opere.²⁵¹

Si può facilmente comprendere come la giustificazione addotta da Croce a queste critiche («se il Carducci non riuscì critico profondo, la cagione è in ciò che egli era poeta, che il suo spirito era continuamente in moto sulla linea della aspirazione e dell'idoleggiamento artistico»)²⁵² non abbia appagato gli estimatori integrali del poeta, che vedevano oltraggiato il proprio nume e infangata la sua memoria. Ne scoppiò una vivace polemica, passata alla storia come *Polemica carducciana*.²⁵³ essa vide contrapposti da una parte Ettore Romagnoli, Massimo Bontempelli, Emilio Bodrero, Vincenzo Morello, che sulle pagine delle «Cronache letterarie» rivendicavano il valore della critica carducciana e negavano l'importanza della filosofia per una corretta interpretazione dei testi; dall'altra Benedetto Croce, Giuseppe Prezzolini, Giuseppe

²⁵¹ Id., *Il Carducci pensatore e critico*, in Id., *Giosue Carducci. Studio critico*, cit., pp. 111, 113, 115, 126, 127. Tali giudizi costituivano una pesante revisione degli entusiasmi giovanili per l'attività critica del Carducci, che, ancora nei *Pensieri sull'arte* del 1885, era indicata come esemplare a fianco di quella desanctisiana: «In nessun altro tempo forse della nostra storia letteraria si è pensato e giudicato con maggior verità intorno all'arte. Di che sia lode specialmente al De Sanctis, al Carducci e a qualche altro» (Id., *Nuove pagine sparse*, Bari, Laterza, 1966, vol. II, pp. 340-349). Accenni positivi alla critica carducciana si leggono anche nel saggio *La critica letteraria*, risalente al 1894, un saggio in cui Croce affermava l'importanza del buon gusto e di una vasta esperienza letteraria per un corretto giudizio estetico; buon gusto ed esperienza di poesia sono d'altra parte due qualità che Croce non si è mai sognato di negare a Carducci, nemmeno negli interventi più duri. Non a caso, come ha sottolineato Giuliano Innamorati, «Carducci è continuamente presente nelle pagine delle prime annate della "Critica", sia come guida che come interlocutore ideale», ed «è frequente, in quella fase del lavoro, la ripresa e lo sviluppo di osservazioni e giudizi carducciani» (G. Innamorati, *Croce e la letteratura della Nuova Italia*, cit., pp. 207-208). Sul carduccianesimo giovanile di Croce cfr. anche E. Garin, *Cronache di filosofia italiana (1900-1943)*, Bari, Laterza, 1959, pp. 214 ss.

²⁵² Ivi, p. 136. L'idea che Carducci non fu un grande critico, proprio perché fu un grande poeta, viene ribadita da Croce anche nello scritto *Il De Sanctis e il Carducci*, apparso sulla «Critica» nel 1911 e ristampato in *Una famiglia di patrioti...*, cit., pp. 253-266; in esso anzi il filosofo rincarò la dose, affermando che «al Carducci, in fatto di critica e di storia, mancò sempre l'iniziativa mentale, e si soddisfece in cambio nel mettere in bella forma i pensieri altrui». La svalutazione nasce proprio dal confronto col De Sanctis, come rivela lo stesso Croce: «Mi fu impossibile, ripiegandomi su me stesso, non avvedermi che il De Sanctis rappresentava una concezione organica della critica e della storia letteraria, laddove il Carducci, con tutto il fulgore dei suoi pregi particolari, essendo privo di un concetto rigoroso dell'arte e della scienza, digiuno di cultura filosofica, si teneva a un gradino inferiore» (B. Croce, *Dalle Memorie di un critico*», in Id., *Giosue Carducci. Studio critico*, cit., pp. 209-210).

²⁵³ Tutti i momenti di questa vivace diatriba, che prese le mosse dall'opera del Carducci per discutere dell'importanza della filosofia nella critica letteraria, si leggono in E. Romagnoli, *Polemica carducciana*, Firenze, Quattrini, 1911. In tempi più vicini a noi la polemica è stata ripercorsa e analizzata alla luce delle più recenti acquisizioni da Cristina Terrile nell'articolo *Nel segno del pathos. Considerazioni sulla critica in margine alla «Polemica carducciana»*, in «Esperienze letterarie», XXXVI, 2, 2001, pp. 71-85.

Antonio Borgese e i simpatizzanti della «Critica», che proponevano un salutare ritorno al De Sanctis e tendevano a sminuire la produzione saggistica di Carducci perché priva di un saldo orientamento filosofico e frutto soltanto dell'istinto e della sensibilità dell'artista.

Negare ogni valore al critico, allo storico, al politico, in una parola al pensatore, da una parte; esaltare il poeta e il vate quale modello positivo da opporre al decadentismo e al simbolismo imperanti, dall'altra: questo il duplice binario su cui si muove la critica carducciana di Croce nei fondamentali saggi del 1909. Si tratta di un'impostazione che il critico non modificherà più, ma si limiterà ad approfondire e ad arricchire negli ulteriori interventi, assai numerosi, sul poeta. Recensendo nel 1911 la monografia di Alfred Jeanroy ancora fresca di stampa,²⁵⁴ Croce ribadiva ad esempio l'incapacità di comprendere la poesia carducciana da parte della nuova generazione formata nella temperie del decadentismo, sosteneva con vigore la necessità di distinguere all'interno della diseguale opera del poeta la parte immortale da quella caduca, riconosceva volentieri il debito d'affetto che la sua generazione aveva contratto col Maremmano e concludeva affermando la necessità di una pubblicazione integrale dell'epistolario per potere effettuare finalmente un esame completo del carattere del Carducci e rispondere così al dubbio avanzato dallo studioso francese sulla reale statura dello scrittore.²⁵⁵ In conclusione di *Poesia e non poesia* (1916), Croce attribuiva poi lo scarso apprezzamento dei giovani per Carducci a una mancanza di «disciplina etica ed estetica», e lodava la «semplicità e solidità monumentale» delle *Rime nuove* e delle *Odi barbare* contro «la nausea di tutto quell'impressionismo, simbolismo, sensualismo, verismo, vantato come arte sopraffina»;²⁵⁶ cercava cioè di colpire le nuove tendenze artistiche, d'Annunzio *in primis*, in nome della tradizione, che trovava in Carducci l'ultimo rappresentante degno di questo nome. Il poeta veniva così sempre più confinato in un passato che, per quanto luminoso, risultava sempre più lontano e separato dal presente. È una posizione condivisa in quegli anni da molti ammiratori del Carducci, quella di Croce; una posizione tale, per l'autorevolezza di chi la esprime e per la favorevole accoglienza incontrata da più parti, da diventare ben presto egemone. Le conseguenze di tale allontanamento nel passato, aggravate dall'ipoteca fascista, si fanno infatti sentire pesantemente ancora oggi e sono sotto gli occhi di tutti.²⁵⁷

²⁵⁴ A. Jeanroy, *Giosue Carducci: l'homme et le poète*, Paris, Champion, 1911.

²⁵⁵ B. Croce, *Recensione* ad A. Jeanroy, *Giosue Carducci*, in Id., *Considerazioni critiche*, s. II, Bari, Laterza, 1950, pp. 259-262.

²⁵⁶ Id., *Giosue Carducci*, in Id., *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1955, pp. 334-341.

²⁵⁷ Anche nella prassi scolastica Carducci è sempre più sacrificato; spesso non viene più affrontato, o ci si limita a proporre i pochi testi divenuti canonici, come *San Martino*, *Pianto antico*, *Alla stazione*, *Nella*

Le idee di Croce intorno a Carducci trovano però la loro espressione definitiva nella *Storia d'Italia* (1928), il libro che il filosofo scrisse nei tempi bui della dittatura fascista per ripercorrere il cammino dell'Italia liberale e segnare così la rotta da percorrere una volta conclusa l'infelice parentesi totalitaria. Il filosofo non tace, ancora una volta, i limiti, soprattutto ideologici, del poeta: lo definisce «nella politica pratica uomo affatto fuori posto»,²⁵⁸ ne respinge i giudizi negativi intorno a Sella e a Depretis,²⁵⁹ ne ridimensiona la «poesia di tendenza e di polemica e di satira» – poesia che «fu allora coltivata per concitazione d'animo e dovere di partito» più che per sincera ispirazione –,²⁶⁰ ne critica il metodo critico e la scarsa attitudine filosofica.²⁶¹ Quando, però, si trova di fronte alla poesia, cambia atteggiamento, confessa la sua ammirazione e ricorre ai toni della più commossa celebrazione per isolare l'opera carducciana dalla letteratura coeva e collocarla su un piano più alto, quello a-temporale dei classici. È una pagina tra le più intense e tra le più ricche di *pathos* quella dedicata a Carducci, e merita di essere riportata integralmente, perché rappresenta un perfetto compendio dei sentimenti che il poeta maremmano era in grado di suscitare nel filosofo:

Solo uno spiegò in quel tempo ali d'aquila, e traeva dietro sé noi giovani, e non fu un pensatore, ma un poeta, Giosue Carducci, che, sorto al confine di due età, accolse l'intimo spirito dell'una e lo trasfuse e fece vivere in seno all'altra. Romantico nella partecipe contemplazione del passato e della storia, e in ciò rispondente ai concetti dell'immanentismo idealistico; romantico all'italiana o alla latina nel culto della libertà e della non mai esausta forza creatrice di nuova vita che è nella ragione; italiano nell'affetto col quale, nella visione della storia universale, si stringeva a quella particolare d'Italia, risentendola tutta, nel lungo corso dei suoi secoli, in tutti i suoi più vari aspetti, in tutti i suoi eroi e i suoi uomini; severo nella tradizione della lingua e dello stile, di una tradizione così certa di sé e insieme così plastica da poter ricevere e intonare quanto le veniva incontro delle letterature moderne; epico cantore, e pur tragico ed elegiaco, sofferente l'umana passione, sdegnoso dell'umana viltà, ma non mai pascentesi d'odio e di dispetto, malinconico ma non triste di delusione e di

piazza di San Petronio, fornendo così un'immagine parziale e spesso liquidatoria dello scrittore; la maggior parte dei libri di testo e delle antologie non aiuta d'altra parte a problematizzare lo scrittore maremmano, rappresentandolo come un attardato rappresentante del classicismo e come una figura inattuale di poeta-vate, a cui contrapporre le tendenze più moderne rappresentate dal verismo e dal simbolismo.

²⁵⁸ B. Croce, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, a cura di G. Talamo, Napoli, Bibliopolis, 2004, p. 78.

²⁵⁹ «Erano impressioni da poeta, il quale poi, come poeta, se vi avesse rivolto il pensiero e l'affetto, forse si sarebbe preso di umana ammirazione per quel “vinattier di Stradella”» (ivi, pp. 29-30).

²⁶⁰ Ivi, p. 78.

²⁶¹ «Carducci serbava in poesia la tradizione della grande poesia; ma, quanto a pensiero, cedeva alla moda e dispettosamente rigettava estetica e speculazione, e lavorava e raccomandava di lavorare da eruditi e positivisti, solo correggendo la rozzezza letteraria, a costoro consueta, col buon gusto del giudizio e con l'eleganza dello stile» (ivi, pp. 137-138).

abbattimento: la sua poesia, che crebbe in albero robusto tra il 1875 e il 1890, è quanto di più nobile abbia lasciato nel dominio dei sogni l'Italia di allora. E la sua grandezza fu sentita, se anche non compresa a pieno, dai contemporanei; e a lui, nella letteratura e nella poesia di quell'età, si riconobbe sempre un posto in disparte e alto su tutti. [...] A quella poesia, come a fonte di etico vigore, si dovrà tornare e si tornerà, come si torna sempre alla poesia di Dante e Tasso, di Alfieri e Foscolo: a quella poesia, che è fin oggi l'ultima e classica – classica nel suo romanticismo – grande poesia italiana.²⁶²

Inutile aggiungere che tali apprezzamenti si accompagnano ancora una volta alla critica feroce di Pascoli e d'Annunzio, due scrittori la cui produzione è allontanata e contrapposta a quella del presunto maestro, anche in quelle composizioni che più sembrano richiamarne lo stile. Con d'Annunzio – sentenza Croce – «risonò nella letteratura italiana una nota, fin allora estranea, sensualistica, ferina, decadente, chiarissima anche in quelli dei suoi primi versi e delle sue prime prose che imitavano la forma del Carducci»;²⁶³ una nota stonata e falsa, perché «per la grande poesia, a lui mancava la pienezza d'umanità, la virilità carducciana e foscoliana».²⁶⁴ Analogo il giudizio su Pascoli:

Da discepolo del Carducci e dipintore di quadretti rustici e idilliaci in istile derivato dall'antica poesia popolareggiante, volle ascendere a vate umanitario ed eroico e mistico, e risolse la primitiva sua secchezza e compostezza in un molliccio impressionistico, in cui l'umanità e la patria e la mistica restavano nelle intenzioni, e, sopra tutte queste cose, regnava una voluttà di lacrime e di spasimi, una voluttà che non tardò a diventare una maniera.²⁶⁵

Una simile contrapposizione tra Carducci e i due massimi esponenti del simbolismo italiano non è oggi più condivisibile: lo riconosceva già il Fubini più di cinquant'anni or sono,²⁶⁶ ed è oggi evidente a chiunque che le ragioni etiche addotte da Croce non bastano a negare una continuità, ferma restando la differenza dei temperamenti.

²⁶² Ivi, pp. 144-146; l'idea del romanticismo carducciano può essere in parte debitrice delle pagine dello Scarfoglio, ma tutta crociana è la centralità della storia e dell'anelito alla libertà.

²⁶³ Ivi, p. 107.

²⁶⁴ Ivi, p. 170.

²⁶⁵ *Ibidem*.

²⁶⁶ «Ritengo che non sia opportuno riprendere ora, come si fa da taluno, una contrapposizione polemica del Croce fra la 'sanità' del poeta maremmano e l'artificiosità viziosa degli altri due poeti e della letteratura più recente che con loro s'inizia» (M. Fubini, *L'ultimo Carducci*, in Id., *Romanticismo italiano*, Bari, Laterza, 1960, p. 258).

L'approfondimento della tematica etico-politica, che caratterizza le pagine della *Storia d'Italia* e gli altri scritti carducciani della maturità, non autorizza tuttavia a parlare di «una seconda monografia», come ha fatto Enrico Alpino.²⁶⁷ Le idee di base rimangono infatti quelle del 1909, e sono sempre queste idee ad essere ribadite negli articoli che il filosofo dedica a Carducci nell'ultimo trentennio della sua vita, tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta. Tra questi mette conto ricordare almeno: la recensione a *Poesia e poetica carducciana* di Domenico Petrinì (1927), in cui Croce dissente dall'interpretazione del critico reatino e rifiuta l'ascrizione di Carducci al parnassianesimo, affermando di non vedere «niente di decadentistico e di sensualistico nelle figure femminili delle *Odi barbare*»;²⁶⁸ l'articolo sull'*Epopèa della casa di Savoia e Giosue Carducci*, in cui viene ribadita l'umanità della lirica civile carducciana in contrapposizione a quella del Pascoli;²⁶⁹ le *Note su alcune poesie del Carducci* (1941-1950), aperte da una rilettura dell'inno *A Satana* come «celebrazione della storia umana, della forza della ragione e del sano senso della vita», e proseguite con l'analisi di singole liriche come *La Ninna nanna di Carlo V*, *La sacra di Enrico V*, *Il bove*, *Alla regina d'Italia*, *Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti*, *A proposito del processo Fadda*, *Alla città di Ferrara*, analisi raccolte tutte nella monografia carducciana del 1953;²⁷⁰ infine le annotazioni sparse riguardanti *Versaglia*, *Faida di comune*, *Sui campi di Marengo*, *Era un giorno di festa*, *Nevicata*, pubblicate in diversi volumi.²⁷¹ Quest'ultimo impegno critico, risalente agli anni '40/'50 e caratterizzato da una sostanziale estemporaneità ed episodicità, non fa che confermare i giudizi precedenti, puntando l'attenzione ancora una volta soprattutto sulle liriche civili e di ispirazione storica, verso cui inclinavano le simpatie del filosofo, sempre più in rotta con la letteratura contemporanea e con i vari *-ismi* del Novecento. Possiamo vedere in questi tardi esercizi di Croce, come ha fatto Enrico Ghidetti, un'«eco profonda e lontana dell'entusiasmo giovanile»,²⁷² un ritorno, velato di malinconia, al poeta

²⁶⁷ E. Alpino, *La poesia di Giosue Carducci nell'interpretazione di Benedetto Croce*, cit., p. 180.

²⁶⁸ B. Croce, *Recensione a D. Petrinì, Poesia e poetica carducciana*, in Id., *Conversazioni critiche*, s. III, Bari, Laterza, 1951, pp. 341-342. Croce proseguiva infatti affermando che «il sensualistico e il decadentistico sono stati d'animo affatto diversi e nascono da altra conformazione ed educazione o diseducazione interiore, ed appartengono ad altra età».

²⁶⁹ Id., *L'epopea della casa di Savoia e Giosue Carducci*, in Id., *Conversazioni critiche*, s. III, cit., pp. 342-348. In questo articolo Croce sembra valutare positivamente anche *Piemonte e Bicozza di San Giacomo*: in esse vede infatti «un accento religioso» che non si trova «in nessun'altra poesia o prosa italiana moderna»; vede «il *vates*, che canta al suo popolo, rimembrando il passato, presagendo l'avvenire».

²⁷⁰ Id., *Giosue Carducci. Studio critico*, cit., pp. 143-198.

²⁷¹ Le prime tre si leggono in *Conversazioni critiche*, s. II, cit., pp. 292-299; la quarta in *Poesia antica e moderna*, Bari, Laterza, 1941, pp. 412-418; l'ultima, intitolata *Intorno a due liriche di Volfrango Goethe e di Giosue Carducci*, nei «Quaderni della Critica», XVI, Bari, Laterza, 1950, pp. 1-5.

²⁷² E. Ghidetti, *Croce e Carducci*, cit., p. 192.

dell'adolescenza, e contemporaneamente una polemica nei confronti della letteratura attuale.²⁷³

«La mia critica è la mia filosofia in azione», soleva ripetere Croce, «e i singoli scrittori, di cui io parlo, sono per me tante singole esperienze teoretiche e pratiche».²⁷⁴ Non deve stupire l'accento posto in questa affermazione sulla singolarità, perché per Croce, assertore della teoria dell'arte come intuizione lirica, il poeta ha valore in sé, e non in quanto appartenente a una corrente o a una scuola o a un gruppo. Per questo Carducci è esaminato sempre in una prospettiva monografica, e sono negate, o per lo meno fortemente attenuate, le sue relazioni con gli scrittori coevi; anche nel saggio del 1903, che presenta un ricco panorama della letteratura ottocentesca (peraltro fortemente debitore di De Sanctis, come si è già detto), Carducci non è inserito in un movimento di idee, ma contrapposto a una letteratura considerata desolante, per meglio sottolinearne la grandezza e il titanico isolamento.²⁷⁵

Un altro caposaldo della filosofia crociana è la 'purezza' dell'intuizione artistica,²⁷⁶ ossia la sua indipendenza da ogni considerazione di carattere politico, ideologico, filosofico; è una teoria che Croce ha tentato di onorare anche nella prassi critica, staccando il giudizio estetico da qualsiasi considerazione di ordine morale e politico. Non sempre riuscendoci, tuttavia: anche nei saggi dedicati a Carducci – e per opposizione in quelli dedicati a Pascoli, a d'Annunzio o a Fogazzaro – è difficile non intravedere, dietro l'apparente distacco, una simpatia (o un'antipatia) di ordine squisitamente morale. Soprattutto col passare del tempo, l'ammirazione per Carducci si è caricata infatti sempre più di valenze etiche, tanto da fare del poeta un modello di comportamento, un esempio di onestà, di sincerità, di virilità.²⁷⁷ Onestà, sincerità, virilità: tre qualità che poco o nulla hanno a che fare con l'estetica come intesa

²⁷³ *Ibidem*. Era lo stesso Croce d'altra parte a parlare di una propria diffidenza e repulsione per l'arte del Novecento: B. Croce, *L'avversione alla letteratura contemporanea*, in Id., *Lecture di poeti*, Bari, Laterza, 1950, pp. 324-329. Sul tema cfr. C. Varese, *Croce e il Novecento*, in «Rassegna della letteratura italiana», a. LXXI, 1-2, gennaio-agosto 1967, pp. 213-220.

²⁷⁴ B. Croce, *Discorrendo di se stesso e del mondo letterario*, in Id., *Pagine sparse*, Bari, Laterza, 1960, vol. I, p. 274.

²⁷⁵ La strenua difesa dell'ottica monografica rappresenta anche una delle ragioni del dissenso da Domenico Petri, che cercava nei suoi studi di ristabilire una continuità di svolgimento tra Carducci e la poesia posteriore (cfr. B. Croce, *Recensione a D. Petri, Poesia e poetica carducciana*, cit., ed E. Alpino, *La poesia di Giosue Carducci...*, cit., p. 178).

²⁷⁶ La formula, come noto, è alla base dell'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Milano, Sandron, 1902.

²⁷⁷ Nel 1936, dedicando «alla memoria di Francesco De Sanctis e di Giosue Carducci» il suo libro *La poesia*, Croce li definì i «due maestri che, per diverse vie e con diversi modi, concorsero a formare negli italiani una più schietta e severa coscienza di quel che è la poesia» (B. Croce, *La poesia: introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Bari, Laterza, 1936, p. 1). De Sanctis e Carducci, ossia il pensiero e la poesia: due poli apparentemente contrapposti, che trovano però una sintesi nel comune richiamo alla 'coscienza'.

originariamente da Croce. Per chi sosteneva che «ogni vera storia è storia contemporanea»,²⁷⁸ d'altra parte, anche la critica letteraria non poteva essere separata dagli interessi del presente, né poteva rimanere indifferente alle sollecitazioni di carattere extra-artistico provenienti dall'attualità. Anche le pagine carducciane che si sono finora esaminate acquistano pieno significato solo se lette all'interno del contesto storico che le ha generate: il richiamo alla moralità e alla 'sanità' del poeta maremmano sono un appello rivolto al presente. Un appello che si fa sempre più urgente e drammatico man mano che il filosofo attraversa gli orrori del secolo breve, dalla Grande Guerra al fascismo, al secondo conflitto mondiale.

La «Voce» e la proposta di un Carducci intimo

Se Thovez e Croce rappresentano i due poli principali della critica carducciana del primissimo Novecento, un ruolo non trascurabile è giocato anche dai giovani scrittori gravitanti intorno alla «Voce» (e in misura minore alle altre riviste dell'avanguardia), scrittori che hanno aperto una terza strada, intermedia tra la stroncatura e l'apologia, e valorizzato un settore fino a quel momento poco esplorato della produzione di Carducci, quello intimistico e autobiografico. Sebbene diversi per temperamento, formazione, metodo critico, tanto da essere difficilmente raggruppabili sotto l'etichetta comune di 'Vociani', Slataper, Cecchi, De Robertis, Serra, Amendola, Soffici, Papini, Borgese hanno offerto un'immagine di Carducci innovativa e problematica, che solo raramente e in modo parziale è stata indagata dagli studiosi,²⁷⁹ probabilmente perché i loro interventi dedicati al poeta maremmano si sono limitati quasi sempre alla dimensione dell'articolo, senza approdare alla forma del saggio o della monografia; spesso le loro osservazioni sono anzi sparse in recensioni, in noterelle estemporanee, in saggi o articoli che non hanno Carducci come argomento principale.²⁸⁰ Ciò non diminuisce la loro importanza né toglie alcunché alla loro modernità, che consiste soprattutto, lo si è appena detto,

²⁷⁸ Id., *Teoria e storia della storiografia*, Milano, Adelphi, 2001.

²⁷⁹ Tra i pochi contributi dedicati a questo tema si segnala G. Mariani, «La Voce» e Carducci, nel «Veltrò», XIX, 1-2, 1975, pp. 43-73; in esso lo studioso afferma fin da subito che «non si può parlare di una ben definita posizione della "Voce" nei riguardi di Carducci» (pp. 43-44), ma finisce tuttavia con l'identificare alcuni tratti comuni alle diverse letture dei singoli critici.

²⁸⁰ Emblematici in questo senso il caso di Cecchi, che fa i suoi conti con Carducci in apertura del saggio dedicato a Pascoli (E. Cecchi, *L'eredità di Giosuè Carducci*, in Id., *La poesia di Giovanni Pascoli: saggio critico*, Napoli, Ricciardi, 1912, pp. 7-13), e quello di Soffici, che approfondisce i suoi giudizi su Carducci in una recensione al libro di *Sonetti e poemi* di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi («La Voce», 14 luglio 1910).

nella valorizzazione della dimensione intima– una dimensione trascurata, o quanto meno non adeguatamente considerata, da Croce –, come aspetto più significativo di Carducci.

Che il mondo delle riviste e del giornalismo letterario abbia prestato grande attenzione a Carducci non deve stupire, dato il ruolo di primo piano svolto dal poeta anche in questo ambito collaborando assiduamente a diverse testate giornalistiche, ora quotidiane, come «Il Resto del Carlino»,²⁸¹ ora periodiche, come «La Nuova Antologia», la «Rivista d'Italia», il «Capitan Fracassa», il «Fanfulla della Domenica», la «Cronaca bizantina».²⁸² Proprio l'incontro coi giovani radunatisi intorno al Sommaruga (d'Annunzio, Salvadori, Scarfoglio, ecc.), sebbene frutto probabilmente di un'incomprensione o di un equivoco,²⁸³ favorì la penetrazione di Carducci tra gli adepti del nascente estetismo e incentivò la pubblicazione di articoli che lo riguardavano in riviste quali «Il Convito» di Adolfo de Bosis o «Il Marzocco» di Angelo Orvieto, riviste che rappresentavano allora i principali portavoce del simbolismo ormai trionfante. La posizione di questi giovani ricalca grosso modo quella del loro mentore d'Annunzio: una rispettosa (e interessata) ammirazione pubblicamente ostentata, in cui affiorano qua e là riserve e limitazioni tali da rivelare le perplessità di chi scrive sulla reale qualità della poesia carducciana. «Il Marzocco», ad esempio, sull'onda della commozione provocata dalla morte del poeta, gli dedica un numero monografico, a cui collaborano Pascoli, Gargano, Morpurgo, Mazzoni, Biagi, Parodi, Romani; trattasi di un numero

²⁸¹ Carducci considerò sempre il quotidiano bolognese il suo giornale, e questo lo ricambiò di pari affetto: gli dedicò l'intera prima pagina nel 1896, in occasione dei trentacinque anni di insegnamento; organizzò nel 1901 un banchetto in suo onore (banchetto a cui prese parte anche d'Annunzio, e a cui il quotidiano diede ampio risalto); gli tributò nello stesso 1901 un commosso omaggio, a cui presero parte intellettuali e scrittori di ogni parte d'Italia e di ogni indirizzo culturale e politico; lo commemorò altamente e ripetutamente in occasione della morte, riservandogli per molto tempo la prima pagina; gli dedicò infine, nel 1966, un quaderno monografico (*Carducci e Croce*, cit.). Sui rapporti tra Carducci e il «Carlino» cfr. G. Mazzucca, *Carducci e il «Resto del Carlino»*, nella miscellanea *Giornate carducciane nel primo centenario della morte*, cit., pp. 53 ss.

²⁸² Su tale collaborazione cfr. S. Baragetti, *Carducci e Sommaruga*, cit.

²⁸³ Molti seguaci di Carducci espressero perplessità e dubbi sull'amicizia del poeta per Angelo Sommaruga e sull'appoggio da lui fornito ai giovani estetizzanti del cenacolo sommarughiano. Anche Slataper non comprendeva le ragioni di questa collaborazione tra spiriti così diversi per ideali e tempra morale, e ne cercava le ragioni nella vanità e nell'ingenuità del maturo poeta: «Non ho mai capito perché Carducci collaborasse – e specie nella seconda annata assiduamente – alla “Bizantina”. Ma credo sia inutile cercare il problema dove non si tratta che di: compiacenza nel sentirsi chiamare maestro da molti giovani, di cui parecchi intelligentissimi; naturale bisogno di essere più largamente conosciuto, di essere stampato in grande dopo decenni di edizioncine a proprie spese o quasi; piacere d'essere pagato o almeno creder d'esser pagato bene. Certo se ne va all'aria – non è una novità – l'austerismo protestante di Carducci. Carducci molto concedeva a chi si professava suo discepolo. Né era tanto spassionato da distinguere nei fedeli l'essere dal parere, forse anche perché non aveva una chiara persuasione spirituale che avvertisse nell'opera che essa suscitava l'intima rispondenza o il latente dissidio» (S. Slataper, *Quando Roma era Bisanzio*, in «La Voce», III, 16, 20 aprile 1911).

dichiaratamente celebrativo, ricco delle iperboli di circostanza²⁸⁴ e di ricordi commossi, che sottolineano soprattutto l'italianità (per non dire il nazionalismo) e la statura morale del poeta. Soltanto due anni più tardi però, sulla stessa testata, compare un articolo che riprende e rilancia le accuse di Bracci su un Carducci 'poeta professore', appesantito dal fardello dell'erudizione e della retorica.²⁸⁵

A guardare a Carducci non erano però soltanto le riviste nate sul finire dell'800, quindi in piena età carducciana, ma anche i periodici di rottura e di avanguardia promossi dai giovani nei primi anni del '900, come «Leonardo», «Hermes», «Il Regno».²⁸⁶ Per gli scrittori che collaboravano a queste testate, Carducci «era ormai un classico»,²⁸⁷ un poeta appartenente a un'altra generazione e a un altro orizzonte culturale; ciò nonostante, o forse proprio per questo, egli poteva rappresentare un 'maestro' e un modello da contrapporre a uno scrittore più ingombrante e vicino anagraficamente come Gabriele d'Annunzio. È questa la linea seguita, ad esempio, da Giovanni Papini fin dai suoi primi articoli per il «Leonardo», articoli in cui lo scrittore esalta Carducci contro i suoi presunti seguaci, Gabriele *in primis*. Gli stessi titoli di questi pezzi (*Carducci è solo*, *Ai piagnoni di Carducci*)²⁸⁸ sono indicativi di una battaglia culturale e ideologica che proseguirà senza soluzione di continuità sulla «Voce» (*Carducciani traditori*, *Il carduccianismo*, *Carducci in cattive mani*).²⁸⁹ A questa battaglia presero parte diversi intellettuali afferenti alla rivista, tra i quali Giovanni Amendola e Giuseppe De Robertis: al primo spetta l'importante articolo *Il retore che muore* (1907), in cui la stroncatura del d'Annunzio civile si accompagna alla dichiarata ammirazione per Carducci, riconosciuto nobile *pater patriae* e salutato come «l'ombra severa dell'ultimo dei Danteschi che incombe sull'Italia da Bologna»,²⁹⁰ al secondo un

²⁸⁴ Si veda in particolare quanto scrive Gargano nel suo articolo sul *Poeta*: «È italiano e null'altro questo Grande, che ci venne come il più puro messaggio della volontà dei padri nostri, perché fosse l'agitatore delle nostre coscienze, e che operò risvegliando entro di noi ciò che più intimamente nostro vi dormiva, profferendo quelle parole di cui soli noi, italiani, avevamo facoltà di comprendere le più nascoste virtù» (G.S. Gargano, *Il poeta*, nel «Marzocco», XII, 8, 24 febbraio 1907).

²⁸⁵ M. Maffii, *Giosue Carducci poeta professore*, in «Il Marzocco», XIV, 48, 5 dicembre 1909.

²⁸⁶ Sulle riviste primonovecentesche cfr. *La cultura italiana attraverso le riviste: «Leonardo», «Hermes», «Il Regno»*, a cura di D. Cantimori Frigessi, Torino, Einaudi, 1979, e i più datati A. Bobbio, *Le riviste fiorentine dal principio del secolo (1913-1916)*, Firenze, Sansoni, 1936, ed E. Gennarini, *Il giornalismo letterario della nuova Italia: dalla «Cronaca bizantina» alla morte del «Marzocco»*, Napoli, Loffredo, 1937.

²⁸⁷ U. Bosco, *Da Carducci ai crepuscolari*, in Id., *Realismo romantico*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1967, p. 211.

²⁸⁸ I due articoli si leggono sul «Leonardo» dell'agosto 1906 e del febbraio 1907. Sempre di Papini si veda anche, sempre sul «Leonardo», l'articolo *Non rispondo a G. d'Annunzio* (febbraio 1907, pp. 109-110).

²⁸⁹ Gli articoli furono pubblicati sulla «Voce» rispettivamente il 25 gennaio 1909, il 18 marzo 1909 e il 13 luglio 1911.

²⁹⁰ G. Amendola, *Il retore che muore*, in Id., *Prose*, I, 1907, pp. 93-101. A d'Annunzio vengono riservate invece espressioni di scherno piuttosto feroci: «D'Annunzio vuole essere poeta massimo, maestro e padrone d'Italia; l'Italia invece lo accetta solo come istrione da fischiare»; «noi lo vediamo chiaramente

pezzo non dissimile, tutto giocato sulla contrapposizione dei due poeti, intitolato polemicamente *D'Annunzio ha parlato*:

Salta agli occhi anche de' ciechi la differenza, ad esempio, tra lui [Carducci] e un d'Annunzio. Tra il naturalismo carducciano che si continua nell'uomo, ed è così maschio e sugoso; e il naturalismo dannunziano, pittorico, esterno, e finito appena espresso. Da Carducci a d'Annunzio è un esteriorizzarsi, e perciò anche uno sciogliersi felice, asintattico, senza centro lirico di quelle sigle profonde e semplici che ritroviamo nelle *Rime nuove* e nelle *Odi barbare*.²⁹¹

Il confronto, divenuto ormai un *topos*,²⁹² ha in De Robertis evidenti ragioni morali e politiche, e serve a fare emergere l'esemplarità del Carducci, la sua funzione di maestro e di guida, al di là degli effettivi meriti artistici, in una prospettiva in fondo non dissimile da quella crociana:

Non parliamo di Carducci che fu maestro in tutto, e a educare, avviare e formare l'Italia, lui, ci spese la vita; [...] e impegnò tant'altra forza, che come poeta a volte ne uscì logoro, e scontò davanti all'arte la sua pena. Ma c'era in lui un principio di passione che portò in ogni sua cosa, e gli diede figura di uomo intero. Non foss'altro, per quel suo sopportar tutto, sentimenti umani e obblighi esterni, come un dovere. [...] Non avesse scritto le grandi odi storiche, sapevamo lo stesso dove trovare il maestro della nostra gioventù, il formatore della nostra prima coscienza di nazione e sapiente disciplina; nell'esempio della sua vita; nell'aver accettato il suo posto e la sua parte nel mondo; e aver restituito il senso delle cose vive, che aiutava in pari tempo a riconoscerci, a scoprirci come uomini, come persone presenti a noi, con un principio di orientazione elementare ma solido.²⁹³

per ciò che fu; un falsificatore di valori nell'arte e nella vita»; «egli era e rimase sempre il retore sterile e freddo»; «contro chi si arrovela oggi questo candidato fallito alla funzione di "poeta nazionale"?».

²⁹¹ G. De Robertis, *D'Annunzio ha parlato*, in «La Voce», 15 agosto 1915.

²⁹² La contrapposizione Carducci-d'Annunzio si ritrova, sebbene più sfumata e meno polemica, anche nelle pagine di Emilio Cecchi: dapprima in un articolo del 17 febbraio 1910 dedicato a *Alfredo Panzini*, in cui questi viene presentato «sul confluente di due epoche molto diverse, rappresentate da Giosuè Carducci e da Gabriele D'Annunzio», quindi in apertura del saggio pascoliano del 1912 (*La poesia di Giovanni Pascoli*, cit., in cui si legge che d'Annunzio versò «negli schemi illanguiditi della poesia barbara» «un risentimento erotizzato di quell'umanesimo eroico che il Carducci aveva espresso», p. 9).

²⁹³ G. De Robertis, *D'Annunzio ha parlato*, cit. Le parole di De Robertis riprendono quelle usate da Papini, sempre sulla «Voce», alcuni anni prima: «Il suo valore appare a me più morale che letterario, e mi piace di vederlo piuttosto in aspetto di involontario apostolo di virilità che in quello di poeta fazioso e amoroso. [...] Non è ch'io non riconosca nel Carducci un artista superiore a tutti i suoi contemporanei... Ma più grande del poeta era nel Carducci l'uomo morale» (G. Papini, *Il carduccianismo*, cit.). La celebrazione di Carducci come maestro di vita e di umanità ispirerà a De Robertis anche il più tardo saggio sulla *Nascita della poesia carducciana* (in «Pan», III, 12, 1935, pp. 418-439, poi in G. De Robertis, *Saggi*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 95-127).

La modernità e l'importanza dei giudizi dei Vociani su Carducci, però, più che in queste contrapposizioni polemiche (condivise peraltro in modo più o meno esplicito da quasi tutti i moralisti della «Voce»), va cercata altrove: nella valorizzazione della poesia intimistica e nella sottolineatura delle sue qualità di 'lirico puro'. Il primo a percorrere questa strada fu Scipio Slataper: lo scrittore del *Mio Carso*, che già nel 1909 aveva definito *en passant* Carducci «il poeta moderno [...] che suda per eliminare tutte le preoccupazioni e i trucchi che imputridiscono la concezione artistica»,²⁹⁴ dedicò due anni più tardi al poeta un lungo articolo, divenuto ben presto celebre, intitolato *E i cipressi di San Guido?*. Con tale interrogativa il critico intendeva focalizzare la sua attenzione sulla poesia di memoria carducciana, troppo spesso trascurata a favore di quella lirica civile e altisonante, carica di memorie letterarie e di dottrina classica, che aveva tanto colpito i contemporanei e che ancora a parere del Croce costituiva il cuore pulsante dell'opera del poeta. L'intento di Slataper non era quello di negare la grandezza del Carducci civile (così almeno dichiarava il critico, anche se non mancava poi di denunciare, in perfetta sintonia col Thovez, come alcuni «passi magniloquenti e paludati del poeta» risultassero «artisticamente grotteschi»),²⁹⁵ ma quello di scoprire una zona vergine e primitiva dell'opera carducciana, non corrotta dalla tabe retorica che infestava tante poesie civili. Questo implicava un recupero delle *Rime nuove* e una svalutazione, almeno parziale, delle *Odi barbare*, come dichiarato fin dall'*incipit* del pezzo:

Fra le querce della storia, l'alloro degli eroi, l'avena di Pan, la vite di Dionisio e il mirto ellenico, ricordiamoci anche di tanto in tanto dei cipressi carducciani. Le *Rime nuove* esistono pur esse, benché pare che i più se ne siano dimenticati.²⁹⁶

Per esemplificare la zona deteriorata della lirica carducciana, Slataper sceglie proprio l'ode barbara *Alle fonti del Clitumno*, considerata da Croce e da molti ammiratori del poeta la sua composizione più riuscita. Dopo aver citato i noti versi sul «grande

²⁹⁴ S. Slataper, *Ai giovani intelligenti d'Italia*, in «La Voce», 26 agosto 1909. La qualifica era rivolta dal critico contemporaneamente a Carducci e a Leopardi; un abbinamento che può sembrare curioso, ma in cui è con ogni probabilità da leggere una reazione al volume di Thovez.

²⁹⁵ Id., *E i cipressi di S. Guido?*, in «La Voce», 5 ottobre 1911, poi in Id., *Scritti letterari e critici*, a cura di G. Stuparich, Roma, Soc. Ed. la Voce, 1920, p. 175. Un giudizio sostanzialmente positivo sul *Pastore, il Gregge e la Zampogna* era stato espresso d'altra parte proprio sulle pagine della rivista da Giuseppe Prezzolini: il direttore aveva definito «legittimo» il successo del libro, aveva lodato la «sincerità e schiettezza» del suo autore, e aveva perfino dichiarato che «lo avrebbe stampato volentieri quasi tutto ne «la Voce»», nonostante la parzialità che caratterizzava alcune sue pagine (la recensione si legge nella «Voce» del 27 luglio 1911).

²⁹⁶ S. Slataper, *E i cipressi di S. Guido?*, cit., p. 172.

amplesso» tra Giano e Camesena, da cui sarebbe nata «l'itala gente»,²⁹⁷ il critico confessa le sue perplessità di fronte a una magniloquenza che gli pare tutta esteriore:

Vi par grandezza questa? Serenità, infantilità di grandezza? Io vorrei ridere, ma mi vergogno di ridere. Un sillogismo con due dilazioni; due premesse infinite, incorporee, una che cala dal cielo, larga come l'aria; l'altra animata da convenzionalità; montagne e nuvole e quell'itala gente che dovrebbe aver braccia muscolose e nocchierute, corteccosa...Coreografia. Ma anche un tempio di cemento armato ha la sua imponenza. Ma è una imponenza senza grandezza, non a casa sua. Col cemento armato si costruisce bellissimo un palazzo di dieci piani.²⁹⁸

La poesia di Carducci si configura allora come un problema:²⁹⁹ un problema che ogni generazione deve risolvere a modo suo, senza accettare passivamente formule preconfezionate. La risposta che Slataper fornisce, una volta scartata la lettura crociana di un Carducci «poeta della storia»,³⁰⁰ è incentrata sul «poeta della natura, del senso panteistico» e della nostalgia per l'infanzia e per la Toscana natia. Il Maremmano gli appare come «un pover uomo», «un uomo dolorosamente nostalgico», che «si lagna, ma senza una lagrima agli occhi, limpidamente, dentro al suo cuore»; come «una personalità complessa, [...] pura soltanto negli abbandoni di dolcezza e tristezza».³⁰¹ Non stupisce allora che il componimento più emblematico sia considerato *Davanti San Guido*,³⁰² la poesia che ha ispirato con i suoi cipressi il titolo dell'articolo, e che accanto ad essa vengano citate da Slataper come esempi del miglior Carducci liriche quali *Idillio maremmano*, *Nostalgia*, *Traversando la Maremma toscana*, *Il canto dell'Amore*. Si tratta di una scelta controcorrente per i primi decenni del Novecento, quando si preferiva ancora il Carducci civile e 'nazionale'; una scelta che ha raccolto però consensi via via maggiori col passare del tempo, risultando molto vicina alla sensibilità contemporanea.³⁰³ Lo stesso Slataper era d'altra parte consapevole della novità della

²⁹⁷ «Egli dal cielo, autoctona virago / ella: fu letto l'Apennin fumante: / velaro i nemi il grande amplesso, e nacque / l'itala gente» (G. Carducci, *Alle fonti del Clitumno*, vv. 101-105, in Id., *Poesie*, cit., p. 836).

²⁹⁸ Id., *E i cipressi di S. Guido?*, cit., p. 176.

²⁹⁹ «La nostra anima, di noi che amiam Carducci e non ci accontentiamo del nostro amore, dubita e esita perennemente. Sì, sì, non temete, facciam di tutto per vedere chiaro e decidere» (ivi, p. 173).

³⁰⁰ «La storia in Carducci è polemica. Poeta della storia potrebbe al più significare poeta drammatico, e Carducci non creò una persona artistica fuori della sua personalità lirica. E quando uscì un ragionevolmente fortunato libro e buttò giù questo Carducci della storia e della patria, noi capimmo che il Thovez aveva ragione; ma che se la pigliava con un Carducci nazionalmente convenzionale» (ivi, p. 177).

³⁰¹ Ivi, pp. 178-180.

³⁰² «In *Davanti San Guido*, la più completa lirica carducciana, questo squilibrio [tra cuore e cervello] si riconosce con mestizia, abbandonando le armi, perché le piante non sono gli uomini, e alle querce, ai cipressi l'uomo si può finalmente aprire» (p. 178).

³⁰³ Crediamo che Slataper avrebbe sottoscritto, ad esempio, la scelta antologica proposta da Guido Davico Bonino nella sua antologia di *Poesie carducciane* (G. Carducci, *Poesie*, Milano, Rizzoli, 2000).

propria lettura, e contrapponeva al Carducci 'classico' ed equilibrato divulgato nelle scuole e nelle Università un Carducci romantico e tormentato, facendo con ogni probabilità tesoro delle indicazioni dello Scarfoglio.³⁰⁴

In questa lettura intimistica di Carducci e in questo rifiuto della sua produzione civile Slataper non è affatto isolato, ma risulta vicino alle posizioni di altri collaboratori della «Voce»; a Soffici innanzitutto. Il pittore e critico toscano dichiara infatti, in una recensione del 14 luglio 1910 al libro di *Sonetti e poemi* di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, di non amare «la poesia cosiddetta civile di Giosuè Carducci, né il suo ellenismo», e di non apprezzare allo stesso modo la poesia civile e l'ellenismo di Pascoli e d'Annunzio, ma di cercare e ammirare in tutti e tre questi scrittori «l'espressione gagliarda di un'emozione lirica da essi provata in un certo momento della lor vita d'uomini contemporanei».³⁰⁵ Che non si tratti di un'indicazione estemporanea, ma di una chiave di lettura critica è confermato dal breve articolo dedicato a Carducci che Soffici scrisse il 22 dicembre dello stesso anno; un articolo in cui lo scrittore riconosceva i limiti di una vasta sezione dell'opera carducciana, ma in cui rivendicava al contempo la grandezza della parte più autentica di essa, quella da cui l'uomo emerge nella sua nudità:

Si può benissimo sostenere e provare che nella sua opera molto è da rigettare come falso, fittizio, declamatorio e letterario; che come critico, per esempio, valeva poco o nulla e fu perciò inutile e magari nocivo;³⁰⁶ che tanto *Juvenilia* quanto *Levia Gravia* e *Giambi ed Epodi* son libri nulli: che appena quattro o cinque delle sue prose e una ventina delle sue poesie, oltre i sonetti del *Ça ira*, sono belle in tutto e per tutto (ma queste prose e poesie, intendiamoci, capaci di far tremare d'entusiasmo, di mostrar lampante la grandezza di un uomo e, pertanto, degne di passare alla posterità).³⁰⁷

Sulla stessa linea di Soffici e di Slataper si colloca anche Emilio Cecchi, che affronta il 'problema' Carducci in apertura del suo saggio sulla poesia di Giovanni Pascoli (1912). Come per gli altri due critici, anche per lui «lo storicismo carducciano» costituisce «una delle forme più insolenti che mai cultura letteraria abbia assunto», ma questo non implica una *deminutio* dello scrittore, perché ai suoi occhi «quella

³⁰⁴ E. Scarfoglio, *Il libro di Don Chisciotte*, cit.

³⁰⁵ A. Soffici, *Recensione* a Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, *Sonetti e poemi*, in «La Voce», 14 luglio 1910.

³⁰⁶ Soffici aveva già manifestato delle riserve sul valore della prosa carducciana in una lettera a Papini del 6 settembre 1905: «Sto leggendo le *Prose* del Carducci. Qua e là è un formidabile prosatore italiano, nel complesso è forte, ma i suoi scritti sono certe volte animati da un certo spirito ristretto di paesaneria che non li farà essere duraturi» (G. Papini, A. Soffici, *Carteggio*, cit., p. 76).

³⁰⁷ A. Soffici, *Giosue Carducci*, in «La Voce», 22 dicembre 1910.

ispirazione civica, storica, polemica del Carducci, sulla quale, esageratamente, si insiste», è in fondo una «cosa secondaria»: le ragioni della grandezza dello scrittore non vanno cercate nello «studioso severo» e nel «poeta corrugato»,³⁰⁸ tanto appariscenti quanto inconsistenti, bensì nelle zone della produzione carducciana in cui vengono messe da parte l'erudizione, la cultura e gli interessi pratici del momento:

Dimenticata la politica e la storia, la viltà presente e la grandezza antica, il Carducci diventava un vero primitivo, davanti agli aspetti della natura che gli si rivelavano in una verginità inattesa, selvaggia, respirante di forza religiosa, smagliante di colore, piena di vita. Ed egli non aveva già bisogno di rammemorare con le parole degli inni vedici la bella Ariani, sul carro dei fratelli Aswini, o Ousha, veritiera e fulgente, che si slancia come una giovane cavalla, genitrice delle vacche celesti. Sul tronco secolare della poesia italiana, doloroso della sua titanica vecchiezza, egli riusciva con arte semplicissima a far sbocciare fiori di freschezza rutilante. Le sue ingenuità parevano veramente ripalpite di fondo a inaudite profondità di tempi.³⁰⁹

La reale statura di Carducci emerge secondo Cecchi in certi «sfondi miracolosi, pieni di venti e di sole, ondeggianti di messi, o verdi di boschi», in certe «figure liriche» che si presentano come «un'apparizione, un lampo, una parola», in quel «mondo di campagne soleggiate, di montagne nevose, di cieli ardenti» che rappresenta «la vita vergine delle cose»; in quei momenti, rari ma incomparabili, il poeta diventa «l'Omero di un nuovo mondo» e il portatore di «una visione poetica radicalmente ingenua» (ingenua, nel senso positivo e schilleriano del termine, naturalmente);³¹⁰ in virtù di essi, e di essi soltanto, merita di essere riconosciuto come «il padre d'una delle più floride civiltà poetiche che la letteratura italiana abbia avuto», quella rappresentata al suo massimo grado da Giovanni Pascoli, cui è dedicato il saggio.³¹¹ Carducci non viene più considerato, come da Croce, l'ultimo rappresentante di una tradizione secolare né viene contrapposto al simbolismo della nuova generazione, bensì viene proiettato verso il Novecento e la contemporaneità: non chiude un passato, ma inaugura una nuova stagione poetica. Si tratta di uno spunto originale e carico di avvenire, per quanto non privo di forzature;

³⁰⁸ E. Cecchi, *L'eredità di Giosuè Carducci*, cit., pp. 8, 10 e 12. Sulla sua attività di critico e di storico, Cecchi è addirittura impietoso: «egli, con la sua povera storiografia giacobina, ci appare certo un cervello non straordinario» (p. 12). In tale posizione, Cecchi si allineava d'altra parte non solo a Croce, ma a Soffici («come critico valeva poco o nulla e fu perciò inutile o magari nocivo»), a Prezzolini («ciò che si trova scritto [nelle sue prose critiche] conferma ben spesso il giudizio poco entusiastico che s'è dato di lui come critico») e a critici minori della «Voce», come Giannotto Bastianelli (cfr. l'articolo su *Romain Rolland*, in «La Voce», 20 maggio 1909).

³⁰⁹ E. Cecchi, *L'eredità di Giosuè Carducci*, cit., pp. 10-11.

³¹⁰ F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, Milano, Mondadori, 1995.

³¹¹ E. Cecchi, *L'eredità di Giosuè Carducci*, cit., p. 12.

esso sarà ripreso di lì a poco e sviluppato in tutte le sue potenzialità da Domenico Petriani nel suo *Poesia e poetica carducciana* (1927), il libro che più consapevolmente di ogni altro ha tentato di avvicinare Carducci al decadentismo, e che non casualmente abbiamo visto recensito negativamente proprio da Croce.³¹²

Una posizione intermedia, che cerca di conciliare le aperture di Cecchi con l'interpretazione crociana, è occupata da Tommaso Parodi nel suo importante articolo *Dopo il Carducci*, apparso sulla «Voce» il 4 settembre 1913. Il giovane critico, ammiratore e seguace di Croce³¹³ ma aperto alle novità e alla letteratura contemporanea, vede in Carducci una personalità complessa, ricca di contraddizioni, moderna per certi aspetti e classica per altri, impossibile da classificare sotto un'unica etichetta:

Egli è sul termine di due fasi spirituali della vita italiana. C'è l'uomo battagliante in lui, ma anche bensì l'artista che si può chiamare puro, contemplatore del passato e del paesaggio con serena luminosità tranquilla e ingenui occhi. Nella sua posizione storica è una importanza di complessità spirituale che variamente s'atteggia, perché se nella sua personalità si conchiude un'età dell'arte nazionale, se ne inizia insieme una diversa e nuova.³¹⁴

Il tentativo di mediazione non risulta pienamente convincente, ma denuncia, nella sua ingenuità, la difficoltà della generazione primonovecentesca a collocare storicamente Carducci; le posizioni sono molteplici e contrastanti, e il destino dello scrittore è ancora tutto da decidere sul piano critico, come lo è su quello squisitamente politico.

Al dibattito prende parte anche Giuseppe De Robertis con il lungo saggio *Collaborazione alla poesia*, pubblicato a puntate sulla «Voce» tra il dicembre 1914 e il gennaio 1915. È un saggio la cui seconda parte reca un sottotitolo illuminante: *Carducci moderno*. De Robertis esamina la poesia carducciana sotto l'aspetto stilistico e linguistico per ricollegarla alla lezione di Poliziano:³¹⁵ il tutto in nome della 'purezza lirica', una categoria che godrà di grande fortuna tra le due guerre. Carducci viene letto

³¹² D. Petriani, *Poesia e poetica carducciana*, cit.; la recensione crociana al volume, apparsa sulla «Critica», si legge oggi in Id., *Conversazioni critiche*, cit., s. III, pp. 341-342.

³¹³ Sarà proprio Croce a curare la raccolta postuma dei suoi saggi più significativi: T. Parodi, *Poesia e letteratura: conquista di anime e studi di critica*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1916.

³¹⁴ Id., *Dopo il Carducci*, in «La Voce», 4 settembre 1913. Il Parodi è anche autore di una monografia carducciana, fortemente debitrice dei saggi crociani, pubblicata postuma nel 1939 (*Giosuè Carducci e la letteratura della Nuova Italia*, a cura di F. Antonicelli, Torino, Einaudi, 1939).

³¹⁵ «Carducci, in qualità di novatore autentico, derivò i modi della sua arte migliore dove Poliziano l'aveva interrotta» (G. De Robertis, *Collaborazione alla poesia. Carducci moderno*, in «La Voce», 30 gennaio 1915). L'accostamento era già stato proposto nella prima parte del lungo articolo, in cui il critico aveva sostenuto che bisognava «scavalcare tre secoli e giungere al Carducci» per ritrovare la purezza assoluta di un Poliziano (l'intervento si legge anche in G. De Robertis, *Scritti vociani*, Firenze, Le Monnier, 1967).

in una chiave che potremmo definire pre-ermetica, tesa a valorizzare alcuni frammenti della sua opera («l'ispirazione autentica carducciana va cercata in pochi frammenti improvvisi»),³¹⁶ al di fuori di qualsivoglia impegno ideologico. L'occhio si appunta soprattutto sulle *Rime nuove*, come accade a Slataper, e i versi scelti, isolati e valorizzati con un sapiente montaggio sembrano accostabili a quelli usciti dalla penna di Cardarelli, se non di Ungaretti, o almeno di un certo Ungaretti.³¹⁷ De Robertis dà prova anche in questa occasione di grande sensibilità, e conferma le sue doti di fine stilista:

Penso a tutte le *Rime nuove*, con quei ritmi di ascesa breve, e gli accenti snodati, e le entrate accennati, con effusioni mormorate che dispongono sopra una linea, e senza inversioni, le parole più caste, congiunte nei modi più sottili. Gli aggettivi si giustificano per una posizione estatica, inconscia, in cui è un principio melodico, lievissimo senza quasi respiro, ma tale da lasciare una traccia, un'ombra, un fiato di fumo. E i versi si rassomigliano, per questa composizione semplice, suadente, simile a un'orma di sogno, che non vogliamo turbare con mani grosse; o rompere l'incanto fuggevole, mentre l'evocazione dura. Vedete che ogni sillaba è nitida e si snoda soavemente! "*Nel mite solitario alto splendore*"; "*nel roseo lume placide sorgenti*"; "*tu di vetta a l'antica alpe severa*"; "*e voi pallide in lunghe file ai venti*"; "*irte e umide i grigi alberi muti*"; "*saliano a te dagli arborati colli*". Sono arabeschi sopra un fondo d'aria, lieve-sospesi, come le nuvole, che paion bava di vento; e accennano, e si dileguano, e si ricompongono, con ricami di fila sinuose, invisibili. Poi, d'un tratto, ogni aspetto prende corpo, si rassoda e brilla; si disegna a sbavature evidenti, bagnate di colore; e qua e là è uno schizzo rapido ("*tra i verdi cupi roseo brillò*"), là un tremito come di cosa che si mostra nel primo apparire ("*ridente nelle piogge mattutine*"): poesia attuata tra una realizzazione autentica e una facoltà, un'attitudine a suggerire l'emozione.³¹⁸

Questa, secondo il critico, la vena autentica di Carducci; una vena segreta, che raramente può sfogarsi liberamente perché il poeta, con la sua «personalità scissa, non unitaria, e tanto meno continuativa»,³¹⁹ tende a soffocarla con l'erudizione e la retorica:

Le abitudini di studioso e di letterato lo portarono poi a sciupare, in un classicismo di professione, adiposo e magnifico, la sua natura vergine di scrittore; e turbarono persino

³¹⁶ Ivi, p. 101

³¹⁷ L'indicazione è estremamente interessante e non è stata ancora approfondita adeguatamente dalla critica; d'altra parte solo in tempi recenti è emersa appieno anche l'influenza di Carducci su Montale (cfr. T. Arvigo, *Da Carducci a Montale: una 'linea' possibile?*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 589-598; F. Bausi, *Suggestioni carducciane tra Pascoli ("Gog e Magog") e Montale ("Ossi di seppia")*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 75, 2005, pp. 119-136; M.M. Pedroni, «*Il Carducci meno eletto di Montale*», in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 86, 2013, pp. 125-166).

³¹⁸ G. De Robertis, *Scritti vociani*, cit., pp. 97-98.

³¹⁹ Ivi, p. 109.

quella sua prima devozione al Quattrocento e al Poliziano, ispirata da un intuito felice e quasi dal riconoscimento inconsapevole di una parentela ideale e intrinseca. [...] Sopra tutto gli nocque l'atteggiamento oratorio.³²⁰

Sulla scia di De Robertis, che nell'opera carducciana inseguiva gli «isolati tratti e frammenti che si giustificano come arte e solo valgono per tale»³²¹ e che in virtù del loro esiguo numero concludeva che «Carducci tenta la poesia nuova, non la realizza»,³²² si colloca anche un critico minore come Cesare Angelini. In un suo articolo per la «Voce» uscito il 15 aprile 1915, lo scrittore lombardo, riecheggiando le parole di Cecchi e di De Robertis (e in misura minore di Slataper), parla di un Carducci poeta autentico soltanto nei momenti di abbandono; di un poeta 'vergine' e 'puro' nonostante l'erudizione e la retorica gravanti su tanta parte della sua opera. Un Carducci grande proprio dove non sapeva o non credeva di esserlo:

So bene che anche il Carducci, data quella potente verginità lirica che fu turbata solo dalla professione letteraria, ha avuto momenti di poesia schiettissima. [...] Ma questa poesia verde e ignuda gli usciva più per grazia divina che per coscienza poetica sua. Poiché il suo ideale poetico era un altro. Per lui la poesia doveva essere sostenuta e incastrata dentro certe sue contemplazioni e costruzioni storiche ed erudite. Poesia applicata. E per via di questi incastri assai spesso gli accadeva, in buona fede, di confondere la poesia con la cultura e l'eloquenza, che son tutt'altra cosa.³²³

In conclusione, tentando di mettere ordine nell'intrico di posizioni e di idee che si registrano sulla «Voce» a proposito di Carducci,³²⁴ è possibile identificare due linee principali di recupero del poeta: una prima linea tesa a valorizzarne l'umanità e l'esemplarità morale, per lo più in chiave antidannunziana; una seconda mirante a isolare all'interno della sua opera gli squarci di lirismo puro, con la conseguente valorizzazione delle *Rime nuove* e della produzione autobiografica o paesaggistica a scapito di quella civile e patriottica. Alla prima appartengono Papini, Serra, Amendola; alla seconda Soffici, Slataper, Cecchi, De Robertis, Angelini, Parodi. Naturalmente, gli schieramenti non sono così rigidi come da questa sommaria classificazione potrebbe

³²⁰ Ivi, p. 94.

³²¹ Id., *Saper leggere*, in Id., *Scritti vociani*, cit., p. 145.

³²² Ivi, p. 118.

³²³ L'articolo di Angelini fu pubblicato sulla «Voce» del 15 aprile 1915, e si può leggere oggi con facilità nel secondo volume dell'antologia della rivista, curata da Giansiro Ferrata («*La Voce*», 1908-1916, San Giovanni Valdarno, Landi, 1980, pp. 575 ss.).

³²⁴ Questa ricchezza e questi contrasti testimoniano la persistente vitalità dello scrittore maremmano, mostrando come Carducci rappresentasse ancora un problema scottante per i giovani intellettuali nati negli ultimi decenni dell'800.

sembrare, perché, come si è avuto modo di vedere, anche De Robertis e Parodi insistono molto sulla forza etica di Carducci, e un moralista come Renato Serra conclude la sua commemorazione cesenate facendo riferimento all'ispirazione autobiografica e paesistica di *Davanti San Guido*, considerandola l'espressione più autentica del poeta, in perfetta sintonia con quanto sostenuto da Slataper.

Ad accomunare tutti i critici è in ogni caso il desiderio di proporre un Carducci diverso dal vate civile e dall'epico cantore celebrati da Croce, senza per questo cadere nella svalutazione radicale di un Thovez. Di quest'ultimo i Vociani accettano molte indicazioni, e condividono innumerevoli insofferenze, ma non sottoscrivono le perentorie conclusioni: c'è in loro il desiderio di 'salvare' Carducci, o almeno un certo Carducci, dalle accuse di professoralità e di retorica che gli venivano lanciate, e c'è la volontà di riannodare le fila che legano il poeta maremmano alla poesia novecentesca. Questa volontà implica il rifiuto della monumentalizzazione (fenomeno a cui è quasi sempre sottesa un'immediata rimozione) e la ricerca di un Carducci più problematico e tormentato di quello compattamente classico proposto dalle commemorazioni e dagli omaggi della stampa ufficiale. Da parte di alcuni scolari, questa problematicità fu interpretata come un tentativo di ridimensionare Carducci, tanto che si è potuto parlare di una scarsa simpatia dei Vociani nei confronti del poeta; ma a una lettura attenta anche le osservazioni negative risultano ispirate da un atteggiamento di fondo tutt'altro che ostile nei confronti dello scrittore. Basta a dimostrarlo il numero di interventi a lui dedicati, che supera ampiamente la decina.

Le suggestioni proposte dai Vociani sono state in molti casi moderne e coraggiose, come si è cercato di evidenziare, ma non sempre sono state approfondite adeguatamente; il loro carattere un po' estemporaneo e la loro appartenenza al tempo effimero della rivista le hanno inoltre penalizzate, mettendole in ombra rispetto alle pagine di Croce e di Thovez, fissate nella forma definitiva della monografia. È tuttavia in esse che vanno cercati gli spunti di maggiore modernità e una forte vicinanza con la sensibilità odierna, come ho tentato di evidenziare in un recente articolo dedicato alla ricezione di Carducci.³²⁵

³²⁵ A. Mercì, *Un «maestro avverso»: la ricezione di Carducci tra Ottocento e Novecento*, nella miscellanea *Carducci contemporaneo*, cit., pp. 103-130. Sono in ogni caso da rigettare le posizioni semplicistiche e liquidatorie di chi, come Enrico Alpino, ha visto nel Carducci dei Vociani soltanto «un simpatico patriarca degno di essere salutato con rispetto anche dai più ribelli nipoti» (E. Alpino, *Giosue Carducci*, cit., p. 566).

Papini e la ricerca dell'*Uomo Carducci*

L'unico critico della «Voce» che approdò alla pubblicazione di una vera e propria monografia su Carducci fu Giovanni Papini, che dopo aver combattuto la sua battaglia di 'teppista intellettuale'³²⁶ sulle pagine del «Leonardo», della «Voce» e di «Lacerba»,³²⁷ ed aver dato alle stampe a soli trentadue anni la propria autobiografia (*Un uomo finito*, 1913), scrisse nel 1916 un *pamphlet* polemico in difesa di Carducci, in cui ne prendeva in esame la complessa struttura psichica: *L'uomo Carducci*.³²⁸ Può stupire che uno scrittore anticonformista e fiancheggiatore delle avanguardie, un uomo che aveva da poco abbracciato il futurismo e proclamava rivoluzioni in ogni campo, sia sceso in campo per difendere un poeta classicista e 'tradizionale' come Carducci, ma di contraddizioni (almeno apparenti) si nutrivano la complessa personalità papiniana; né d'altra parte questa simpatia per Carducci nel fronte avanguardista era così isolata come potrebbe sembrare a prima vista: si pensi soltanto all'ambigua celebrazione del poeta fatta da Marinetti pochi anni prima sulle pagine di «Poesia».³²⁹

Papini non aveva mai fatto mistero del suo apprezzamento per Carducci, anzi lo aveva dichiarato espressamente fin dagli anni del «Leonardo», scrivendo alcuni articoli critici nei confronti degli allievi 'ufficiali' e di d'Annunzio: articoli in cui il poeta maremmano si accampava solitario e incompreso, misconosciuto e tradito da coloro che si proclamavano suoi eredi.³³⁰ Egli aveva poi sciolto il suo debito di riconoscenza nei confronti del poeta anche nella sua autobiografia, dove aveva riconosciuto in Carducci un modello di temperamento e di italianità, celebrandone l'indole battagliera e rivoluzionaria:

³²⁶ La definizione risale allo stesso Papini, e si può leggere nel noto *Discorso di Roma*, in «Lacerba», I, 5, 1 marzo 1913.

³²⁷ Di tutte e tre le riviste Papini era stato fondatore e direttore. La prima era nata nel 1903, per volontà di Prezzolini e dello stesso Papini; sempre a loro si deve anche la fondazione della «Voce» (1908), diretta in una prima fase da Prezzolini (1908-1911), quindi da Slataper (1911) e da Papini (1912-1913), infine da De Robertis. Il quindicinale «Lacerba» fu invece fondato nel gennaio 1913 da Papini e Soffici, e proseguì le pubblicazioni fino al maggio 1915, diventando l'organo del futurismo fiorentino.

³²⁸ G. Papini, *L'uomo Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1917. Il volume nacque dietro suggerimento di Mario Missiroli, un amico conosciuto ai tempi del «Leonardo» che fece da intermediario tra lo scrittore e Oliviero Franchi, allora direttore della casa editrice Zanichelli; anche se nato su commissione, il lavoro rispondeva a un'intima esigenza di Papini, come ha riconosciuto, tra gli altri, Roberto Ridolfi nella sua *Vita di Giovanni Papini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1996, p. 107. Lo scrittore ci lavorò alacremente nei mesi invernali del 1916.

³²⁹ F. T. Marinetti, *Les Gardiens du Tombeau*, cit.

³³⁰ G. Papini, *Carducci è solo; Ai piagnoni di Carducci*, cit.

[E debbo] a te, Carducci di Maremma, gli scatti di leon che non si posa e il desiderio dei turbini aquilonari, delle rivoluzioni intransigenti, delle diane pugnaci e della grandezza d'Italia.³³¹

Spinto da questa antica ammirazione (che risaliva addirittura a quando, poco più che fanciullo, aveva trovato, rovistando nella cesta paterna, una copia di *Confessioni e battaglie*), e incitato altresì dalla lettura del libro di Thovez³³² e degli articoli dei sodali della «Voce», Papini aveva deciso di raccogliere le proprie impressioni su Carducci in un volume, che offrisse un ritratto a tutto tondo dell'uomo e dello scrittore. L'opera non rappresentava propriamente uno studio critico, né una biografia tradizionalmente intesa, come l'autore si affrettava ad avvertire in apertura:

Non s'aspetti, il signor lettore, un libro sulla poesia, sull'arte, sulla letteratura di Giosue Carducci. Qui si parla di lui, non separato dall'opera ma di lui come appare traverso l'opera. Niente critica, dunque, e niente biografia. [...]

A me codeste onorate professioni del cicerone metrico grammatico storico estetico nelle pinacoteche della poesia o di raccattafrùscoli nelle retrocucine della storia non convengono: la critica d'alta scuola e la biografia di bassa lega lascio ad altri più bravi di me.³³³

Era piuttosto uno studio psicologico, un «ritratto morale»,³³⁴ condotto al tempo stesso sugli scritti del poeta e sulle testimonianze biografiche:

Io son della scuola di Biagio Pascal: nell'autore cerco l'uomo. Dopo aver capito e goduto l'autore, s'intende. [...]

³³¹ Id., *Un uomo finito*, Firenze, Libreria della Voce, 1913, p. 126. Nell'autobiografia lo scrittore parla anche del proprio «spirito satanico e carducciano» (p. 57) e descrive la lettura del famoso inno carducciano del 1863 (*A Satana*) come un evento fondamentale della sua formazione: «Tra le infinite cose di quel centone v'era anche l'inno *A Satana* del Carducci e da quel tempo ho sempre sentito più amore per l'angelo ribelle che per il maestoso Vecchio che sta nei cieli. Riconobbi poi quanto fosse malsicura e grossolana quell'apologetica irreligiosa ma debbo anche ad essa, bene o male, d'essere un uomo per il quale Dio non è mai esistito» (p. 11). Anche la scelta di Bulciano come rifugio dalla confusione della città era probabilmente legata a una memoria carducciana («Tua verde valle ed il bel colle aprico / sempre, o Bulcian, mi pungerà d'amor; / Bulciano, albergo di baroni antico, / or di libere menti e d'alti cor»: *Agli amici della valle tiberina*, vv. 5-8, in G. Carducci, *Poesie*, cit., p. 409).

³³² Un libro che apprezzò grandemente, quello di Thovez, come si evince dalla lettera a Soffici del 31 gennaio 1912: «Due cose mi hanno fatto bene: la lettura del Rimbaud tuo e la lettura del libro di Thovez (*Il Pastore, il Gregge, la Zampogna*), dove molte cose nostre sulla poesia italiana sono dette abbastanza bene. Leggerai anche te questo libro e credo che sarai d'accordo. Per darti un'idea della sua forza ti dirò che è riuscito a farmi calare dinanzi agli occhi Carducci. Dinanzi a questi egli ha più coraggio di noi» (G. Papini, A. Soffici, *Carteggio*, vol. II, cit., pp. 275-276).

³³³ G. Papini, *L'uomo Carducci*, cit., pp. 1-2.

³³⁴ Ivi, p. 6.

Io scrivo qui del Carducci uomo – del suo spirito, del suo temperamento, dell'indole sua, della sua anima. Per dipingere in parole italiane questa figura umana nel più intimo senso mi son giovato qualche rara volta di fatti della sua vita o di testimonianze di chi lo vide acanto – ma più spesso delle sue parole; della sua stessa testimonianza sopra di sé consegnata alle pagine meglio significanti e palesanti della sua prosa e poesia ³³⁵

Papini non era intimorito dal non aver conosciuto personalmente Carducci; anzi, vedeva in questa mancata frequentazione un elemento di forza, capace di distinguerlo dai tanti autori di memorie carducciane esaminati nel capitolo precedente. L'estraneità contribuiva secondo lui ad assicurargli, insieme al forte stacco generazionale, una maggiore obiettività, e a rendere perciò più penetrante il suo giudizio:

Chi non l'ha conosciuto di persona, quell'uomo, è forse in più fortunata postura per vedere giusto. E non è male che tra l'istoriato e lo storico ci corra di mezzo una piena generazione. La generazione coetanea de' grandi o è troppo calda o è troppo nemica; quella che vien subito dopo s'aduggia nella venerazione o reagisce alla fama stabilita colla jattanza necessaria ne' giovani; soltanto la terza può arrivare all'amore giusto, alla giustizia amorosa. A questa terza generazione rispetto al Carducci appartengo e spero di poter provare nel fatto la verità della mia teorica.³³⁶

Nell'esaminare la personalità carducciana, Papini prende le mosse dai principali stereotipi circolanti sul poeta, per mostrarne la scarsa fondatezza: Carducci non può essere assimilato a un leone, perché le sue collere e le sue ferocie non sono mai «bestiali», ma sempre «umane», anzi «divine», derivando da troppo amore all'arte e a certi uomini e pensieri;³³⁷ non è nemmeno un professore, almeno nell'accezione deteriore del termine, perché il suo ruolo di docente non ha influito negativamente sulla sua poesia;³³⁸ meno che meno può essere considerato un contadino, nonostante le sue nostalgie per la Maremma agreste e i tanti accenni georgici sparsi nelle sue prose e nelle sue poesie, perché questi accenni si configurano sempre come anelito o ricordo, mai come realtà in atto.³³⁹ Egli va considerato piuttosto un «popolano», un «artigiano», paragonabile ai «maestri antichi del legno o del ferro» per «l'amore geloso» portato alla professione, per la «rabbiosità un po' plebea» della sua indole, per «l'onestà di vita e di

³³⁵ Ivi, pp. 2-3.

³³⁶ Ivi, p. 6. Alla prima generazione, nata negli anni '30/'40, appartenevano i 'carducciani' Chiarini, Panzacchi, Nencioni; alla seconda, nata negli anni '50/'60 Croce, Scarfoglio, Oriani, Thovez, Butti, Bracci; alla terza, nata negli anni '70/'80, Papini, Serra, Slataper e quasi tutti i Vociani.

³³⁷ Cfr. il capitolo *Il leone*, pp. 15-20. Lo stesso Papini aveva però indulto a tale immagine stereotipata del «leon che non si posa» nella sua autobiografia (*Un uomo finito*, cit., p. 126).

³³⁸ Cfr. il capitolo *Professore*, pp. 21-29.

³³⁹ Cfr. il capitolo *Contadino*, pp. 30-38.

lavoro», per la «semplicità di costumi», nonché per la «vivezza e prontezza di parole *nel* ferire un buffo o un avversario». ³⁴⁰ La specie di uomini a cui appartiene, benché «oramai fuor di corso», era un tempo fortemente radicata in Toscana: è la specie a cui era appartenuto secoli prima Benvenuto Cellini. ³⁴¹

Dopo avere archiviato così «il mito zoologico del leone, quello accademico del professore, quello pastorale del contadino» e avere abbracciato l'immagine del «popolano» come più rispondente all'autentica fisionomia carducciana, Papini tenta di «ricostruirne la struttura morale», identificando in essa una quadruplica radice, ossia quattro elementi fondamentali: la natura, la ragione, la patria e la poesia. Dal primo binomio (natura-ragione) discendono l'avversione al cristianesimo, alla tirannia, al romanticismo e la simpatia per il paganesimo, per la repubblica, per il classicismo, ossia le coordinate fondamentali del suo pensiero e della sua poetica:

La ragione è negazione del cristianesimo in quanto dogma e in quanto mistero come la natura lo negava in quanto ascetismo e disgusto terrestre. La ragione, in letteratura, è contro il romanticismo: perché il romanticismo è scapricciamento senza norme e senza limiti. [...] La ragione è classica, come Carducci. La ragione è repubblicana: essa non può riconoscere il diritto divino e la grazia d'Iddio. La razionalità in politica porta a credere gli uomini eguali e ad affermare il loro diritto primo e inalienabile di governarsi da sé, nel modo più diritto.

Questi i due fondamenti primi del Carducci, uomo italiano e normale. L'accettazione della natura lo riportava al paganesimo, scavalcando il cristianesimo – la sua obbedienza alla ragione lo riconduceva al classicismo, scavalcando il romanticismo. ³⁴²

A questa «diade quasi fisica» si accompagnava però nell'animo del poeta una «seconda diade quasi metafisica», quella rappresentata dall'Italia e dalla poesia, che costituiscono per così dire le due divinità della religione carducciana:

Il Carducci, che fu teologo a suo modo ed ebbe una religione alla quale tenne ferma fede dai primi agli ultimi giorni della sua coscienza, non riconobbe che due sole divinità: l'Italia e la poesia. Né saprei quale mettere la prima perché molto amò l'Italia in grazia della Poesia e la Poesia lo persuase più spassionatamente ad amare l'Italia. Codeste due divinità andavano alla pari nell'animo suo, mai scompagnate, mai trascurate, mai tradite. Per questa santissima Binità egli fu santo, martire e confessore e se non poté dar sangue all'una e all'altra, come il peloso Marsia della favola antica e il biondo Goffredo

³⁴⁰ Cfr. il capitolo *Popolano*, pp. 39-50.

³⁴¹ Ivi, p. 45.

³⁴² Ivi, pp. 54-55.

dell'epopea moderna, dette per più di mezzo secolo la sua vita e il suo genio, le sue volontà e le sue forze: sé stesso intero e sempre.³⁴³

Di questa religione civile professata da Carducci Papini vorrebbe essere il nuovo sacerdote e il moderno corifeo; ciò è però possibile soltanto 'aggiornando' il patriottismo risorgimentale di Carducci alla luce del nazionalismo più intransigente:

Questa religione carducciana noi intendiamo mantenere e, per quanto ci sarà dato, rafforzare ch  (sic) se questo paese ci sembrer , nei tristi giorni, una razzamaglia di spazzini governata da sguatteri, noi sempre diremo che l'Italia   la pi  gloriosa e vittoriosa nazione del mondo.³⁴⁴

Nella seconda parte del volume Papini si sofferma poi su altri elementi distintivi della personalit  carducciana; elementi che, pur non essendo determinanti come i quattro appena evidenziati, contribuiscono a rendere intera l'immagine del poeta: la voglia di fare a pugni,³⁴⁵ l'amore per il vino,³⁴⁶ la concezione equilibrata e rasserenante dell'amore,³⁴⁷ la diffidenza per la poesia contemporanea.³⁴⁸ Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, i dubbi di Carducci sull'utilit  della poesia e le sue resistenze a comporre versi, testimoniati da innumerevoli lettere e altri scritti, vengono valorizzati da Papini come prove dell'estraneit  dello scrittore maremmano alla concezione dell'*art pour l'art* e come segni della sua alterit  rispetto alla generazione dannunziana. Oggi vi possiamo riconoscere per  non soltanto una consonanza con l'idea vittorhughiana del

³⁴³ Ivi, p. 59.

³⁴⁴ Ivi, pp. 60-61.

³⁴⁵ Cfr. il capitolo *La voglia di fare a pugni*, pp. 107-124. L'inurbanit  di Carducci era per Papini un segno di 'sanit ', il sintomo pi  evidente di «quella sua inclinazione forte e benedetta di dir la verit  e di dirla ad alta voce»; un'inclinazione che anche Papini dichiarava di sentire imperiosamente: «mi vanto di essere, in questo senso, un carducciano di stretta osservanza» (p. 123).

³⁴⁶ Cfr. il capitolo *Mescete, o amici, il vino*, pp. 125-144. L'amore carducciano per il vino, spesso taciuto o edulcorato dai primi biografi, era per Papini amore per la vita, fusione con la natura, ricerca di autenticit : «Erano, quelle bevute, come dei ritorni alla terra, ricongiungimenti colla natura, colla tradizione vecchia pagana e italiana, sfoghi liberatori dalla mortificazione professorale e ufficiale» (p. 143). Se di vizio si voleva parlare, bisognava riconoscere che si trattava di un vizio «classico e non decadente», perci  da accogliere con simpatia: «a questo Carducci paesano e provinciale, famigliare e alla buona, vogliamo infinitamente pi  bene» (p. 111); «  caro alla mia fantasia come un padre, come l'ultimo esemplare famoso d'una razza di semplici galantuomini che ormai l'Italia ha veduto morire» (p. 143).

³⁴⁷ Cfr. il capitolo *O dolce signora, io v'amo*, pp. 145-166. Papini riconosce che «nella poesia di Carducci l'amore ha poca parte» (p. 145), che «la donna rest  in margine alla sua vita» (p. 165) e che «nessuna lo beatific  o martirizz  fino al punto di lasciargli un eterno segno nell'anima e nell'opera» (p. 165); ci  nonostante, sottolinea che Carducci «sentì sempre e fortemente l'amicizia [...] delle donne» (p. 162), mostrando anche in amore una concezione classica, e punto romantica. Lo scrittore accenna poi alle passioni per Dafne Gargioli, per Carolina Cristofori Piva e per Annie Vivanti, ridimensionandone o negandone per  la dimensione sensuale. Inutile dire che, almeno per Lidia, la pubblicazione del carteggio smentir  integralmente questa ricostruzione, come far  con le pagine di Serra dedicate all'amore in Carducci

³⁴⁸ Cfr. il capitolo *La macchia della Poesia*, pp. 95-106.

«poeta come censore dei popoli e giudice della storia»,³⁴⁹ come voleva Papini, ma anche una prima timida presa di coscienza della cosiddetta ‘perdita d’aureola’, segnalata da Baudelaire in uno dei suoi *poèmes en prose*:³⁵⁰ coscienza che si stava diffondendo in Italia proprio negli anni di Carducci, come dimostrano certe pagine degli Scapiglia e la prefazione verghiana al romanzo *Eva* (1873),³⁵¹ e che giungerà a piena consapevolezza in seno al movimento crepuscolare (la ‘vergogna della poesia’ della gozzaniana *Signorina Felicita*, la *Desolazione del povero poeta sentimentale* di Corazzini, l’angosciante e ironico *Chi sono?* di Palazzeschi).

Dopo aver descritto *Le quattro patrie del poeta* (la Maremma, Firenze, Bologna, Roma), e aver ribadito ancora una volta il razionalismo di Carducci (capitolo *La forza vindice della ragione*, pp. 167-184), il repubblicanesimo ad esso legato (capitolo *Repubblicano (all’antica)*, pp. 185-198) e la conseguente opposizione al romanticismo (capitolo *La scrofolo romantica*, pp. 199-210), Papini cerca di tirare le somme e di descrivere sommariamente *Il suo Carducci*: è un ritratto fatto di luci (poche) e di ombre (molte), quello delineato da Papini. Esso finisce, nonostante le ripetute dichiarazioni di ammirazione,³⁵² per ridimensionare alquanto il poeta, negandogli quella statura di «gigante» che spetta a un Nietzsche o a un Baudelaire, a un Tolstoj o a un Ibsen, a un Whitman o a un Dostoevskij, per citare soltanto i nomi che lo stesso Papini fa. L’influenza di Thovez si sente assai forte in queste pagine conclusive:

Egli non fu, né come vita né come opera, uno di quei giganti che si levano sugli altri, come esseri d’una schiatta rara e diversa e danno al mondo lo spettacolo di superumane passioni o il segreto d’una strada nuova. Carducci non è un uomo d’eccezione, non ci sono drammi insoliti nella sua vita, non ci sono grandi scoperte nella sua letteratura. [...] Passando all’opera sua dobbiamo confessare, per insistere nella franchezza, che non v’è traccia di quelle profondità turbatrici di pensieri o di immaginazioni che son proprie dei massimi. Il Carducci non ha detto una parola nuova sull’uomo e sulla vita, non ha portato una veduta originale dell’universo, non ha escogitato una dottrina sua personale dell’arte. Sotto il berretto frigio del rivoluzionario spuntava, di tanto in tanto, il ciuffetto bianco del codino. Egli è stato in definitiva un conservatore. [...]

Non si può dire che il Carducci abbia aperto, colla novità della poesia o delle tendenze, un’egira letteraria. Ha chiuso piuttosto, l’epoca dei poeti e degli scrittori all’antica.³⁵³

³⁴⁹ G. Papini, *L’uomo Carducci*, cit., p. 100.

³⁵⁰ Ch. Baudelaire, *Perdita d’aureola*, in Id., *Poesie e prose*, Milano, Mondadori, 1973, p. 403.

³⁵¹ «L’arte allora era una civiltà, oggi è un lusso; anzi un lusso da scioperati».

³⁵² «È giusto che questa verità la dica senza irriverenze e fintaggini uno che gli ha voluto bene, da lontano, come pochi; uno che l’ha ammirato e l’ammira; uno che si vanta, con orgogliosa franchezza, d’essere, in qualcosa, il suo scolaro e il suo debitore» (p. 230).

³⁵³ Ivi, pp. 231-237.

Queste constatazioni non mirano però a negare totalmente l'opera carducciana – in essa, anzi, «si trovano le poche goccioline di lirismo vero e forte che l'Italia ha dato dal '70 al '95», si affretta a riconoscere il critico –,³⁵⁴ ma a collocarla nella giusta luce: quella che proviene dal passato e dalla tradizione, a cui lo scrittore interamente appartiene. Nessun punto in comune tra la sua poesia e la lirica novecentesca, nessuna continuità tra lui e i suoi presunti discepoli Pascoli e d'Annunzio;³⁵⁵ Carducci è risospinto indietro, nell'Ottocento, anzi nella dimensione metatemporale del classico. La sua importanza è soprattutto morale, e va cercata nel suo ruolo di educatore e di maestro,³⁵⁶ nella sua esemplarità morale,³⁵⁷ nel suo amore per la verità e per la giustizia.³⁵⁸ Questo è il Carducci che Papini sente vivo nella sua anima, questo il Carducci a cui vuole pagare il suo debito di riconoscenza, nella convinzione che sia anche il Carducci più vero, quello che ancora può insegnare qualcosa:

Quassù [a Bulciano] mi son rilette i tuoi libri e ho scritte queste pagine che vogliono essere il ringraziamento della mia gioventù ormai trascorsa alla tua gioventù che non passa. Quassù tra queste balze e queste ripe, su questo poggiaccio di scogli e di càrpin che si protende, come un promontorio scheggiato, sul fiume famoso ho ripensato a te e al mio vecchio amore per te e a quello che mi hai insegnato senza avermi mai visto. Non intendo aver pagato il mio debito ma ho voluto dire, sospinto e forzato da un'interna necessità, in quale forma sei vivo ancora nell'anima mia. Questo che ho disegnato è il *mio* Carducci – e mi piace credere che sia, almeno in gran parte, il Carducci *vero*.³⁵⁹

La monografia carducciana del 1917, che Papini considerò sempre uno dei suoi libri migliori (o almeno «uno dei men peggiori che avesse mai offerto od inflitto al *suo*

³⁵⁴ Ivi, p. 235.

³⁵⁵ «Si corre un po' troppo quando si dice che D'Annunzio e Pascoli son usciti di lì: altre e troppe influenze hanno macerato e affinato codesti due nostri decadenti. E così furiosamente romantici tutti e due – il primo d'un romanticismo vizioso e composito, marmorizzato di tutte le curiosità e le decorazioni dell'epoca; l'altro d'un romanticismo più intimo e *larmoyant*, con venature georgiche e patetiche virgiliane e laghiste – rinnegarono, si può dire – il programma del vecchio “amico pedante”. Quando morì avrebbero voluto smezzare la corona d'alloro e tagliare in due pezzi il bastone di maresciallo della letteratura italiana; ma erano di tutt'altra progenie» (pp. 235-236). Se di continuità si deve parlare, questa va cercata a dire di Papini piuttosto in scrittori di secondo piano come Scarfoglio e Panzini (p. 237); soprattutto per il secondo, questa vicinanza era stata d'altra parte riconosciuta anche da Serra e da Borgese.

³⁵⁶ «Per noi giovani ha tenuto il posto di dieci università. Ci ha trasmesso il fiore delle più felici esperienze letterarie di casa nostra. Ci ha dato l'esempio di un carattere; [...] ci ha insegnato l'amor dell'arte fatta in regola e della sincerità temeraria» (p. 239).

³⁵⁷ «Ci sentiamo come rinfrescati e quasi rimescolati da quella composta e orgogliosa onestà» (p. 240).

³⁵⁸ «Quella sua bella fame di libertà, di verità, di giustizia, soprattutto di verità, sono state per noi giovani ammaestramenti di salute» (p. 241). Papini usa abitualmente il plurale per suggerire come i suoi giudizi non siano meramente personali, ma rappresentino il punto di vista di un'intera generazione, quella nata negli anni '80 del XIX secolo.

³⁵⁹ Ivi, p. 249.

paese»),³⁶⁰ non chiuse tuttavia i conti dello scrittore con il poeta della sua giovinezza. Nel 1933 venne infatti chiamato da Benito Mussolini a inaugurare la Settimana di Poesia che si doveva tenere a Forlì con un discorso su Carducci (*Carducci alma sdegnosa*),³⁶¹ e a questo primo impegno oratorio fecero seguito due anni più tardi, in occasione del centenario della nascita dello scrittore, due ulteriori interventi dedicati rispettivamente all'*Umanità del Carducci* e al *Carducci poeta*.³⁶² Papini raccolse i tre interventi, dopo averli rivisti, nel volume *Grandezze di Carducci*, a cui premise un *Biglietto di presentazione* in cui si scusava del «tono talvolta eloquente e magari oratorio» che li caratterizzava³⁶³ e ribadiva la sua ammirazione per il poeta maremmano, «un maestro» a cui lo legava un «libero ma caldissimo affetto».³⁶⁴ In anni in cui la fama di Carducci cominciava a declinare,³⁶⁵ Papini riproponeva polemicamente la sua fedeltà allo scrittore maremmano e cercava di mettere in luce aspetti dell'opera carducciana rimasti in ombra nel suo precedente lavoro.

I tre saggi sembrano tuttavia contraddire le proclamazioni di novità della premessa: Carducci è esaltato in modo piuttosto generico come «poeta della patria»³⁶⁶ e «poeta della romanità»,³⁶⁷ oltre che come «paladino della poesia»,³⁶⁸ della sua opera vengono celebrati principalmente il «respiro epico»³⁶⁹ e la sincerità dell'ispirazione,³⁷⁰ la sua poetica è allontanata dal classicismo per essere accostata piuttosto al romanticismo,³⁷¹

³⁶⁰ Così almeno lo definisce il poeta nella presentazione del suo secondo volume carducciano, che raccoglie i discorsi tenuti in occasione del centenario della nascita: *Grandezze di Carducci*, Firenze, Vallecchi, 1935, p. 8. In tale sede lo scrittore lamenta altresì come il suo intervento di venti anni prima sia stato accolto da molti come «una mezza stroncatura», nonostante gli intenti dichiaratamente apologetici che lo avevano animato. Un destino, questo, toccato anche ai saggi crociani, come si è visto.

³⁶¹ Il discorso fu pronunciato il 1 settembre 1933 nel teatro del capoluogo romagnolo e stampato sulla «Nuova Antologia» del 1 settembre 1933.

³⁶² Il primo scritto fu letto nella sala dell'Archiginnasio di Bologna il 27 maggio 1935 durante il convegno celebrativo del centenario, quindi raccolto negli atti di tale convegno (*Carducci. Discorsi nel centenario della nascita*, cit., pp. 181-202); il secondo fu invece composto per un fascicolo della rivista «Scuola e Cultura» dedicato a Carducci (marzo-aprile 1935).

³⁶³ G. Papini, *Grandezze di Carducci*, cit., p. 12.

³⁶⁴ Ivi, p. 8.

³⁶⁵ «Oggi è di moda, in certe regioni della cultura italiana, considerare il Carducci come una nobile rovina o tutt'al più come un valoroso uomo di lettere, che in vita ebbe fama superiore alla sua reale grandezza» (p. 13); «sembra il Carducci, ai giovani ornamenti del secolo nuovo, più vecchio del lume a mano e più remoto della diligenza col trapelo; [...] i giovani non senton più battere vicino il suo grande cuore» (p. 112); «questa disaffezione della gioventù può essere, per noi, dolorosa, ma negare non si può; l'ultima generazione che ha sentito il Carducci fremere tutto vivo nell'anima è la mia, quella di coloro che nacquero tra l'80 e il '90» (p. 113).

³⁶⁶ Ivi, p. 22.

³⁶⁷ Ivi, p. 73.

³⁶⁸ Ivi, p. 92.

³⁶⁹ Ivi, p. 66.

³⁷⁰ «Insincero il Carducci non fu mai e poi mai, neppure un momento solo della sua semisecolare cavalcata pegasea» (p. 127).

³⁷¹ «Romantica era, nel fondo fondo, la sua tempra, la sua immaginazione. E romantico, negli irrompenti scatti, nelle smoderate passioni, nei disperati abbandoni, fu sempre il Carducci: più romantico assai del Manzoni e degli altri ch'ebbero tale nome nell'età sua» (p. 137).

sulla scia di indicazioni che venivano ora da Croce, ora da Scarfoglio, ora da Serra e dagli altri compagni della «Voce». Gli elementi di interesse e di novità del volume non sono tuttavia da ricercare sul versante propriamente critico, bensì su quello ideologico. Papini si è ormai convertito al cattolicesimo, ha scritto la fortunata *Storia di Cristo* (1921), ha aderito con convinzione al fascismo e si accinge a entrare nell'Accademia d'Italia (1937), perciò deve adeguare il ritratto di Carducci che propone ai suoi uditori ai cambiamenti avvenuti in lui e attorno a lui. Lo scrittore maremmano è cristianizzato e fascistizzato, con un'energia che raramente troverà uguali, soprattutto per quanto riguarda il secondo aspetto. Non solo Carducci viene definito un uomo «naturalmente e spontaneamente cristiano»,³⁷² «a modo suo religioso»,³⁷³ ma viene anche presentato come un profeta del fascismo,³⁷⁴ il suo merito maggiore consisterebbe, a detta dello scrittore, nell'aver ispirato l'azione di Benito Mussolini:

Non si potrà negare al Carducci il vanto d'essere stato uno dei maggiori profeti di quel secondo Risorgimento d'Italia al quale assiste oggi il mondo intero. [...] Parrebbe proprio ch'egli abbia descritto, a tratti rapidi e quasi enigmatici, come usano i profeti, avvenimenti che soltanto ora sono apparsi al nostro sguardo. E non credo di sbagliare, almeno, ricordando quel che più volte ebbe a riconoscere Mussolini, cioè ch'egli ha derivato principalmente dal Carducci il senso amoroso e profondo della romanità. Molti discepoli ebbe il Carducci, ma quasi tutti letterati e quasi tutti mediocri. Il più grande di tutti, non letterato puro ma potente artista dell'azione, l'unico che abbia saputo tradurre in concreta realtà i sogni del poeta, è un romagnolo e si chiama Benito Mussolini.³⁷⁵

Passi come questo, non infrequenti soprattutto nel discorso tenuto a Forlì, avvicinano la critica papiniana degli anni Trenta a quella di altri illustri intellettuali fascisti, colpevoli di analoghe mistificazioni, quali Alessandro Ghigi,³⁷⁶ Arturo

³⁷² Ivi, p. 50.

³⁷³ Ivi, p. 78.

³⁷⁴ Ivi, p. 102.

³⁷⁵ Ivi, pp. 104-105. Mussolini si occupò di Carducci in più occasioni: la prima, quand'era ancora un giovane socialista sconosciuto, in un articolo del 16 febbraio 1909 apparso sul «Popolo» (*Per l'anniversario II della morte di G. Carducci*), l'ultima nel 1932, quando era all'apice della fama, in occasione dello scoprimento di un'erma carducciana a Polenta di Bertinoro (l'intervento si legge in B. Mussolini, *Opera omnia*, Firenze, La Fenice, 1951, vol. XXV, pp. 130 ss.).

³⁷⁶ A. Ghigi, *Discorso inaugurale per il centenario carducciano*, nel volume miscelaneo *Carducci. Discorsi nel centenario della nascita*, cit., pp. IX-XVI. Tutti i discorsi raccolti nel volume, firmati da Luigi Federzoni, Alfredo Galletti, Guido Mazzoni, Giulio Bertoni, Pericle Ducati, Alfredo Panzini, Antonio Baldini, Ugo Ojetti (oltre che dallo stesso Papini) risentono in maggiore o minor misura di tale impostazione.

Marpicati,³⁷⁷ Ettore Romagnoli,³⁷⁸ Vittorio Cian,³⁷⁹ Ezio Chiòrboli.³⁸⁰ In tutti l'analisi critica viene sacrificata all'ideologia, e le idee riguardanti la poesia, che pure affiorano qua e là, passano in secondo piano di fronte alle tirate nazionalistiche e imperialistiche. È un peccato, soprattutto per Papini, che ha talvolta intuizioni felici: ad esempio sull'ingenuità profonda di Carducci, rimasto «un grande fanciullo anche da vecchio»;³⁸¹ sull'ossessione della morte che domina la sua poesia;³⁸² sull'«istinto irrefrenabile dello scrittore verso simboli del movimento e della velocità»;³⁸³ sulla nostalgia come carattere dominante della sua produzione migliore;³⁸⁴ sulla solarità di alcune poesie, in rapporto alle teorie nietscheane.³⁸⁵ Tutte intuizioni che Papini non ha mai approfondito come avrebbe potuto, e che sono state riprese con ben altra profondità da studiosi più vicini a noi.

Carducci e la critica tra gli anni Dieci e Venti

Quasi tutta la critica carducciana del secondo e del terzo decennio del '900 riecheggia, con maggiore o minore sensibilità, motivi che erano apparsi nelle pagine di Croce, di Thovez e dei Vociani. Sono pochi gli studiosi che riescono a uscire dai sentieri già tracciati e ad aprire strade nuove: prima dello scoppio del conflitto mondiale, solo Borgese e De Lollis sono degni di menzione.³⁸⁶

³⁷⁷ A. Marpicati, *Passione politica in Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1935.

³⁷⁸ E. Romagnoli, *L'insegnamento etico ed artistico di Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1933.

³⁷⁹ V. Cian, *Il Carducci nostro*, in «Rassegna Nazionale», maggio 1935.

³⁸⁰ E. Chiòrboli, *Il Carducci Maestro e Vate alla nuova Italia*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1930. Su tutti questi intellettuali fascisti nei loro rapporti con Carducci cfr. S. Pavarini, *La ricezione politica dell'opera di Carducci (1904-1945)*, cit.

³⁸¹ G. Papini, *Grandezze di Carducci*, cit., p. 35.

³⁸² Ivi, p. 41. Un motivo, questo funebre, sviluppato in particolare da Binni e Russo: cfr. W. Binni, *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1960; L. Russo, *Carducci senza retorica*, cit.

³⁸³ Ivi, p. 132. Sulla raffigurazione carducciana del treno è tornato recentemente V. Roda: «*Va l'empio mostro*»: note su un tema carducciano, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 417-435.

³⁸⁴ «La poesia del Carducci è, in gran parte, un coro di alterne nostalgie» (p. 136).

³⁸⁵ Ivi, pp. 141 ss.

³⁸⁶ Tralasciamo qui, per ragioni di spazio, lavori 'tecnici' come l'importante studio di metricologia del D'Ovidio (*La versificazione delle Odi barbare*, cit.) o il saggio di Francesca Trabaudi Foscarini sulla *Critica letteraria di Giosue Carducci* (Bologna, Zanichelli, 1911), e monografie scarsamente originali come quella di Tommaso Parodi, fortemente debitrice del Croce (T. Parodi, *La poesia di Giosue Carducci*, in «La Cultura», 1911; poi in Id., *Giosue Carducci e la letteratura della Nuova Italia*, cit.), o quella, di poco posteriore, di Francesco Flamini (*L'anima e l'arte di Giosue Carducci*, Livorno, Giusti, 1915); analogo silenzio riserviamo agli articoli carducciani di Giovanni Rabizzani, raccolti nel volume *Pagine di critica letteraria*, Pistoia, Pagnini, 1911.

Borgese, che pure non si è mai dedicato a un'analisi complessiva della poesia carducciana e non ha lasciato alcun saggio compiuto sullo scrittore maremmano,³⁸⁷ occupa un posto significativo nella storia della sua ricezione perché è stato il primo a sottolineare con consapevolezza critica i legami tra la sua lirica e quella dannunziana, e a parlare di 'panismo' e panteismo a proposito delle *Rime Nuove* e di alcune *Odi barbare*. Fin dalla fondazione di «Hermes» (1904), con la dichiarazione programmatica di idealismo in filosofia, aristocrazia in arte e individualismo nella vita,³⁸⁸ Borgese riconosce nell'autore delle *Laudi* il proprio punto di riferimento poetico, e guarda perciò a Carducci in un'ottica che potremmo definire dannunziana: un'ottica tutt'altro che frequente in anni in cui era topica la contrapposizione morale tra i due scrittori.³⁸⁹ Per il critico, Carducci non è stato soltanto «formidabile nell'evocazione storica» come voleva Croce, ma anche – e forse soprattutto – «grandissimo per l'ispirazione panica e naturalistica (si dica panteistica in certo senso e in certo senso sensuale)» che caratterizza le «più tenui» *Rime nuove* e le «più umili» *Odi barbare*: lì vanno cercati «i germi delle poetiche che arriveranno a gran fiore in D'Annunzio e in Pascoli», ossia delle poetiche che rappresentano per l'Italia la via della modernità.³⁹⁰ Carducci, quando ha dimenticato di essere il Vate d'Italia e di cantare gli alti destini della patria, ha fatto infatti una scoperta sconvolgente: «che il mondo è bello, che la natura è divina, che la vita intorno a noi è tutta un armonioso saturnale di gaudio e di energia»; purtroppo, però, non ha approfondito questa felice e moderna intuizione, anzi l'ha costretta negli

³⁸⁷ L'unico articolo di Borgese interamente dedicato al Carducci riguarda infatti il prosatore, e non contiene giudizi significativi sulla poesia carducciana (G.A. Borgese, *L'epistolario di Carducci*, in Id., *La vita e il libro*, serie III, Bologna, Zanichelli, 1928). Borgese aveva tenuto nel 1910 alcune pubbliche conferenze su Carducci, ma era stato dissuaso dal pubblicarne il testo da Benedetto Croce, che non ne condivideva l'impostazione. Vale la pena di riportare quanto il filosofo napoletano scrisse anni dopo sull'episodio: «[Borgese] si mise in giro per l'Italia a recitare una conferenza contro il giudizio che io davo in un mio saggio sulla poesia di Carducci, e sostenere che il pregio del Carducci sia tutto nell'aver percorso con certo impressionismo paesistico l'arte del d'Annunzio; e altre stravaganze simili. Venne a recitare quella conferenza anche a Napoli, con fastidio degli ascoltatori che si aspettavano una rievocazione della poesia carducciana e dovettero assistere a una polemica alla quale rimanevano estranei. La sera [...] gli dissi: "Caro Borgese, avete fatta la vostra conferenza in varie città d'Italia, avete raccolto applausi, avete guadagnato un po' di denaro, ora ascoltate un mio consiglio d'amico: non la stampate!". "Perché?" "Perché il giudizio vostro su Carducci è da cima a fondo sbagliato (e gliene detti in breve la dimostrazione), e voi siete un giovane critico e distribuite lodi e biasimi sui giornali. Ora se voi sbagliate il giudizio su un piccolo poeta, la cosa non sarà grave, ma se sbagliate sul Carducci, vi rimarrà appeso al collo e sempre rimproverato". Naturalmente, egli protestò, si difese, sottilizzò, ma io tenni fermo: e l'effetto pratico fu che non osò mai mettere a stampa quella conferenza, temendo l'analisi che io ne avrei fatta sulla *Critica*, e si limitò ad accennarvi di tanto in tanto nei suoi articoli come di un suo importante lavoro inedito» (B. Croce, *Rancori letterari sotto vesti politiche*, in Id., *Nuove pagine sparse*, Napoli, Ricciardi, 1959, pp. 347-347; sulla vicenda del mancato saggio carducciano e sui rapporti Borgese-Croce cfr. A. Cavalli Pasini, *L'unità della letteratura. Borgese critico scrittore*, Bologna, Pàtron, 1994, pp. 151-156).

³⁸⁸ Così recita infatti l'articolo di apertura della rivista («Hermes», I, gennaio 1904).

³⁸⁹ Si pensi soltanto alle pagine di Chiarini, di Croce o di Papini esaminate in precedenza.

³⁹⁰ G.A. Borgese, *La vita e il libro*, cit., s. II, pp. 433 ss. e serie III, pp. 457 ss.

schemi retorici e letterari della sua poesia civile, fino a soffocarla. La sua è una «grande poesia prigioniera», che non arriva mai a liberarsi del tutto, rimanendo allo stato di pura potenza; sarà soltanto d'Annunzio a tradurla pienamente in atto.³⁹¹ Ciò non toglie che gli vada attribuito il ruolo di precursore e di ispiratore della poesia del XX secolo. Tale riconoscimento non implica però un giudizio positivo dell'intera opera carducciana: di nessun valore è considerato ad esempio, sulla scia di Thovez,³⁹² il Carducci critico, e fortemente limitativo è anche il giudizio sulla produzione poetica tarda, in cui il letterato tornerebbe a soffocare il poeta.³⁹³

Importanza ancora maggiore rivestono nella storia della critica gli *Appunti sulla lingua poetica del Carducci*, composti da Cesare De Lollis nel 1912 e pubblicati nel suo volume di *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*.³⁹⁴ Il critico è il primo a soffermarsi lungamente sugli aspetti linguistici e stilistici dell'opera carducciana, e a evidenziare il difficile equilibrio tra tradizione e modernità che la caratterizza anche sotto questo aspetto: se la forma è nel complesso «rigorosamente aulica, per via del lessico, della sintassi, del ritmo», non mancano «ingredienti di concretezza», che emergono soprattutto nei *Giambi ed Epodi*, la raccolta carducciana più moderna dal punto di vista linguistico. Nella dimensione della satira le «attualità giornalistiche o addirittura pizzajole» fanno irruzione nella poesia, rompendo con la loro carica di concretezza e di immediatezza il chiuso orizzonte lessicale della poesia italiana, rimasto sostanzialmente invariato da Petrarca a Leopardi. Carducci non è naturalmente isolato in questo tentativo di allargamento dei confini della lingua poetica, ma è preceduto in Italia da Parini e da Berchet, in Francia da Barbier e Hugo. Il suo limite maggiore consiste nel non avere esteso questo esperimento alla poesia lirica, ma di averlo limitato alla satira, in conformità alle tradizionali divisioni tra generi; il suo rappresenta tuttavia un precedente importante dell'apertura realistica tipica del crepuscolarismo e della poesia novecentesca: dai «pasticcini» del *Processo Fadda* e dal «caff'e latte» di *Ho il consiglio a dispetto*, la strada che conduce all'«insalata» e ai «legumi produttivi» della

³⁹¹ Id., *La vita e il libro*, cit., s. III, p. 348. Sono evidenti le consonanze tra simili affermazioni e i giudizi di Cecchi (*L'eredità di Giosue Carducci*, cit.).

³⁹² *Il pastore, il gregge e la zampogna* fu molto apprezzato da Borgese, che lo ritenne uno dei pochi tentativi seri di critica della poesia carducciana (cfr. *La vita e il libro*, cit., s. I, pp. 311-322).

³⁹³ La citazione è tratta da un articolo di Borgese apparso sulla «Stampa» del 15 ottobre 1910 e riportato in *Polemica carducciana*, cit., p. 88. In questo articolo Borgese accusava Carducci di avere «una mentalità debole» e un «limitatissimo orizzonte intellettuale», di non avere compreso il Romanticismo nella sua essenza e di avere composto assai sovente liriche puramente letterarie e staccate dalla realtà; la violenza di questi attacchi, che riproponevano ed estremizzavano alcune osservazioni crociane, provocò la reazione di Ettore Romagnoli, che scrisse un articolo a difesa del poeta (*I preparatori dell'«humus»*, in *Polemica carducciana*, cit., pp. 87-93).

³⁹⁴ C. De Lollis, *Appunti sulla lingua poetica del Carducci*, in Id., *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1929.

Signorina Felicita non è infatti poi troppo lunga, a ben vedere. Non a caso De Lollis parla di un cozzare degli elementi realistici «col fondo aulico della forma»,³⁹⁵ usando una metafora che Montale farà propria per descrivere la migliore poesia gozzaniana.³⁹⁶ La compresenza di tradizione e innovazione, di classicismo e modernità nella lirica carducciana è dunque acquisizione importante, né valida per la sola fase giambica, come ha dimostrato Lorenzo Tomasin nel suo recente studio sulla lingua di Carducci:³⁹⁷ uno studio che si può considerare definitivo e che riprende e aggiorna molte intuizioni di De Lollis, cui è in parte debitore.

Nella produzione maggiore Carducci non rinuncia alle aperture realistiche, ma tenta di nobilitarle presentandole in vesti classiche, al fine di evitare stridori eccessivi. Emblematica in questo senso l'ode *Alla stazione in una mattina d'autunno*, in cui l'ambientazione è pienamente moderna, ma il lessico rimane aulico e tradizionale: i prosaici vagoni vengono sostituiti dai più nobili «carri», il banale biglietto viene raffigurato come un'improbabile «tessera», mentre il controllore viene addirittura travestito da «guardia». ³⁹⁸ È tuttavia in liriche come questa che De Lollis vede i risultati più felici della poesia carducciana, perché in esse è raggiunto quel sapiente equilibrio tra ossequio alla tradizione e cauta sperimentazione che manca alla maggior parte dei *Giambi*.

Non tutto il saggio di De Lollis è incentrato sugli aspetti puramente formali; ampio spazio è riservato anche a considerazioni di carattere più generale, che spaziano dall'ideologia carducciana alla collocazione storico-letteraria della sua opera; in questo versante, in particolare, il critico riprende con decisione l'intuizione di Scarfoglio di un Carducci romantico ed elegiaco, e vede nell'anelito verso il passato e nella conseguente poesia delle rovine che domina tante *Odi barbare* la sua espressione più caratteristica:

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. Una direzione vale l'altra. Tutte e due corrono a perdita d'occhio nella

³⁹⁵ Ivi, p. 118.

³⁹⁶ Gozzano è definito da Montale «il primo che abbia dato scintille facendo *cozzare* l'aulico col prosaico» (E. Montale, *Gozzano trent'anni dopo*, in «Lo Smeraldo», V, 5, 30 settembre 1951).

³⁹⁷ L. Tomasin, *Classica e odierna: studi sulla lingua di Carducci*, Firenze, Olschki, 2007. Sulla lingua di Carducci cfr. anche G. Nencioni, *Sulla lingua poetica di Giosue Carducci*, in «Rivista di Letteratura Italiana», V, 2, 1987.

³⁹⁸ G. Carducci, *Alla stazione in una mattina d'autunno*, vv. 11-14, in Id., *Poesie*, cit., p. 906. Nonostante questi goffi travestimenti, la lirica rappresenta uno dei tentativi più riusciti del moderno classicismo carducciano, ed è stata presa a modello da diversi poeti del Novecento, tra cui Eugenio Montale (*Addii, fischi nel buio, cenni, tosse*) e Umberto Saba (*La stazione*).

distanza dell'infinito, scoperta dall'anima cristiana. Romantico, tutto codesto, nel senso più moderno della parola e sinceramente concentrato nel verso famoso ove trema

Il desiderio vano della bellezza antica.

La poesia delle rovine è tema specificamente e altamente romantico, come e per la stessa via che la sepolcrale. [...] Comunque, alla famiglia tipicamente romantica di quelli che sulle ruine colsero il fiore della disperazione o della rassegnazione umiliate appartiene – e sia detto ad onore della sua sincerità di poeta – il Carducci.³⁹⁹

La sottolineatura dell'elemento elegiaco, l'importanza attribuita alla poesia delle rovine e l'attenzione rivolta agli aspetti linguistici portano però il De Lollis a ridimensionare le *Rime nuove* a vantaggio delle *Odi barbare*, in contrasto con le posizioni dei Vociani e in contiguità piuttosto con l'interpretazione crociana di un Carducci poeta della storia.

Lo scoppio della prima Guerra Mondiale nel 1914 e l'ingresso dell'Italia nel conflitto l'anno successivo rappresentano uno spartiacque nella storia della critica carducciana: l'interesse per il poeta maremmano si affievolisce rapidamente e viene sostituito da altre e più urgenti preoccupazioni. D'Annunzio occupa la scena col suo protagonismo bellico e oratorio; i futuristi fanno sempre più rumore con la loro sprezzante liquidazione della poesia tradizionale, antiquata e passatista, e con il loro culto della macchina e della velocità; un nuovo tipo di lirica si affaccia all'orizzonte con le prime prove di Ungaretti (*Il porto sepolto*, 1916) e di Montale (non si dimentichi che *Merigiare pallido e assorto* risale allo stesso 1916). Carducci sembra appartenere irrimediabilmente a un altro tempo e un altro orizzonte; è un padre nobile che poco o nulla ha ormai da dire a un presente dominato da problemi drammatici che la retorica carducciana non sembra in grado di affrontare. Non si tratta di un semplice e fisiologico calo di interesse per Carducci, ma di una vera e propria liquidazione del poeta, che salta agli occhi anche semplicemente scorrendo i titoli della bibliografia: al proliferare di monografie, articoli, saggi, polemiche che caratterizza la prima metà degli anni Dieci, seguono una decina di anni di silenzio pressoché assoluto sullo scrittore, un silenzio interrotto solo da qualche articolo o da isolati volumi di critici minori, per non dire minimi. La spinta propulsiva data alla critica carducciana dalla quasi contemporanea pubblicazione dei saggi di Thovez e di Croce tra il 1909 e il 1910⁴⁰⁰ si esaurisce

³⁹⁹ C. De Lollis, *Appunti sulla lingua poetica del Carducci*, cit., pp. 121-122. Il verso citato (con qualche inesattezza) è quello conclusivo dell'ode *Nella piazza di San Petronio*.

⁴⁰⁰ La centralità di questi anni per i destini di Carducci è un dato ormai acquisito. Già Enrico Alpino riconosceva nel 1909 «una delle date più importanti nella storia della critica carducciana» (E. Alpino, *Carducci*, cit., p. 556).

improvvisamente, e alle vivaci discussioni e polemiche che erano sorte segue un silenzio più sprezzante di qualsiasi stroncatura. Se si escludono infatti i lavori di studiosi stranieri come Gabriel Maugain (*Giosue Carducci et la France*, Paris, Champion, 1914) o Karl Vossler (*Letteratura italiana contemporanea*, Napoli, Ricciardi, 1916),⁴⁰¹ e la monografia di Papini (*L'uomo Carducci*, 1917), che molto difficilmente può essere definita uno studio critico, nessun saggio di rilievo riguardante Carducci può essere registrato nella seconda metà degli anni Dieci.⁴⁰² La situazione non cambia di molto se si considerano i primi anni Venti, in cui si segnalano soltanto una monografia di Antero Meozzi (*L'opera di Giosue Carducci*, Firenze, Vallecchi, 1921),⁴⁰³ un medaglione di Ernesto Giacomo Parodi (pubblicato in *Poeti antichi e moderni*, Firenze, Sansoni, 1923) e il discusso lavoro di Anna Evangelisti *Giosue Carducci col suo maestro e col suo precursore* (Bologna, Cappelli, 1924), oltre alle pagine crociate di *Poesia e non poesia* di cui si è trattato ampiamente in precedenza.

Un significativo ritorno di interesse per Carducci si registra invece a partire dalla metà degli anni Venti, quando fanno la loro comparsa a breve distanza di tempo i saggi, dedicati più o meno direttamente al poeta, di Mario Vinciguerra,⁴⁰⁴ di Enzo Palmieri,⁴⁰⁵ di Attilio Momigliano,⁴⁰⁶ di Domenico Petrini,⁴⁰⁷ di Franco Valsecchi,⁴⁰⁸ di Alfredo Galletti⁴⁰⁹ e di Giuseppe Petronio.⁴¹⁰ La 'riscoperta' dello scrittore maremmano è

⁴⁰¹ Non se ne tratta qui perché saranno approfondite nel capitolo dedicato alla ricezione europea di Carducci.

⁴⁰² Troviamo infatti quasi soltanto articoli dedicati ad aspetti particolari dell'opera di Carducci: un opuscolo di Antero Bezzi sul *Carducci traduttore* (Città di Castello, Soc. Leonardo da Vinci, 1917), un breve saggio di Albano Sorbelli su *Carducci e Oberdan* (Bologna, Zanichelli, 1918), un opuscolo di Adolfo Gandiglio sulle *Reminiscenze aleardiane nella poesia di Carducci* (Napoli, Perrella, 1918), un articolo di Antonio Chioccola su *Dante Alighieri nella poesia di Giosue Carducci* (Palermo, Guadagna, 1917), una conferenza di Carmelo Melito sull'*Italia nel pensiero di Giosue Carducci* (Udine, Del Bianco, 1917), la prolusione di Francesco Lo Parco a un suo corso di letteratura italiana, prolusione dedicata alle *Alpi nostre nella poesia di Giosue Carducci* (Campobasso, Colitti, 1916), un generico ritratto del poeta firmato da Stanislaw De Chiara (*Giosue Carducci e l'anima moderna*, Campobasso, Colitti, 1916), una tardiva *Commemorazione di Giosue Carducci* di Alberto Andriani (Bari, Centola, 1918). Sono scritti che non modificano l'immagine complessiva di Carducci e che poco o nulla aggiungono alla comprensione della sua opera.

⁴⁰³ In questo lavoro il Meozzi si rivela debitore del Thovez, allorché definisce la poetica carducciana un «classicismo umanistico» che «non nasce dalla vita ma dalla letteratura» (A. Meozzi, *L'opera di Giosue Carducci*, Firenze, Vallecchi, 1921).

⁴⁰⁴ M. Vinciguerra, *Interpretazione del petrarchismo*, Torino, Edizioni del Baretto, 1926.

⁴⁰⁵ E. Palmieri, *Giosue Carducci. Studio intorno alla critica e alla lirica carducciana*, Firenze, Le Monnier, 1927.

⁴⁰⁶ A. Momigliano, *Le prime "Odi barbare"* (1927), in Id., *Studi di poesia*, Bari, Laterza, 1938.

⁴⁰⁷ D. Petrini, *Poesia e poetica carducciana*, cit.

⁴⁰⁸ F. Valsecchi, *Giosue Carducci. La sua mentalità e la sua poesia*, Bologna, Zanichelli, 1928.

⁴⁰⁹ A. Galletti, *L'opera di Giosue Carducci: il poeta, il critico e il maestro*, Bologna, Zanichelli, 1929. Galletti aveva già pubblicato nel 1925 un opuscolo su *Romanità e cattolicesimo nella poesia di Giosue Carducci* (Cremona, Unione Tipografica Cremonese, 1925) e si era in precedenza occupato di Carducci nella sua prolusione al corso di letteratura italiana del 1914: *Lirica e storia nell'opera di due poeti: Giosue Carducci e Giovanni Pascoli* (Bologna, Zanichelli, 1914).

⁴¹⁰ G. Petronio, *Giosue Carducci. L'uomo, il poeta*, Messina, D'Anna, 1930.

orchestrata quindi abilmente dal fascismo, che promuove di lì a poco l'Edizione Nazionale delle *Opere* (1935-1937) e delle *Lettere* (1938-1968): lo stesso Mussolini è un grande ammiratore del poeta fin dagli anni della giovanile militanza socialista e scrive più volte intorno a lui nelle vesti di giornalista; tutto il regime, una volta consolidato il potere, si mobilita per fare di Carducci un precursore e un ispiratore del fascismo, nel tentativo di fornire una legittimazione culturale alla dittatura. L'attenzione viene posta naturalmente sulla produzione civile e patriottica di Carducci, sul poeta della romanità e del Risorgimento; gli accenni nazionalistici sparsi qua e là nella sua opera, soprattutto tarda, vengono esasperati; la stagione giambica e 'petroliera', anticlericale e socialisteggiante, viene rimossa o fortemente ridimensionata; il Carducci intimo e nostalgico caro ai Vociani viene accantonato a favore del Vate; le *Rime nuove* vengono posposte alle *Odi barbare*. Un fiume di retorica patriottica si riversa sullo scrittore, fino a renderlo indigeribile alle giovani generazioni che si formano sotto il fascismo ma che non si riconoscono in esso: esemplari in questo senso la qualifica di «poeta minore» affibbiata da Natalino Sapegno a Carducci in un suo noto saggio post-bellico⁴¹¹ – saggio che rappresenta probabilmente il punto più basso toccato dalle quotazioni dello scrittore nella storia della sua ricezione – e le furiose invettive anticarducciane di Pier Paolo Pasolini.⁴¹²

La 'fascistizzazione' di Carducci si realizza però pienamente solo negli anni Trenta, toccando il suo apice con le celebrazioni per il centenario della nascita (1935)⁴¹³ e con il

⁴¹¹ N. Sapegno, *Storia di Carducci* (1949), in Id., *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari, Laterza, 1961. In questo saggio, che rappresenta in modo emblematico il disagio degli intellettuali di fronte a Carducci nel secondo dopoguerra, Sapegno rivaluta non casualmente proprio i *Giambi ed Epodi*, ossia la raccolta che si era maggiormente 'salvata' dall'ipoteca fascista.

⁴¹² Per Pasolini quasi tutte le poesie di Carducci «sanno fortemente, addirittura a volte insopportabilmente, di cassetto e di lucerna», sono frutto di un «accademismo provinciale e retorico» e rivelano soltanto «rozzezza» e «mancanza d'intelligenza»; ai suoi occhi «il manierismo carducciano mascherato di vitalità e salute» rappresenta addirittura «l'operazione più in mala fede di tutta la letteratura italiana», mentre la lingua del poeta è soltanto un «idioletto meschino e devitalizzato» (P.P. Pasolini, *Dieci libri di poesia da Carducci a Franco Cavallo*, in «Tempo», 5 aprile 1974, poi col titolo *Alcuni poeti* in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 2028-2029). Pasolini è inoltre convinto, come risulta da un articolo apparso su «Vie nuove» una decina di anni prima, che il grande edificio neoclassico delle *Odi barbare* sia «di cartapesta» e che «la poesia carducciana abbia praticamente per argomento un vuoto ricoperto di fregi marmorei» (Id., *Letteratura italiana e magiara*, in «Vie nuove», XVI, 12, 25 marzo 1961, ora in Id., *I dialoghi*, a cura di G. Falaschi, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. 106). Le ragioni di tale scarso apprezzamento sono però in buona parte ideologiche, come rivela lo stesso scrittore: «Detesto Carducci e D'Annunzio per il mondo ideologico che essi esprimono: mondo ideologico la cui meschinità, la cui ipocrisia e la cui presunzione ancora ci opprimono. È il mondo ideologico della nostra borghesia» (Id., *Qualunquismo cattolico*, in «Vie Nuove», XVI, 20, 20 maggio 1961, poi in Id. *I dialoghi*, cit., p. 124). Sui rapporti Pasolini-Carducci cfr. S. Tacciati, *I marmi della metastoria. Presenza di Carducci in Pasolini*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», II, 2009, pp. 227-243.

⁴¹³ Emblematico in questo senso il volume *Carducci. Discorsi nel centenario della nascita*, di cui già si è avuto modo di parlare. Sulle celebrazioni carducciane del 1935 in genere cfr. A. Zambelli, *Il centenario carducciano del 1935*, in *Dai solariani agli ermetici. Studi sulla letteratura italiana degli anni Venti e Trenta*, a cura di F. Mattesini, Milano, Vita e Pensiero, 1989, pp. 115-146.

contemporaneo avvio del cantiere dell'Edizione Nazionale; negli anni Venti il processo è appena agli inizi, e la maggior parte dei critici, la cui formazione si è svolta nei primi anni del secolo, mantiene una certa indipendenza di giudizio, prestando pari interesse agli aspetti formali dell'opera carducciana e a quelli ideologici. Non sempre emergono grandi novità nell'interpretazione: spesso vengono soltanto approfondite intuizioni risalenti all'inizio del secolo. Valsecchi, ad esempio, si rifà alle pagine di Borgese e Cecchi quando collega Carducci a d'Annunzio e vede nelle sue liriche «un pagano senso di fusione con le grandi forze naturali», «un desiderio primitivo barbaro della Gran Madre» e «un vasto senso panico»;⁴¹⁴ Galletti fa proprie le idee di Scarfoglio e De Lollis quando contrappone il classicismo retorico e provinciale del periodo giovanile al neoclassicismo di apertura romantica e di portata europea delle *Odi barbare*, e quando identifica nella venerazione per il passato un elemento tipicamente elegiaco;⁴¹⁵ Petronio si ricollega idealmente a Thovez quando coglie nella romanità l'elemento più caratteristico della personalità carducciana e allorché definisce il poeta «uno spirito pratico che pensa più ad agire che a riflettere» ed è perciò privo della «facoltà di ascoltarsi nel profondo»;⁴¹⁶ Palmieri tenta una mediazione tra gli strenui difensori della militanza classicista di Carducci e gli assertori di una sua inconscia adesione al romanticismo, quando definisce il classicismo carducciano «un motivo spirituale, che si scioglie nella nostalgia del passato»;⁴¹⁷ Momigliano riprende addirittura intuizioni di De Gubernatis e Nencioni nel celebrare Carducci come «energico scultore d'uomini», e nell'esaltare la «la sua sensibilità di paesista», testimoniata dalla «varietà, limpidezza e grandiosità de' suoi quadri di natura».⁴¹⁸

Le novità maggiori che la critica degli anni Venti ha portato intorno a Carducci vanno cercate allora altrove: nel tentativo di Enzo Palmieri di collegare strettamente la scrittura poetica di Carducci con la prassi didattica e con l'attività critica, da una parte; nella proposta, da parte di Petrini, di un Carducci parnassiano e decadente, dall'altra. Palmieri è stato il primo a far interagire in modo proficuo i due 'tavoli' principali della scrittura carducciana, senza limitarsi a giustapporli semplicemente come era consuetudine, e ha così evidenziato il circolo virtuoso che si instaurava tra di essi: lo studio degli scrittori del passato offriva a Carducci spunti e idee per le composizioni poetiche, e queste a loro volta riverberavano la loro luce su nuovi saggi: saggi in cui la

⁴¹⁴ F. Valsecchi, *Giosue Carducci. La sua mentalità e la sua poesia*, cit., p. 276.

⁴¹⁵ A. Galletti, *L'opera di Giosue Carducci: il poeta, il critico e il maestro*, cit., pp. 269 ss.

⁴¹⁶ G. Petronio, *Giosue Carducci. L'uomo, il poeta*, cit., p. 17.

⁴¹⁷ E. Palmieri, *Giosue Carducci. Studio intorno alla critica e alla lirica carducciana*, cit.

⁴¹⁸ A. Momigliano, *Le prime "Odi barbare"*, cit., p. 191.

scrittura accademica lasciava spazio a improvvisi squarci lirici, che lasciavano emergere prepotente la personalità dello scrittore. La ‘professoralità’ di Carducci, denunciata da Thovez, diventa così nelle pagine di Palmieri un elemento tutto sommato positivo, che nutre la poesia anziché soffocarla. Palmieri è d’altra parte, come il Galletti, uno studioso ancora legato alla scuola storica e a una critica accademica tradizionale (quella critica che aveva dominato la seconda metà dell’Ottocento e che aveva avuto in Carducci uno dei suoi massimi esponenti);⁴¹⁹ è perciò portato, come il collega, a valutare positivamente la prosa accademica di Carducci e la sua produzione saggistica in genere, mentre non si riconosce nelle affermazioni di Croce e di tanti neo-idealisti sull’insufficienza mentale di Carducci e sullo scarso valore delle sue monografie e dei suoi affreschi storici. Questa rivalutazione del Carducci critico, iniziata negli anni Venti, sarà proseguita, con argomentazioni più nuove e originali, dalla cosiddetta critica stilistica, che, da Spitzer a Contini, vedrà in alcuni lavori del poeta, in particolare in quelli dedicati a Parini, un precedente importante del proprio metodo di lavoro.⁴²⁰

Domenico Petrini è invece un allievo del De Lollis, ed è dal saggio carducciano di costui che prende le mosse: il critico dichiara infatti in apertura del proprio lavoro che esso vorrebbe essere un approfondimento e uno svolgimento di quello del maestro,⁴²¹ e che l’attenzione è rivolta in primo luogo al linguaggio e allo stile carducciani, essendo egli fermamente convinto «dell’enorme valore per l’artista delle sue tendenze tecniche».⁴²² Le conclusioni a cui approda sono però molto diverse e pienamente originali: le *Odi barbare*, riconosciute il punto più alto dell’opera carducciana, non rappresentano la massima incarnazione del classicismo ottocentesco, come voleva De Lollis, ma un primo annuncio di parnassianesimo, se non di decadentismo. La tesi era già stata avanzata da Petrini in un articolo del 1923 dall’eloquente titolo *Preziosità carducciane*,⁴²³ ma venne argomentata e approfondita solo nel saggio del 1927 *Poesia e poetica carducciana*, saggio che rimane un momento capitale nella storia della ricezione del poeta: in tale occasione il critico contrapponeva il romanticismo tardo-

⁴¹⁹ I rapporti tra Carducci e la scuola storica non furono in realtà sempre idilliaci, e la stessa ascrizione dello scrittore alla scuola è oggetto di discussione. Sul tema cfr. P. Treves, *Carducci e la «scuola storica»*, in Id., *Ottocento italiano fra il nuovo e l’antico, III, Le tre corone?...*, cit., pp. 107-110, e W. Spaggiari, *Carducci e la Scuola Storica: intorno a Parini*, in Id., *Carducci. Letteratura e storia*, cit., pp. 69-94.

⁴²⁰ Si veda quanto scrive Gianfranco Contini nella sua *Letteratura dell’Italia unita*: non solo la prosa di Carducci e la sua attività di professore sono «da rivalutare», ma le prove migliori della sua critica, ravvisabili nei saggi pariniani, «sono in qualche modo da ascrivere alla preistoria della critica stilistica» (G. Contini, *Letteratura dell’Italia unita*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 88). In tale giudizio Contini era stato preceduto da De Robertis.

⁴²¹ D. Petrini, *Poesia e poetica carducciana*, cit., p. 14.

⁴²² Ivi, p. 15.

⁴²³ Id., *Preziosità carducciane*, in «Educazione Nazionale», X, 1923.

risorgimentale, alla Berchet, dei *Giambi* alle poesie delle *Odi barbare* e alle *Primavere elleniche*, e sosteneva che queste ultime rappresentavano «lavori di tranquillo riposo artistico, lontano da ogni tumulto di vita», e che erano perciò le prime testimonianze di «un'arte chiusa nel mondo della sua bellezza».⁴²⁴ Poesia esteriore e preziosa, dunque; poesia che dissolveva la salda unità tra arte e vita che aveva caratterizzato il secolare accademismo della tradizione classicistica nostrana in nome di valori puramente musicali ed estetici: «arte per l'arte»,⁴²⁵ per dirla con una formula divenuta celebre. La poesia di Carducci, perciò, almeno quella maggiore, non chiude più la stagione risorgimentale, né deve essere considerata un tardivo frutto del classicismo primo-ottocentesco; essa inaugura piuttosto una nuova età, quella simbolista, rappresentata da Pascoli e d'Annunzio. La tesi di Petrini presenta evidenti forzature, perché non tutte le *Odi barbare* possono essere etichettate sotto la categoria del parnassianesimo, né è in grado di spiegare interamente l'evoluzione poetica di Carducci, dato che la maggior parte delle *Rime nuove* esula dallo schema proposto; è tuttavia di estrema importanza, perché evidenzia la volontà di trovare un 'Carducci moderno' – volontà che accomuna il critico a De Robertis, a Borgese, a Valsecchi – e di riannodare i legami tra lo scrittore maremmano e la poesia contemporanea: legami, questi, che erano stati troppo a lungo taciuti o negati. Quando anche avesse ragione Giorgio Santangelo ad affermare che l'estetismo e il decadentismo si trovano più in Petrini che in Carducci e che il suo saggio «non apre un nuovo orientamento» nella critica sul poeta,⁴²⁶ è tuttavia innegabile che le sue teorie, per quanto spesso rigettate nella loro interezza, abbiano offerto spunti e suggestioni a molti critici successivi, come Walter Binni.⁴²⁷

Un nuovo e decisivo impulso alla critica carducciana sarà offerto, all'indomani delle celebrazioni del centenario, dall'Edizione Nazionale delle *Opere* e delle *Lettere*, fortemente voluta dal Regime; in particolare dalla pubblicazione integrale del carteggio, conosciuto fino a quel momento soltanto grazie alle testimonianze sparse offerte da Giuseppe Chiarini e da Antonio Messeri,⁴²⁸ e all'antologia, fortemente lacunosa, allestita nel 1911 da Guido Mazzoni e Alberto Dallolio.⁴²⁹ È per quasi tutti un'autentica rivelazione: è la scoperta di un Carducci diverso da quello ufficiale e retorico caro al

⁴²⁴ Ivi, pp. 62 ss.

⁴²⁵ Ivi, p. 65.

⁴²⁶ G. Santangelo, *Carducci*, cit., p. 72.

⁴²⁷ W. Binni, *Carducci e altri saggi*, cit. Si veda anche la recensione al volume fatta da Giambattista Salinari (*Carducci e il decadentismo*, in «Paese Sera», 5 maggio 1961) e il recente saggio di W. Spaggiari *Gli studi carducciani di Walter Binni*, in Id., *Carducci. Letteratura e storia*, cit., pp. 177-188.

⁴²⁸ G. Chiarini, *Memorie della vita...*, cit.; A. Messeri, *Da un carteggio inedito...*, cit.

⁴²⁹ G. Carducci, *Lettere: 1853-1906*, con una prefazione di A. Dallolio e G. Mazzoni, Bologna, Zanichelli, 1911.

fascismo; di un Carducci meno eroico e più malinconico; di un uomo preda di passioni amoroze travolgenti e dilaniato da contrasti interiori: qualcosa di più e qualcosa di meno dell'«aspro benedettino delle lettere» di cui parlava Renato Serra,⁴³⁰ come del Vate sbandierato dalla propaganda. A uscirne mutata è innanzitutto l'immagine complessiva dell'uomo Carducci, prima e più ancora che il giudizio critico sulla sua opera. In questo campo si assiste soprattutto a una rivalutazione del prosatore e a una revisione del giudizio crociano, troppo sbrigativo e liquidatorio: l'epistolario del Carducci viene riconosciuto come uno dei migliori della letteratura italiana, e in esso viene identificata da molti la parte più viva e autentica della sua prosa. Nascono nuovi studi e nuove ricerche, vengono rivisti antichi giudizi; Carducci sembra tornare per qualche anno al centro del dibattito. Tale stagione critica, che si svolge tra gli anni Quaranta e gli anni Cinquanta e culmina col *Carducci senza retorica* di Luigi Russo, esula però dai confini cronologici che questo lavoro si è imposto.

Quanto detto finora è comunque sufficiente a evidenziare la ricchezza di proposte critiche e la vivacità del dibattito fiorito intorno a Carducci nei primi decenni del secolo. Il poeta è oggetto di interpretazioni contrastanti, e sul valore della sua opera si scatenano vere e proprie battaglie: l'accento è posto da alcuni sulla poesia storica e sul ruolo di vate (Croce, Parodi), da altri sulla lirica autobiografica (Slataper e i Vociani), da altri ancora sulla stagione giambica (Oriani, Lucini); a essere considerati moderni sono ora il 'panismo' del Carducci (Borgese, Valsecchi), ora il suo presunto parnassianesimo (Petrini), ora il linguaggio poetico (De Lollis), ora addirittura il 'personaggio' Carducci nella sua fisionomia morale (Papini). Lo scrittore è insomma ancora vivo e la sua opera fortemente sentita, pur nel generale ridimensionamento della sua figura che segue gli entusiasmi scatenati dal conferimento del premio Nobel e dalla successiva scomparsa. A essere valutato positivamente è quasi sempre il poeta, al di là dalle divergenti opinioni su quale sia la sua raccolta più significativa, mentre ipoteche sempre più pesanti cadono sul critico e sullo storico della letteratura. Il grande meriggio carducciano del primo decennio del secolo si stempera lentamente in un crepuscolo in cui la figura del poeta sembra allontanarsi e farsi progressivamente più fioca, senza tuttavia mai sparire.

Carducci è «un mondo che ritorna», come ha osservato Domenico Petrini:⁴³¹ è il massimo rappresentante di un orizzonte ottocentesco sentito presto come obsoleto, ma di cui non si riesce del tutto a fare a meno. Entra a far parte delle «buone cose di

⁴³⁰ R. Serra, *Per un catalogo*, cit., p. 200.

⁴³¹ D. Petrini, *Premessa a Id., Poesia e poetica carducciana*, cit., p. 9.

pessimo gusto»;⁴³² di quelle cose a cui si guarda con un misto di ironia e di affetto e a cui si ritorna con nostalgia, magari per farvi un bagno rigeneratore e per trovare in esse una lezione ancora valida. Ci sia consentito allora concludere questo capitolo con le parole di Domenico Petri, un critico che meglio di altri ha saputo riassumere questo intrico di posizioni ed esprimere i sentimenti contrastanti che hanno animato gli intellettuali primonovecenteschi nei confronti di Carducci, un poeta inattuale che della inattualità finisce per fare la propria forza:

Il Carducci, vecchio amore di tutte le giovinezze che oggi s'affrettano verso i trent'anni. Vecchio amore, e un po' in tutti passato attraverso l'ultimo romanticismo nostro. A rileggere certe sue poesie, a ridirsi certi suoi versi tra sé e sé, ci sembra tornare ad anni lontani, quando, con l'ingenuità dell'istinto, tante cose nostre trovavamo in lui. Ma è un'altra esperienza? O è ancora la vecchia semplicità di anni lontani che ritorna e una musica che ci par udita altrove, che non in noi?

Un mondo che ritorna, Carducci.

Nella vita d'oggi è un po' assente, in quel che ebbe di più profondamente umano. È un po' lontano, e non riesce più abbandonarsi a lui, come un tempo.

Eppure dopo tutti gli sviamenti decadentistici, che furono di tutti, quel che proprio oggi più ci piace è precisamente l'uomo della vecchia Italia, sano, robusto, uscito dal Romanticismo, che fu, tra noi, rinnovamento civile prima che artistico.

È proprio l'ultimo poeta d'Italia che ritorna più vivo e più nuovo.⁴³³

⁴³² G. Gozzano, *L'amica di nonna Speranza*, v. 2.

⁴³³ D. Petri, *Premessa a Id., Poesia e poetica carducciana*, cit., pp. 9-10.

Capitolo IV

Tra Satana e l'*Ave Maria*:

il problema della religiosità carducciana

Anche se le nobili vesti classicheggianti di tanta parte della sua opera e la prematura monumentalizzazione di cui fu oggetto tendono a farcelo dimenticare, Carducci fu uno scrittore scomodo e ingombrante, capace di suscitare le più fanatiche adesioni come le più aspre ripulse. A scatenarle furono soprattutto due aspetti: il suo pensiero politico e la sua fede religiosa. Alcuni lo accusarono di leggerezza e di incoerenza per essere passato dagli entusiasmi repubblicani all'ossequio alla regina Margherita, dalla celebrazione di Satana all'intonazione dell'*Ave Maria*;¹ altri parlarono di tradimento e di apostasia, bollando con parole di fuoco la sua produzione matura e rimpiangendo la sua prima maniera;² altri ancora salutarono con gioia il presunto ravvedimento senile e si affrettarono ad aprire le loro braccia misericordiose per accogliere il poeta in seno a Santa Madre Chiesa o per arruolarlo finalmente tra le file dei moderati;³ altri infine tentarono di analizzare serenamente la presunta 'evoluzione' politica e religiosa dello scrittore, per capirne le ragioni profonde e sottolineare gli elementi di continuità tra le diverse fasi. Questi ultimi rimasero però per lungo tempo una minoranza poco ascoltata, perché un simile atteggiamento richiedeva un distacco, un equilibrio e una serenità che, come abbiamo avuto modo di vedere, erano assai rari tra la fine dell'800 e i primissimi anni del '900. A farla da padrona fu perciò per lungo tempo la polemica; una polemica astiosa, spesso interessata, quasi sempre partigiana e faziosa, fitta di imprecisioni, di omissioni e di vere e proprie falsificazioni. Gli articoli, gli opuscoli, i saggi, le

¹ Tra costoro si distinse per ferocia il Thovez, che arrivò a celebrare ironicamente nel Carducci il campione dell'anima nazionale italiana, ossia «di un'anima che logicamente dev'essere rossa e nello stesso tempo nera, credente e razionalista, monarchica e repubblicana, feudale e socialista, conservatrice e rivoluzionaria, pagana e cristiana» (*Il Pastore, il gregge...*, cit., p. 159). Il critico evidenziò d'altra parte in più punti «quanto incerta, contraddittoria, malferma, superficiale fosse in lui la concezione filosofica del problema della conoscenza e delle necessità metafisiche dello spirito umano» (ivi, pp. 118-119).

² Il riferimento è ovviamente innanzitutto agli Internazionalisti più accesi, ai giovani socialisti che organizzarono il *tumultus infimus* nelle aule dell'università e che fischiarono e minacciarono l'anziano professore per aver fatto da padrino alla bandiera di un circolo monarchico. Accanto ai violenti non mancarono però coloro che attaccarono il poeta con le armi dell'ironia, come dimostra una vignetta apparsa sul «Fischietto» del 2 febbraio 1892, in cui un Carducci dotato di corna sataniche fa un inchino a un religioso (la didascalia recita eloquentemente: «Satana diventando vecchio si fa eremita, ed il suo cantore riceve e fa salamelecchi cogli abati della Biblioteca vaticanesca»).

³ Sono numerosi gli scrittori cattolici che tentarono di dimostrare il *non valore dell'irreligiosità carducciana* (così recita eloquentemente il titolo di un saggio di Paolo Linguiglia), parlando di una sua intima adesione al cristianesimo e addirittura di una sua piena 'conversione': come si vedrà nel corso del capitolo.

conferenze inerenti alla religiosità o al pensiero politico carducciani – articoli, opuscoli e saggi che uscirono in gran numero all'alba del XX secolo⁴ – raramente rappresentano testi di qualche valore critico; al pari delle commemorazioni e delle memorie, però, sono importanti documenti di costume, utili a ricostruire la mentalità di un'epoca e a evidenziare come Carducci fosse spesso soltanto un pretesto: dietro l'uomo si celava infatti il vate della nazione, l'intellettuale simbolo della patria, che poteva costituire per alcuni un mito da celebrare, per altri un bersaglio da abbattere, per altri ancora una pedina strategica da arruolare astutamente tra le proprie fila.

La Chiesa di Polenta e le cristianizzazioni di Carducci

Per quanto riguarda il dibattito sulla religiosità carducciana, oggetto di questo capitolo, un buon punto di partenza può essere identificato nel 1897, anno in cui fu data alle stampe l'ode *La Chiesa di Polenta*,⁵ poi inclusa in *Rime e ritmi*: tutta la lirica – lirica in cui Mario Martelli ha giustamente riconosciuto una risposta sottilmente polemica a una poesia anticlericale e anticristiana dell'amico Olindo Guerrini, *Il castello di Polenta*⁶ – e la chiusa in particolare, col canto dell'*Ave Maria*, non potevano non destare stupore e sconcerto. Carducci era infatti ancora per buona parte dell'opinione pubblica (anche internazionale) 'il cantore di Satana', il paladino dell'anticlericalismo e della lotta all'oscurantismo religioso. Anche il discorso *Per la libertà perpetua di San Marino*, risalente a tre anni prima (1894), aveva suscitato qualche malumore, qualche perplessità e qualche dubbio, ma il Dio di cui si parlava in esso era pur sempre un Dio mazziniano, impersonale, protettore delle repubbliche, un Dio che poco o nulla aveva a che fare con quello della rivelazione cristiana.⁷ Nella nuova ode invece si parlava apertamente della

⁴ Mi limito qui ad elencare le principali conferenze sul tema, dato che, trattandosi per lo più di testi retorici e generici, non me ne occuperò in seguito: G. Blasetti, *Carducci e la Chiesa*, L'Aquila, Tip. Vecchioni, 1907; E. Cocchia, *L'ideale artistico religioso e politico di Giosue Carducci*, Napoli, Pierro, 1907; E. Barbarani, *Del sentimento politico e religioso in Giosue Carducci*, Verona, Cabianca, 1907; A. Crescimanni, *Giosue Carducci nella politica e nella religione*, Palermo, Sandron, 1907; D. Ancona, *Dio nell'opera di Giosue Carducci*, Bari, Casa Ed. Alighieri, 1908; D.P. Monti, *Carducci contro Cristo in odio ai preti*, Brescia, Tip. Queriniana, 1908; G. Romanelli, *Del sentimento religioso nelle poesie di Giosue Carducci*, Palermo, Luminaria, 1912; A. Masetti Zannini, *Sentimento religioso di Giosue Carducci*, Bologna, Tip. Brunelli, 1928; A.M. Rosa, *La religione di Giosue Carducci*, Benevento, Tip. Auxiliatrix, 1940.

⁵ L'ode uscì il 5 settembre 1897 sulla rivista «Italia», diretta da Domenico Gnoli, poi in fascicolo separato, per raccogliere i fondi per il restauro della pieve.

⁶ M. Martelli, «*La chiesa di Polenta*» di Giosue Carducci, in «Lettere Italiane», 2009, n. 3, pp. 366-381. Il saggio è il testo della conferenza tenuta dallo studioso a Polenta di Bertinoro in occasione del LXXXVII Raduno carducciano.

⁷ A riconoscerlo era stato, tra gli altri, il Gran Maestro della Massoneria Adriano Lemmi, che aveva scritto al poeta e amico una lettera per congratularsi del discorso, lettera in cui affermava che «Il Dio che si

Vergine, e questo era sufficiente perché ci si sentisse autorizzati a vedere nell'opera un germe di conversione, o almeno di riavvicinamento alla Chiesa. Roberto Ascoli pubblicò un lungo articolo sull'«Ordine» di Ancona dal titolo assai eloquente *L'ode cristiana di Giosue Carducci*;⁸ Stanislao Cannizzaro gli fece eco sull'«Appello» di Viareggio con un intervento sul *Carducci poeta sacro*;⁹ Filiberto Mariani scrisse sulle colonne dell'«Avvenire» di Bologna che, se non si poteva ancora parlare di piena conversione, c'erano tuttavia chiari segni di misticismo;¹⁰ anche un giornale autorevole come «Il Secolo» si stupì di fronte a questo «Carducci convertito al culto di Maria», e parlò del poeta come di uno scrittore che poteva facilmente essere scambiato per un manzoniano in ritardo.¹¹ Perfino il democratico e laico «Resto del Carlino» si sentì in dovere di specificare che l'*Ave Maria* «non inchiude [...] nessuna affermazione ortodossa e non compendia nessuna formulazione chiesastica»: segno che da diverse parti l'ode era stata letta in questo senso. La «Gazzetta dell'Emilia» tentò allora di fare il punto della situazione pubblicando l'11 ottobre 1897 un lungo articolo intitolato eloquentemente *A proposito di una pretesa conversione*: ma così facendo non fece altro che alimentare la polemica.

Non mancarono giudizi più equilibrati, come quello di Rastignac, *alias* Vincenzo Morello, sulla «Tribuna» (4 ottobre 1897) o di Angelo Conti sul «Marzocco» (10 ottobre 1897), ma la prima vera e propria analisi critica dell'ode, aliena da partigianerie, fu lo studio di Paolo Amaducci *La chiesa di Polenta*, apparso per la prima volta nel 1899;¹² l'autore era stato allievo di Carducci e aveva poi intrapreso la carriera scolastica,

invoca è quello della Patria della libertà e della giustizia umana che col Dio dei preti non è neanche cugino» (A. Lemmi, G. Carducci, *Un'amicizia massonica. Carteggio Lemmi-Carducci*, a cura di C. Pipino, Foggia, Bastoni 1991, p. 121). Sul celebre discorso cfr. P. Franciosi, *Le relazioni di Giosue Carducci con la Repubblica di San Marino*, Repubblica di San Marino, Arti grafiche F. Della Balda, 1935; L. Russo, *San Marino e la sua religione*, in «Belfagor», X, 3, 31 maggio 1955, pp. 271-278; A. Garosci, *San Marino. Mito e storiografia tra i libertini e il Carducci*, Milano, Edizioni di Comunità, 1967; P. Palmieri, *Retorica e idealità nell'orazione La libertà perpetua di San Marino*, nella miscellanea *Carducci contemporaneo*, cit., pp. 145-156.

⁸ R. Ascoli, *L'ode cristiana di Giosue Carducci*, in «L'Ordine», 6 ottobre 1897.

⁹ S. Cannizzaro, *Carducci poeta sacro*, in «L'Appello», 17 ottobre 1897.

¹⁰ «Resta dunque certo per noi che *La chiesa di Polenta* segna un trasmutamento nello spirito del suo autore, trasmutamento per noi desiderato e consolantissimo, come quello che porta il poeta più appresso ai campi fecondi entro cui lo vorremmo vedere. Si ribatterà: il Carducci non sconfessa il suo passato; chiestone, se ne sdegnerebbe vivacemente egli primo. E sia. Tra due poli è lunga e talora ardua la via» (F. Mariani, *La chiesa di Polenta*, nell'«Avvenire» dell'11-12-13 ottobre 1897).

¹¹ L'articolo apparve sul «Secolo» il 5 ottobre 1897. Su di esso ci informa dettagliatamente Albano Sorbelli: A. Sorbelli, *L'accoglienza che ebbe nella stampa italiana l'ode "La Chiesa di Polenta"*, in «La Romagna», XIV, 6, 1923.

¹² P. Amaducci, *La Chiesa di Polenta, ode di Giosue Carducci con dichiarazione e commento*, Bologna, Zanichelli, 1899; il testo è stato poi ristampato due volte (Forlì, Stab. Tip. Romagnolo, 1921; Forlì, Grafiche MDM, 1994), a riprova del suo valore e della sua perdurante fortuna. Occorre però avvertire che il saggio nacque come discorso pubblico (venne infatti commissionato allo studioso dal Comune di Bertinoro dopo il conferimento della cittadinanza onoraria a Carducci, e fu pronunciato il 18 settembre 1898) e che serba in più punti traccia del suo carattere oratorio. Un'altra lettura interessante dell'ode,

dapprima come insegnante poi come preside, senza tuttavia trascurare gli studi letterari, che aveva coltivato soprattutto in ambito dantesco e romagnolo.¹³ Il corposo opuscolo di argomento carducciano che qui ci interessa rappresenta il primo commento dettagliato e puntuale dell'ode, sia sotto l'aspetto formale che sotto quello contenutistico, e fu apprezzato dallo stesso poeta, che ringraziò il suo ex-allievo con una breve lettera del 23 gennaio 1899, in cui definiva l'analisi «compitissima» e «troppo benevola».¹⁴ Amaducci vi aveva lodato la poesia come una delle vette della produzione carducciana, e aveva salutato con gioia l'apertura verso il cristianesimo del suo autore, scorgendo in essa i germi per un ritorno alla Chiesa, ma non era arrivato a parlare apertamente di conversione come avevano fatto altri esponenti del mondo cattolico, né aveva negato la distanza che ancora separava il poeta dalla fede. Si era insomma distinto per equilibrio e misura, cercando di attenersi a un 'giusto mezzo'.

Le idee e le osservazioni dell'Amaducci furono la base per i successivi studi e commenti, che si susseguirono numerosi nei primi anni del '900, vedendo impegnati esegeti quali Giuseppe Gigli,¹⁵ Luca Claudio,¹⁶ Ferruccio Bernini¹⁷ e Raffaele Zampa.¹⁸ Anche gli studi più recenti, come quelli di Piemontese,¹⁹ di Bianchi e Nediani²⁰ o di Martelli,²¹ e i vari commenti alla poesia, da quello della storica *Antologia carducciana*²² a quelli più aggiornati di Valgimigli,²³ Banfi,²⁴ Sterpos²⁵ o Veglia,²⁶ hanno fatto spesso

contemporanea a quella di Amaducci, porta la firma di Giovanni Federzoni: *Commento all'ode La chiesa di Polenta di Giosue Carducci*, in *Strenna delle Colonie estive bolognesi per l'anno 1899*, Bologna, Zanichelli, 1899.

¹³ Su Amaducci cfr. la voce dell'*Enciclopedia Dantesca* curata da Enzo Esposito (1970).

¹⁴ LEN, vol. XX, p. 205.

¹⁵ G. Gigli, *La chiesa di Polenta*, in «Il Secolo XX», III (1904), pp. 342-352.

¹⁶ L. Claudio, *La chiesa di Polenta di Giosue Carducci*, Lucera, Frattarolo, 1911.

¹⁷ F. Bernini, *Giosue Carducci e la chiesa di Polenta*, Imola, Galeati, 1923.

¹⁸ A. Grilli, *Carducciani e anticarducciani in Romagna (con l'ode La Chiesa di Polenta commentata da Raffaele Zampa)*, nella «Romagna», XIV (1923), pp. 70-84.

¹⁹ F. Piemontese, *Il significato poetico dell'«Ave Maria» carducciana*, in «Letterature Moderne», IV (1953), pp. 704-710.

²⁰ L. Bianchi, P. Nediani, *La chiesa di Polenta*, Bologna, Zanichelli, 1957.

²¹ M. Martelli, «*La chiesa di Polenta*» di Giosuè Carducci, cit.

²² G. Mazzoni, G. Picciola, *Antologia carducciana*, cit., pp. 270-282. I due esegeti rifiutano l'idea di una conversione di Carducci, ma parlano di una sua 'evoluzione', e cercano di conciliare le aperture al cristianesimo con la fede pagana delle raccolte precedenti: «Quest'ode rappresenta un'ultima evoluzione dell'idea storica e religiosa del Carducci, non una rinnegazione de' suoi antichi ideali pagani. Fermo nella sua adorazione per la serena arte di Grecia e la sapiente forza di Roma, e costante odiatore e spregiatore, anche in questa ode, dell'abiezione a cui furono condotte le plebi nel medio evo dal corrotto culto cristiano, egli sentì, segnatamente negli anni più maturi, che Cristianesimo e Paganesimo, per contrarie vie, con opposti culti, e diversi ideali, pur muovevano nelle loro lontane misteriose scaturigini, da un sentimento comune, e avevano compiuto, e l'una di esse religioni doveva ancora compiere, nel mondo un importante, necessario officio civile» (p. 272).

²³ G. Carducci, *Rime e ritmi*, a cura di M. Valgimigli e G. Salinari, Bologna, Zanichelli, 1966.

²⁴ G. Carducci, *Rime e ritmi*, a cura di L. Banfi, Milano, Mursia, 1987.

²⁵ M. Sterpos, *L'artista e il vate*, cit., pp. 394-396.

²⁶ G. Carducci, *Rime e ritmi*, a cura di M. Veglia, Roma, Carocci, 2011.

riferimento a quanto sostenuto da Amaducci, anche se hanno attenuato la portata di certe sue affermazioni riguardanti l'adesione al cristianesimo da parte di Carducci: è infatti oggi opinione comune che l'ode non testimoni una presunta conversione del poeta né possa essere considerata un'esplicita professione di fede, ma che si limiti a celebrare la funzione storica del cristianesimo.²⁷ Il fatto che la religione non sia più vista nei suoi aspetti oscurantisti e ascetici, come avveniva nelle odi barbare *Alle fonti del Clitumno* e *In una chiesa gotica* o nel giovanile inno *A Satana*, non implica un cambiamento di posizioni da parte dello scrittore, ma evidenzia semplicemente una maggiore serenità ed equanimità; ci troviamo cioè di fronte a un giudizio storico, non a una dichiarazione di fede religiosa. Oggi tutto questo appare lampante, ma negli anni del tramonto del poeta e in quelli immediatamente successivi alla sua morte la questione appariva affatto diversa: l'ode offrì infatti a molti scrittori e intellettuali cattolici il pretesto per appropriarsi dello scrittore un tempo avversato e per parlare di un Carducci poeta religioso.

I tentativi furono dapprima cauti e circospetti: il poeta, benché malato e sofferente, era ancora lucido e in grado di smentire irosamente sul nascere ogni diceria sulla sua conversione. Le speranze del mondo cattolico furono affidate soprattutto alla contessa Silvia Pasolini, la 'fata bianca' dell'epistolario,²⁸ ossia alla nobildonna faentina, fervida credente, che ospitò per lunghi periodi il poeta nella sua villa sulle colline cesenati²⁹ e fu tra le persone a lui più vicine e più care negli ultimi anni della vita. Lo scrittore sembrò apprezzare molto e ricercare costantemente la sua compagnia, nonostante le divergenze religiose e l'insofferenza di parte della famiglia e di alcuni amici nei suoi confronti;³⁰

²⁷ Basti riportare qui le parole di Sterpos, che ben riassumono l'atteggiamento oggi prevalente: «A me sembra che non sia da sopravvalutare l'apprezzamento che per una volta il poeta concede ad un ruolo storico della Chiesa. Tale apprezzamento ha infatti l'aspetto di una sorta di onore delle armi reso da parte di un avversario leale e significa soltanto che il Carducci ormai prossimo alla vecchiaia è finalmente capace di guardare anche alla Chiesa e alla religione cattolica con autentica equanimità e spogliandosi di una parte dei suoi pregiudizi. [...] Non si può insomma trovare in quest'ode alcuna professione di fede. [...] E mi sembra si debba tenere per fermo che anche in questo caso l'omaggio a Maria non è indizio di fede religiosa, giacché Carducci continua a vedere la Madonna come madre pietosa e soccorrevole, incarnazione dell'amor materno, ma non come madre di dio» (M. Sterpos, *L'artista e il vate*, cit., pp. 394-396).

²⁸ Così la chiama Carducci in diverse lettere a lei rivolte; per un ritratto a tutto tondo di questa intellettuale, amante della musica e delle letterature, cfr. il pregevole A. Casalbani, *Carte d'amore. La contessa di Villa Silvia: una intellettuale tra Cesena e l'Europa*, Roma, Aracne, 2012. Informazioni utili sul rapporto tra Carducci e la contessa si trovano anche in N. Guerra, *Carducci e la Romagna*, Faenza, EditFaenza, 2008, e nel catalogo della mostra *Carducci e i miti della bellezza*, cit.

²⁹ Villa Silvia si trova a Lizzano di Cesena e vi si può ancora visitare la camera che ospitò lo scrittore, dove sono raccolte numerose foto e cimeli carducciani; da segnalare anche il giardino letterario, in cui si possono ascoltare all'ombra degli alberi secolari brani dell'epistolario Carducci-Pasolini.

³⁰ Di questa insofferenza della famiglia verso la contessa ci offre una eloquente testimonianza la nipote Elvira Baldi Bevilacqua nelle sue memorie: Silvia vi è presentata come una donna intrigante, che trama contro la famiglia e specula sulla debolezza fisica del poeta per allontanarlo dai suoi cari; una donna in cui la cultura, soprattutto musicale, si accompagna all'ambizione e alla doppiezza. Per Elvira ella fu causa

oggi non è facile ricostruire integralmente il rapporto tra i due perché, mentre possediamo ben 155 lettere autografe, 20 cartoline e 15 telegrammi della contessa a Carducci,³¹ conosciamo solo 18 lettere del poeta alla sua ultima Musa: un numero estremamente esiguo, che ha fatto spesso sospettare l'esistenza di altre lettere, oggi perdute; lettere che Antonio Messeri nei primissimi anni del '900³² e Natalino Guerra ancora negli anni Quaranta,³³ hanno dichiarato di aver visto. Anche se lacunoso, il carteggio è tuttavia estremamente significativo, perché affronta in più punti il tema religioso, che qui ci interessa. È la contessa a sollecitare il poeta su questo argomento, sperando di ottenere da lui la professione di fede tanto agognata; speranza che andò fondamentalmente delusa, nonostante alcune timide aperture che affiorano qua e là, probabilmente per non offendere i sentimenti della corrispondente, a cui Carducci era affezionato. Particolarmente interessante è la lettera del 23 dicembre 1905, che costituisce una sorta di testamento spirituale: il poeta riconosce di essersi lasciato «trasportare dal principio romano» e di avere scritto in passato «cose forti e indimenticabili» sulla religione e su Cristo, cose che non non sarebbe più disposto a sottoscrivere, ma ribadisce ancora una volta con decisione la sua estraneità al cristianesimo:

Ogni qualvolta fui tratto a declamare contro Cristo, fu per odio ai preti; ogni volta che di Cristo pensai libero e sciolto, fu mio sentimento intimo. Ciò non vuol dire che io rinneghi quel che ho fatto: quel che scrissi, scrissi: e la divinità di Cristo non ammetto. Ma certo alcune espressioni son troppo; ed io, senza adorare la divinità di Cristo, mi inchino al gran martire umano.

Questo voglio che si sappia, e lo scrivo a Voi, perché capace di dirlo apertamente.³⁴

Difficile immaginare una persona più lucida e una presa di posizione più chiara;³⁵ essa tuttavia non fu sufficiente a placare gli animi e la polemica divampò ancora

di dispiaceri e angosce al nonno, dispiaceri e angosce che la sua vecchiaia non meritava (E. Baldi Bevilacqua, *Carducci mio nonno*, cit., pp. 192-200).

³¹ Le lettere si trovano a Casa Carducci e sono di imminente pubblicazione.

³² A. Messeri, *Da un carteggio inedito...*, cit.

³³ N. Guerra, *Carducci e la Romagna*, cit. Il saggio nasce come sviluppo e approfondimento di una tesi di laurea fatta con Carlo Calcaterra nel 1947, dal titolo *Ultime lettere d'amore di Giosue Carducci*.

³⁴ LEN, vol. XXI, p. 235. La lettera si chiude con un breve ma significativo *post scriptum*: «Pensieri della vigilia di Natale, che ho sempre avuto, e da tenerne conto». Questo lettera pubblica rappresenta la risposta che il poeta diede alle voci incontrollate di conversione che già iniziavano a circolare.

³⁵ Carducci ribadì la sua posizione anche nel noto telegramma al «Secolo» dello stesso 1905 («Né precì di cardinali, né comizi di popolo. Io son qual fui nel 1867, e tale aspetto immutato e imperturbato la grande ora»), telegramma a cui fece seguire una dichiarazione confidenziale ancora più esplicita: «Nelle cose essenziali io non transigo: col Vaticano e coi preti nessuna, né tregua di Dio né pace. Essi sono i veri e costanti nemici d'Italia».

furibonda: gli anticlericali, gli atei e i massoni temevano che la contessa Pasolini potesse riuscire nel suo intento, e vollero stroncare la cosa sul nascere, riaffermando con decisione la piena estraneità dello scrittore al mondo cattolico; la contessa da parte sua non rinunciò alle sue speranze e alle sue trame, anzi tentò di coinvolgere anche il cardinale Svampa e altri personaggi influenti della gerarchia cattolica della Bologna dell'epoca al fine di riuscire a convertire il poeta. I giornali non aspettavano di meglio: «L'Asino» del 26 novembre 1905 pubblicò un articolo di Guido Podrecca intitolato *Giosue Carducci accerchiato per farlo morire in grembo a Santa Madre Chiesa. Il mondo nero bolognese: contesse, preti, giornalisti*, articolo in cui si accusava Silvia Pasolini di avere ordito una vera e propria congiura ai danni del poeta, ormai quasi incosciente; analoghe accuse vennero rilanciate da giornali quali «L'Avanti», «Il cittadino» e il «Giornale d'Italia», che ribadirono con forza l'anticlericalismo del poeta. Vale la pena di riportare le parole di Rastignac (Vincenzo Morello) sul «Giornale d'Italia»:

Se anche in un momento di tristezza per i nostri cuori, nel momento in cui tramontato per sempre il sole di là dall'orizzonte della coscienza del poeta [...] si dovessero presentare le combattute ombre della Religione cristiana, che cosa mai dovrebbe importare a noi, che cosa mai significare per la fama del Carducci? L'opera del Carducci è quella che è. [...] Tanto, quando verrà l'ora di elevare le statue al nostro poeta non dubitate, anche se sul cadavere sia sparsa l'acqua santa, scriveremo sempre sullo zoccolo: *Al poeta di Satana!* Al poeta, cioè, del sole, della natura, della vita, della civiltà, della scienza.

La contessa fu profondamente amareggiata da simili attacchi, e soprattutto dal mancato intervento del poeta in sua difesa, e glielo scrisse pochi mesi più tardi: «Voi diceste di credere in Dio... ma quando mi accusarono di farvi credere in Dio, non difendeste il vostro proprio pensiero, né me contro l'ironia e la derisione». ³⁶ Non sappiamo se e cosa Carducci abbia risposto a questa lettera, ma sappiamo che fu amareggiato dalla vicenda e che accusò i giornalisti di essere una «turba di mascalzoni»; ³⁷ altre soddisfazioni non diede all'amica.

Nuove polemiche e nuove discussioni scoppiarono alla morte di Carducci, morte su cui circolarono le versioni più diverse: alcuni parlarono di intrighi clericali per strappare al poeta un'estrema dichiarazione di fede; altri di una congiura massonica per impedire a

³⁶ La lettera è riportata da Mario Biagini, in *Il poeta della terza Italia. Vita di Giosue Carducci*, cit., p. 795.

³⁷ LEN, vol. XXI, p. 231.

Silvia e al cardinale Svampa di porgere l'estrema unzione allo scrittore e salvarne così l'anima; qualcuno fece circolare la voce che l'ultima parola pronunciata da Carducci fosse «Dio»; altri che morì con le braccia in croce; altri ancora che rifiutò sdegnoso con le ultime parole ogni conforto religioso. Si tratta di leggende e invenzioni che ben poco hanno a che fare con la verità storica – la figlia Beatrice non esitò infatti a disperderle con la lettera che abbiamo citato in precedenza³⁸ –, ma che mostrano come il poeta fosse conteso fino all'ultimo dai diversi partiti. Nel diffondersi di queste voci incontrollate una parte non piccola ebbe la stessa contessa Pasolini: lo dimostra una lettera del barone Agostino Zanchetta Dursi apparsa sul «Resto del Carlino» del 2 febbraio 1954, in cui viene riportata una testimonianza (assai dubbia) della nobildonna faentina a proposito delle ultime ore di Carducci:

Resa edotta delle aggravate condizioni di salute del Carducci, corsi a Bologna per vederlo e, malgrado l'occhiuta vigilanza di chi aveva interesse ch'io non potessi arrivare a lui, fui lasciata per circa una mezz'ora sola con quella creatura cara vicina al supremo congedo. Era inquieto assai, ma la sua mente si manteneva lucidissima. Posò la mano sulla mia e «Grazie che siete venuta – disse a fatica – Bisogna andare!», e una lacrima bagnò le guance del mio grande amico. «Abbiate fede», dissi. «Fede? In chi?». «Fede in Dio – dissi con sicura dolcezza – e in questo buon Amico», e gli mostrai un piccolo Crocifisso che avevo portato con me. Carducci lasciò la mia mano, chiuse gli occhi e mormorò parole indecifrabili. Sentii in quella grande ora la bellezza di una missione ben più alta degli affetti umani e parlai sommessamente al moribondo della santità del Vangelo, della infinita misericordia di Cristo, della Sua sicura promessa... E il moribondo aperse gli occhi già fulminei, ora velati e stanchi, ricercò la mia mano, la strinse e compitò queste precise parole: «Silvia, vorrei dissolvermi al suono di queste sante parole!». Appressai in silenzio il piccolo Crocifisso alle aride labbra del mio diletto amico, ed egli lo baciò senza far motto e mi fissò in volto tentando di abbozzare un sorriso. «Ve lo lascio?», dissi, e abbandonai il Crocifisso sul petto dello stanco viatore che, a cuore stretto, baciai per l'ultima volta. Poche ore dopo non era più. [...] E così, sotto il bavero verde, distintivo della setta a cui il Carducci era affiliato, se una mano estranea alla famiglia non l'avrà violata, stese le sue braccia la Croce.³⁹

Il racconto della Pasolini suona poco verosimile, soprattutto se paragonato con quello della figlia Beatrice: più che dare informazioni sulle ultime ore di Carducci, esso

³⁸ «Egli respirò forte... poi debolmente... poi più nulla. Non parlò mai... forse non poteva più; muoveva appena gli occhi alla voce del dottore, all'ultimo non sentiva più neppure quelle e non sentì nemmeno la mia voce quando gli domandai: “Babbo, mi senti? Sono la Bice!” Dunque non ha mai parlato e non ha mai pronunziato: Dio. Se ne è andato come un bambino, direi quasi senza sapere di andare».

³⁹ M. Dursi, *Sul letto di morte il poeta baciò il Crocifisso portatogli da Silvia Pasolini-Baroni. Un'interessantissima narrazione delle sue ultime ore*, in «Il Resto del Carlino», 2 febbraio 1954.

illumina il lettore sulle reali intenzioni della donna e sulla natura della sua amicizia col poeta. L'atteggiamento della contessa, teso a cristianizzare Carducci, non fu tuttavia isolato: all'indomani della morte del poeta, quando questi non era più in condizione di ribattere, si moltiplicarono gli scritti tesi a rivendicare Carducci al cristianesimo.

Il primo fu un corposo opuscolo di Ernesto Jallonghi dedicato alla *Religiosità del Carducci* (1908),⁴⁰ in cui lo scrittore cercava di dimostrare come il poeta, almeno nell'ultima parte della sua vita, potesse essere considerato pienamente credente, nonostante la mancanza di un'esplicita professione di fede.⁴¹ A supporto di tali dichiarazioni il critico affermava che lo scrittore «tra il '92 e il '95 fu visto assistere alla messa, in una chiesa di Roma a Piazza del Popolo, dove l'aveva accompagnato una nobile signora, che amabilmente gli offrì a leggere l'*Imitazione di Cristo*», e che «anche a Firenze, nella chiesa di Orsanmichele, si fermò un giorno a pregare a lungo, ginocchiato (*sic*) sui marmi d'una balaustrata»;⁴² ovviamente, per «riserbo», venivano taciuti i nomi dei due presunti testimoni. A corroborare questa idea della fede dell'ultimo Carducci è ovviamente l'ode *La chiesa di Polenta*, ode in cui «si levano profonde le voci della fede che vibrano, come le armonie del campanil risorto, solennemente ammonitrici» e che lava il peccato giovanile dell'inno *A Satana*:

Io non saprei dire qui con che commozione di sorpresa, appena furono pubblicati nel '97, si guardasse a pie' di esse il nome dello scomunicato autore e come i cuori credenti si aprissero a una gioia fiduciosa, vedendo compenetrarsi di uno spirito nuovo la mente e l'opera del poeta di Satana.⁴³

Jallonghi procedeva allegando a sostegno della sua tesi passi di Guido Mazzoni, di Giuseppe Picciola, di Arturo Graf, di Paolo Amaducci, opportunamente selezionati, e concludeva affermando che le affermazioni anticristiane dei *Giambi* e delle *Odi barbare* rappresentavano giudizi passionali e non filosofici, frutto delle battaglie politiche combattute dallo scrittore più che di autentica convinzione, e non avevano perciò alcun

⁴⁰ E. Jallonghi, *La religiosità del Carducci. Note critiche*, Città di Castello, Scuola Tipografica Cooperativa Editrice, 1908.

⁴¹ «Nel Carducci rimane il credente in Dio – si chiami pure questo amore, ideale, dovere – che, dopo la parentesi dell'irreligiosità o più probabilmente delle oscillazioni tra la negazione e la fede, giunse verso il tramonto ad avvicinarsi e ad essere in essa, e ad arrestarsi e indugiare in uno stato supremo di conciliazione col cristianesimo e con la Chiesa, di cui ebbe via via una più libera e serena comprensione. Giacché non può negarsi un moto ascensionale verso Gesù» (ivi, p. 120).

⁴² Ivi, pp. 100-101. Una testimonianza non dissimile ci è offerta, curiosamente, anche da Lorenzo Viani: nella prosa «*Ci fa certo vino alla Maulina!*» lo scrittore riporta le parole di alcuni conoscenti di Carducci secondo cui il poeta non era solito andare a messa, ma si faceva abitualmente il segno della croce (L. Viani, «*Ci fa certo vino alla Maulina!*», in Id., *Il cipresso e la vite*, cit., p. 18).

⁴³ E. Jallonghi, *La Religiosità del Carducci. Note critiche*, cit. p. 99.

valore: Carducci aveva mostrato nel corso di tutta la sua vita fede nell'amore e nell'ideale, sincerità e altezza morale, e non era perciò da accostare ai veri pagani e negatori della divinità, come Nietzsche e d'Annunzio. Anche nei momenti di più acceso anticlericalismo il poeta aveva manifestato «momenti, almeno sporadici, di religiosità vera»;⁴⁴ in conclusione, Jallonghi affermava che Carducci aveva attraversato diverse fasi (antiromantica, anticlericale, antipapale, anticristiana, anticattolica, credente) e che la sua 'evoluzione' era culminata con la finale riconciliazione, che bastava a redimere i peccati precedentemente commessi:

Tutte le varie forme della credenza avevano attraversato il suo pensiero: paganesimo, teismo, panteismo, materialismo, cristianesimo ebbero tutti un omaggio, un sogghigno o una carezza del suo genio, che tenne sempre un fiore per l'amore e per l'odio una saetta. Ma egli non indugiò in nessuna di esse, eccetto l'ultima.⁴⁵

Le tesi di Jallonghi furono riecheggiate di lì a poco, anche se alquanto attenuate, da Luigi Luzzatti, che pubblicò nel volume *La libertà di Coscienza e di Scienza* (Milano, Treves, 1909) una breve testimonianza intitolata *Il cristianesimo e il paganesimo in Giosue Carducci*. Il professore romano riportava una conversazione avuta col poeta a Madesimo nell'estate del 1899 a proposito dell'ode *Alle fonti del Clitumno*; in tale occasione lo scrittore avrebbe rinnegato quanto scritto anni prima sulla figura di Cristo e sul ruolo della religione da lui fondata, per avvicinarsi alle idee del suo interlocutore; l'intera e incontaminata natura circostante avrebbe plaudito al riconoscimento della funzione storica del cristianesimo da parte dell'antico negatore, e alla riconciliazione fra Socrate e Gesù.⁴⁶ Ad Alberto Lumbroso, che mostrava qualche perplessità sul racconto e non condivideva le critiche al *Clitumno*,⁴⁷ Luzzatti rispose dicendo di possedere anche un biglietto autografo di Carducci che confermava quanto raccontato – biglietto che aveva però smarrito –, e affermando che il pensiero religioso di Carducci aveva subito un'«evoluzione naturale, organica» e che nella sua anima «vi erano le inquietudini del

⁴⁴ Ivi, p. 96.

⁴⁵ Ivi, p. 110.

⁴⁶ L. Luzzatti, *Il cristianesimo e il paganesimo in Giosue Carducci*, in Id., *La libertà di Coscienza e di Scienza*, Milano, Treves, 1909, pp. 310-311. La compresenza di paganesimo e cristianesimo in Carducci non era d'altra parte un'invenzione di Luzzatti, ma era già stata proposta da Pascoli nelle sue commemorazioni, dove, come si è visto nel primo capitolo, tutte le contraddizioni venivano sanate e ricomposte in nome di un irenismo conciliante e un po' zuccheroso: «Pagano, sì, era Giosue Carducci, perché amava la vita, ma anche cristiano, perché adorava il sacrificio. [...] Un uomo, era. Un pover uomo, anzi, così spesso dice di sé. E non era anche cristiano chi così umilmente sentiva dell'umanità sua?» (G. Pascoli, *Commemorazione di Giosue Carducci nella nativa Pietrasanta*, in Id., *Prose*, cit., vol. I, pp. 434-435).

⁴⁷ A. Lumbroso, *Cristo e Giosue Carducci*, in *Miscellanea carducciana*, cit., pp. 329-332.

Cristo»; egli riconosceva tuttavia che il poeta non era diventato un bacchettone e non aveva fatto alcun atto di ossequio esplicito alla Chiesa.⁴⁸

Ben più deciso di Luzzatti nell'affermare il ritorno di Carducci al cristianesimo fu un antico sodale di Carducci e d'Annunzio alla «Cronaca Bizantina», Giulio Salvadori, che in occasione della morte del poeta compose alcuni esametri, intitolati *L'ora di Dio*, in cui immaginava che a Carducci moribondo fosse apparso il volto di Cristo:

L'ora di Dio sentiano i presenti; ma l'uom moribondo
si vide a un tratto accanto la dolce Figura divina.
Si chinò su di lui, gli cinse col braccio la testa
guardandolo negli occhi con gli occhi dolcissimi e pii.
– Chi sei tu? – disse il morente – la Morte o la Vita?... – ma intanto
lo penetrava un senso d'amore e di luce, profondo,
onde vedea se stesso come un mendico, tremante,
lacerato, ignudo, piagato dinanzi all'Ignoto divino.
Ma il cuor spento non era: un moto indistinto d'amore
fece nel fondo del cuore tornare il ricordo: quel Volto
vide, ineffabile Volto, e riconobbe: alla luce
del sol che passa, l'occhio si spense per sempre: e un dolore
indicibile in cuore di non aver amato l'Amore,
d'aver corso affannoso cercando la vita lontano
dall'unica sua fonte, d'aver offeso i fratelli,
e disprezzato il sangue del dolce Fratello, del Santo
di Dio, del Salvatore...: che or dalle pallide labbra
raccolgea l'alito estremo. Il cuore mortale si spense,
e all'anima si schiuse il cuor del fratello divino.⁴⁹

Per comprendere appieno le ragioni di una simile lirica, occorre spendere qualche parola sul percorso intellettuale e artistico di Salvadori: lo scrittore si era formato negli ambienti romani della «Cronaca bizantina», dove aveva esordito neanche ventenne col sonetto *Contrasto*, per il quale Carducci aveva avuto parole di lode.⁵⁰ Nel poeta maremmano il giovane scrittore toscano aveva visto un modello di vita e di poesia, un maestro da venerare e quasi da idolatrare (in quel periodo dichiarava di essere pronto a porre in discussione tutto, compreso Dio, ma non Giosue Carducci), e seguendo il suo

⁴⁸ L. Luzzatti, *Ancora Cristo e Giosue Carducci*, in *Miscellanea carducciana*, cit., pp. 333-334.

⁴⁹ G. Salvadori, *L'ora di Dio*, in Id., *Liriche*, Milano, Vita e Pensiero, 1933, p. 322.

⁵⁰ Cfr. la lettera di Carducci al Sommaruga dell'11 febbraio 1883 (LEN, vol. XIV, p. 107). Sul rapporto Carducci-Salvadori utili elementi fornisce C. Calcaterra, *Salvadori e Carducci*, in «Aevum», VII, 2-3 (1933), pp. 189-243.

esempio si era allontanato dalla religione per abbracciare il materialismo positivistico e il nuovo culto darwiniano; ai suoi occhi il cristianesimo appariva in quella fase una negazione della natura e delle sue inderogabili leggi, sulla scia di quanto sostenuto da Carducci nelle *Odi barbare*.⁵¹ Alla metà degli anni Ottanta, però, una forte crisi spirituale lo aveva portato a riavvicinarsi alla fede cristiana e trasformato in un poeta religioso; il carduccianesimo continuò ad agire in lui a livello stilistico, ma fu ben presto rinnegato sul piano contenutistico. I rapporti con l'antico Mentore si fecero più complessi e sfumati, ma non vennero meno: all'indomani dell'uscita di *Piemonte* (1890), il neofita tentò perfino di spingere Carducci a una pubblica abiura dei suoi eccessi anticristiani:

Quanto mi piacque, caro professore, di sentire in quell'ode il Nome di Dio nominato con rispetto insolito. E quanto più mi piacerebbe di sentire da Lei, che stimo e amo per quel che v'è di più nobile nell'anima sua, che il Nome del Cristo, e per gli uomini singoli e per i popoli, non è *mortificazione*, ma *Resurrezione*.⁵²

Con ogni evidenza, i conti con Carducci erano tutt'altro che chiusi. Lo dimostra il fatto che, ancora a grande distanza di tempo, nel 1928, lo scrittore sentì l'esigenza di tornare sul mito della sua adolescenza per chiarire a se stesso e agli altri i suoi rapporti con lui. Lo fece con un intervento sospeso tra saggistica e rievocazione autobiografica, dal titolo eloquente *Il Carducci poeta religioso (ricordi di adolescenza)*, che pubblicò su «Vita e Pensiero» pochi mesi prima dell'inaugurazione del monumento bolognese realizzato da Leonardo Bistolfi. Lo scrittore esordiva con frasi memori di Sant'Agostino, presentando il suo scritto come un *vademecum* destinato ai giovani, al fine di metterli in guardia dalle insidie e dai peccati che si nascondono in certa letteratura:

Chiamarmi a scrivere di Giosue Carducci vuol dire invitarmi a fare, in parte, le mie confessioni. Ma non mi scuso e scrivo, pensando che questo scritto cadrà sotto gli occhi di giovani, e forse a loro non sarà inutile l'esperienza di un uomo che era giovanetto quando il Carducci cominciò a tenere il campo della letteratura italiana.⁵³

⁵¹ Su questa fase giovanile e 'bizantina' di Salvadori rimane imprescindibile N. Vian, *La giovinezza di Giulio Salvadori. Dalla stagione bizantina al Rinnovamento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962.

⁵² G. Salvadori, *Lettere aperte*, Roma, Studium, 1939, p. 224. I corsivi sono nel testo.

⁵³ G. Salvadori, *Il Carducci poeta cristiano (ricordi di adolescenza)*, in Id., *In fide et veritate: saggi e memorie dell'ultima milizia*, Milano, Vita e Pensiero, 1933, pp. 408-409.

Salvadori passava quindi a rievocare il suo primo incontro con la poesia di Carducci, avvenuto «nel mondo anticlericale romano sette anni dopo il '70»,⁵⁴ e il fascino che essa aveva esercitato su di lui, soprattutto grazie a poesie come *Il canto dell'amore*, *Alle fonti del Clitumno*, *Ideale*. Il giovane poeta, che versava allora «in uno stato di malattia dello spirito, che era in fondo la malattia del dubbio triste e irrequieto e dell'ira», sentì quella poesia «come strumento di distruzione»⁵⁵ e se ne inebriò, senza rendersi conto delle bestemmie e delle calunnie che essa conteneva:

Io sentii il fascino del Carducci poeta. Fu la multa che pagai della mia avidità di sapere e della mia temerità. Questo fascino rispose certo in me alla passione d'amore dell'antica patria: e, venutami dall'Umbria, l'ispirazione pagana antica mi prese. E sentii la prima volta nel Carducci la poesia della storia antica. [...] La forza del sentimento romanoitalico che è in quelle strofe [l'ode *Alle fonti del Clitumno*], mi fece accogliere con repugnanza diminuita l'altra brutta calunnia del Liberatore accusato di essere portatore di servitù.⁵⁶

Il punto di vista è però ora radicalmente mutato: dalla nuova prospettiva cristiana le idee del Carducci barbaro paiono «bestemmie», «calunnie», «infamie», più gravi addirittura di quelle di Leopardi, paragonabili soltanto all'eresia dei Catari.⁵⁷ La presa di distanza non potrebbe essere più forte. A Salvadori preme tuttavia sottolineare come lo stesso Carducci si fosse accorto negli ultimi anni dei suoi eccessi e si stesse riavvicinando alla fede cristiana: egli racconta di una conversazione privata in cui Carducci gli avrebbe dichiarato di essere tornato a credere in Dio, e in cui si sarebbe spinto ancora oltre se un amico massone non lo avesse trascinato via con sé per evitare confessioni sconvenienti; cita tutti i passi carducciani in cui è presente qualche apertura verso la religione e verso il cristianesimo, prima fra tutte *La chiesa di Polenta*; conclude affermando che Carducci era infine tornato alla fede cristiana e addirittura al riconoscimento dell'importanza della Chiesa cattolica, ma che non aveva potuto affermarlo pubblicamente perché non era libero:

Se si osserva bene oltre le apparenze e non ostante le oscillazioni inevitabili, il Carducci fu condotto a riconoscere tutto quello che aveva bestemmiato: anche la Chiesa Romana Madre della nuova società civile e della nuova Civiltà, nella *Chiesa di Polenta*; anche il Sommo Pontefice Romano, in Gregorio Magno che tuona nel nome di Cristo e di

⁵⁴ Ivi, p. 409.

⁵⁵ Ivi, p. 413.

⁵⁶ Ivi, p. 416.

⁵⁷ Ivi, pp. 414-416.

Roma, cioè nelle Fede di Pietro e in quel lume di verità umana da cui è nato il diritto, e così libera i servi, Latini o Italici, ridotti in ceppi o curvi alla gleba, dalla brutta forza barbarica: la Cattedra di Pietro, non solo Presidente e Legislatrice della Comunione di Carità, ma anche unica Custode dell'Equità umana.

Perché dunque il Carducci non confessò apertamente il ritorno? E non dico il ritorno alla Fede cristiana, perché così entrerei in una regione dell'anima dove, mancando le testimonianze, non si può né si deve entrare; ma il ritorno sui suoi errori, attestando pubblicamente di avere errato? Perché non era libero.⁵⁸

L'atteggiamento di Salvadori è insomma duplice: da una parte vuole sottolineare come «sconcia e sacrilega è la bestemmia contro il Figlio dell'Uomo dell'*Inno a Satana*, e calunnia è l'accusa avventata contro di Lui nelle prime *Odi barbare*»; dall'altra cerca in ogni modo di dimostrare che Carducci «non fu sempre posseduto dallo spirito di bestemmia»⁵⁹ e che parte della sua opera può essere accolta dai credenti senza timori. L'ambivalenza di Salvadori è quella di buona parte del mondo cattolico, che non oppone un rifiuto totale a Carducci (come farà invece con il ben più eversivo d'Annunzio), ma cerca di valorizzare al massimo le aperture dell'ultimo periodo e di passare sotto silenzio o minimizzare come 'peccati di gioventù' le tirate anticlericali delle prime raccolte.

Un *animus* non molto dissimile da quello di Salvadori mostrò Paolo Lingueglia, che dopo aver dedicato a Carducci alcune pubbliche conferenze (*Pessimismo leopardiano e ottimismo carducciano; Alessandro Costantino Manzoni e Giosuè Carducci*),⁶⁰ pubblicò nel 1925 un lungo saggio teso a dimostrare *Il non valore dell'irreligiosità carducciana*. In tale fatica, dedicata «alla santa memoria del cardinale Domenico Svampa»,⁶¹ lo scrittore romagnolo prendeva le distanze dalla poesia di Carducci e lo accusava apertamente di empietà, di superficialità, di scarsa competenza teologica, identificando nella sua opera la massima espressione dello spirito antireligioso del secolo XIX in Italia; era tuttavia costretto a riconoscere l'indiscutibile moralità, onestà e sincerità del poeta,⁶² tanto che finiva con l'attribuire le cause del traviamiento ai tempi perversi, che

⁵⁸ Ivi, p. 451.

⁵⁹ Ivi, p. 445.

⁶⁰ I discorsi si possono leggere in P. Lingueglia, *Conferenze e discorsi*, serie I, Faenza, Libr. Ed. Salesiana, 1914.

⁶¹ La dedica fa esplicito riferimento al tentativo di conversione del Carducci da parte del cardinale: «Alla santa memoria / del / cardinale Domenico Svampa / arcivescovo di Bologna / cui / dall'empietà settaria fu imputato / a imperdonabile ecclesiastica inframmettenza / aver desiderato e creduto possibile / il ritorno d'un'anima grande / all'infinita maestà / e capacità della religione cristiana» (P. Lingueglia, *Il non valore dell'irreligiosità carducciana*, Faenza, Editrice Salesiana, 1925, p. 1).

⁶² «Non pare che il Carducci fosse un donnaiolo; amò e rispettò sua moglie sebbene di cultura tanto inferiore alla sua ed ebbe un vero culto gentile per le sue ragazze e per il suo nido. Non fu dunque il suo materialismo la risultanza di una vita moralmente scorretta; non pochi che rimasero spiritualisti fino alla morte furono sotto questo aspetto meno corretti e contenuti di lui, sebbene non si pretenda qui di farlo un modello di purezza» (ivi, p. 152).

avevano avuto un'azione negativa sul suo animo semplice e ingenuo.⁶³ Come prevedibile, Linguiglia salutava con gioia l'apertura al divino del discorso *Per la libertà perpetua di San Marino*⁶⁴ e ancor più il riconoscimento del ruolo storico del cristianesimo nella *Chiesa di Polenta*,⁶⁵ tanto da affermare che «letterariamente si può dire che il segno d'un ritorno nell'opera poetica del Carducci appare».⁶⁶ Lo scrittore arriva perfino a sostenere, sulla scia della contessa Pasolini e di Giulio Salvadori, che Carducci sarebbe pienamente rientrato in seno alla Chiesa Cattolica se una congiura massonica e anticlericale non fosse intervenuta a bloccare il nobile tentativo del cardinale Svampa, costringendo il poeta a rendere pubblici i suoi sentimenti (il riferimento è al telegramma al «Secolo» citato in precedenza).

L'idea di un ritorno di Carducci alla fede continuò a essere periodicamente riproposta negli anni e nei decenni successivi, e la cristianizzazione dello scrittore proseguì indisturbata, anche con la complicità del regime fascista, che dopo la firma dei Patti lateranensi (1929) aveva tutto l'interesse a sostituire al Carducci satanico celebrato da Mussolini negli anni Dieci uno scrittore più moderato anche sul piano religioso:⁶⁷ a diffondere questo tipo di interpretazioni furono dapprima le celebrazioni per il centenario della nascita (1935), orchestrate abilmente da Luigi Federzoni,⁶⁸ quindi un saggio di Antonio Meccoli (*Ritorno cristiano del Carducci*, 1942),⁶⁹ infine, in pieno dopoguerra, un articolo di Eugenio Tomasini (*Carducci e la religione*, 1950),⁷⁰ articolo che suscitò la reazione sdegnata di Luigi Russo, che non esitò a parlare di «falsificazione del vero» e a ironizzare su quel «pio e gentile tentativo di cattolicizzare

⁶³ «Non fu l'opera di un uomo solo, ma tutto un complesso di sforzi, di tendenze, di valori letterari, politici, culturali, di cui egli parve in certo qual modo l'esponente, che si scatenò nella seconda metà del sec. XIX sulla Chiesa di Cristo» (ivi, p. 169).

⁶⁴ «Qualche anno dopo in terra repubblicana, San Marino, il Poeta pensatore mostrava maturato in sé un grande nuovo mutamento. [...] Il poeta di *Monte Mario* faceva pubblica e eloquente professione di fede in Dio» (ivi, p. 159).

⁶⁵ «Certo l'ultima lirica di grande stile del poeta è l'Ode di Polenta. Io non ho nessuna intenzione di far dire a quest'Ode più di quello che essa significa. Tutti sanno che essa rappresenta un atteggiamento nell'animo del Poeta ben diverso da quello anteriore. La spiegazione del problema della vita è diversa. Siamo ben lontani dai toni demagogici e gladiatorii di *Levia Gravia*, *Giambi e Epodi*. La tristezza non è più la Croce che la produce, ma è la Chiesa che l'aiuta a diradare e a portare» (ivi, p. 165).

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ L'idea del 1929 come spartiacque essenziale nella ricezione di Carducci, e soprattutto del suo pensiero religioso, è stata proposta recentemente anche da Luca Curti: *Carducci: l'ideologia italiana e il suo destino*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», X, 1-2, 2007, pp. 28-29.

⁶⁸ È Luigi Russo a informarci delle «processioni che si fecero a Bologna in occasione del centenario della nascita» e a identificare in Federzoni il principale artefice del goffo «tentativo di ribattezzare o sbattezzare il poeta di Satana nel cattolicesimo» (L. Russo, *Carducci e la religione*, in Id., *Carducci senza retorica*, cit., p. 205).

⁶⁹ A. Meccoli, *Ritorno cristiano del Carducci*, Venezia, Libreria Serenissima, 1942.

⁷⁰ E. Tomasini, *Carducci e la religione*, in «Convivium», III, 5-6 (1950), pp. 724-736.

moderatamente il pensiero carducciano, suggerito da carità religiosa». ⁷¹ La lezione di buon senso e di rispetto della verità storica offerta da Russo non è stata purtroppo ascoltata granché, se ancora nel 2007 il gesuita Giandomenico Mucci pubblicava sulla «Civiltà cattolica» un articolo, *Giosue Carducci visto da una sua allieva*, in cui si parla in tutta tranquillità di una «nostalgia» e di un «desiderio di Dio» propri di Carducci e lo si proclama «autore di versi cristianeggianti». ⁷²

La rivista cattolica si era d'altra parte occupata del poeta già nel 1907, quando era comparso nella sezione *Cronaca contemporanea* un articolo dedicato alla *Morte di Carducci*, privo di firma: in tale occasione la redazione aveva però preferito condannare Carducci per la sua irreligiosità e fortemente ridimensionato l'ipotesi di una conversione e di un ritorno alla fede in vecchiaia, nonostante riconoscesse la moralità del poeta e lo lodasse per la sua benevolenza verso i sacerdoti a lezione e per avere educato cristianamente le figlie:

⁷¹ L. Russo, *Carducci e la religione*, cit., pp. 205-206. Sul tema della religiosità di Carducci cfr. anche G. Blasetti, *Carducci e la Chiesa*, L'Aquila, Vecchioni, 1907; A. Pelli, *Paganesimo e cristianesimo in Giosue Carducci*, in «Atti e memorie dell'Ateneo Veneto», I, 1935, pp. 41-51; A. Martelli, *Giosue Carducci tra massoneria e religione*, Firenze, L'autore Libri, 1997. Un cenno merita infine l'articolo di Tommaso Gallarati Scotti *L'anticristianesimo del Carducci*, pubblicato sul «Rinnovamento» del marzo 1907: l'articolo è interessante perché illustra la posizione che il cattolicesimo più illuminato e tollerante, aperto alle istanze moderniste, assunse di fronte alla figura di Carducci. Dopo aver contestato l'appropriazione del poeta da parte tanto dei «grossolani anticlericali di piazza» quanto di certi «credenti estetizzanti» che pretendono di «cristianizzare tutto a dispetto delle stesse intenzioni degli autori», lo scrittore identifica nell'anticlericalismo, ossia in un fattore eminentemente politico, la ragione principale dell'avversione di Carducci al cristianesimo: «Invano noi cercheremo nella sua irreligiosità profonde antitesi di idee, lotta di spiriti, sofferenze e complicazioni di intelletto: in verità non vi troviamo che l'avversione al prete. [...] Come una regina lo riconcilia con la monarchia, così il pontefice lo allontana da Cristo; e dal papa la sua antipatia risale al cristianesimo nella sua essenza, e tocca la stessa morale evangelica». La conclusione tende ad essere abbastanza liquidatoria: «Invano noi chiederemo all'opera del Carducci l'interpretazione più profonda della vita e della storia di un popolo cristiano o di una letteratura religiosa, perché è la stessa esperienza diretta del cristianesimo che gli manca ed egli non la sa concepire come realtà dello spirito, né come intima legge del pensiero» (T. Gallarati Scotti, *L'anticristianesimo del Carducci*, in «Rinnovamento», I, 3, marzo 1907, pp. 278-286).

⁷² G. Mucci, *Giosue Carducci visto da una sua allieva*, in «Civiltà cattolica», 21 febbraio 2007, pp. 128-134. Sulla stessa scia si colloca anche il più recente e assai corposo *Giosue Carducci. Un anticlericale col desiderio di Dio*, scritto nel 2012 da un giovane sacerdote abruzzese, Franco Marcone: l'autore vi sostiene che «Dio è stato sempre presente» nella vita di Carducci, che «il suo credo religioso non può essere detto anticristiano, nonostante alcune esternazioni dello stesso Carducci pienamente sconfessate dalla sua prassi decisamente cristiana», e che «il suo atteggiamento non può definirsi anticattolico». L'autore crede anche al pieno ritorno di Carducci al cattolicesimo, «anche dal punto di vista sacramentale», e allega a difesa di ciò alcune discusse testimonianze di Paolina dall'Olio, Luigi Orione, Luigia Tincani (F. Marcone, *Giosue Carducci. Un anticlericale col desiderio di Dio*, Todi, Tau, 2012). Meno impegnativo, ma assai significativo per comprendere una tendenza tutt'altro che sopita, è anche l'articolo di Alessandro Belano *Carducci Giosuè: dalla ribellione alla conversione*, apparso su «Messaggi di Don Orione», XXX, 1998, pp. 11-42. La stampa cattolica non ha d'altra parte mai abbandonato l'idea di una conversione di Carducci, come testimoniano numerosi articoli: A. Cojazzi, *Don Orione e il Carducci*, in «Osservatore Romano», 28 marzo 1940; R. Fantini, *Si convertì il Carducci?*, in «Avvenire d'Italia», 16-17 febbraio 1957; P.C. Landucci, *È provata la conversione del Carducci?*, in *Cento problemi di fede*, Assisi, Pro Civitate Christiana, 1962, pp. 312-340; G. Marchi, *La conversione di Giosuè Carducci*, in «Don Orione Oggi», aprile 1997, pp. 6-7.

È pur doloroso dover aggiungere che questo ritorno, se ritorno ci fu, non riuscì intero; molto meno riuscì antidoto sufficiente all'opera di apostasia dalla fede, di ritorno al paganesimo, che egli venne propugnando con la più parte de' suoi scritti e con la parola, massime fra la gioventù. Ma della sua opera letteraria abbiamo parlato altre volte, e non è qui luogo di riparlare. Solo dobbiamo dirne in genere che, letterariamente parlando, essa mostra bene l'impronta di un grande ingegno, ma non merita tutta la presente idolatria: della quale certamente la storia farà giustizia. Ad ogni modo, tutti i meriti letterari non faranno dimenticare al vero cattolico, anzi ad ogni uomo serio e onesto, le deficienze educative, morali e religiose del grande maestro di tante nostre giovani generazioni. Egli stesso n'ebbe forse il presentimento e il rammarico che riempi d'amarezza i suoi giorni estremi.⁷³

L'articolista concludeva affermando che a Carducci era mancato il meglio, cioè il conforto di Dio, ma non mancava di lasciare aperto uno spiraglio, almeno minimo, per la sua salvezza, data l'imperscrutabilità del giudizio divino:

Si, povero poeta, gli mancava il meglio, quel meglio che Dio solo può dare, che il cristianesimo solo ci fa presentire e gustare. E questo meglio forse gli mancò pure nelle ultime ore: gli mancò quando, scrosciando nel pianto, abbracciava il nepote, e quando poco dopo, senza conforto religioso, rendeva l'estremo sospiro. Possa Iddio avergli reputato a merito quel gemito profondo, che fu la chiusa inaspettata di una vita letterariamente così operosa, così premiata, così carica di allori. Ma intanto per l'anima retta di ogni credente si compendia appunto tutto il giudizio dell'uomo, della sua efficacia letteraria, della sua opera religiosa e morale [...] in quel suo ultimo e doloroso *ahimè!*...⁷⁴

Il parere espresso dalla «Civiltà cattolica» non era isolato, anzi rispecchiava abbastanza bene l'atteggiamento iniziale dei cattolici verso Carducci: un atteggiamento di chiusura, di rifiuto e di condanna, per quanto mitigato dal riconoscimento delle virtù morali dello scrittore. Parole non dissimili si leggono infatti sul «Momento» del 17 febbraio 1907 e portano la firma autorevole di Filippo Crispolti,⁷⁵ che pure era un ammiratore del poeta dal punto di vista strettamente letterario: Carducci rimaneva un nemico, uno dei più autorevoli rappresentanti di una visione del mondo radicalmente altra rispetto all'orizzonte cristiano. Solo con il passare degli anni e dei decenni, i cattolici cambiarono a poco a poco atteggiamento e si aprirono alla poesia carducciana,

⁷³ *La morte di Carducci*, in «Civiltà cattolica», 17 febbraio 1907.

⁷⁴ *Ibidem*. La parzialità di simili giudizi è evidente a tutti, e non sfuggì nemmeno a Benedetto Croce, che accusò la rivista di «condannare il Carducci in nome della pietà religiosa» invece che per mezzo di un valido giudizio critico (B. Croce, *Anticarduccianesimo postumo*, cit., p. 2).

⁷⁵ F. Crispolti, *Giosue Carducci*, cit.

naturalmente ponendo l'accento sui testi che più si avvicinano alla loro sensibilità (dalla giovanile *Alla beata Diana Giuntini* alla tarda *Chiesa di Polenta*), col fine più o meno celato di far rientrare il poeta nell'universo cristiano; in modo tale, cioè, da considerare la produzione più eversiva e scottante, dall'inno *A Satana* alle prime *Odi barbare*, come una deprecabile parentesi, presto superata e rinnegata dal poeta.

Gli apologeti di *Satana* e le esaltazioni del paganesimo carducciano

Se, come si è visto, il mondo cattolico si diede molto da fare prima per combattere Carducci, poi per cristianizzarlo, anche gli intellettuali laici non rimasero a guardare, ma ribadirono con decisione l'estraneità di Carducci al cristianesimo e soprattutto alla Chiesa cattolica. Per loro Carducci rimaneva fondamentalmente 'il cantore di Satana', il poeta razionalista e positivista sceso in battaglia contro ogni oscurantismo, ogni superstizione, ogni fede che non fosse quella tutta immanente nel progresso umano. In quella ormai antica poesia pareva loro racchiuso il credo profondo del poeta, credo che non sarebbe stato rinnegato dalle opere successive, ma soltanto lievemente mitigato. Poco importava che Carducci stesso, stanco della fama che lo identificava principalmente come autore di quella poesia, l'avesse definita una «chitarronata volgare» e una «birbonata utile»;⁷⁶ l'inno era entrato nell'immaginario collettivo, i suoi versi brevi e musicali erano stati imparati a memoria da generazioni di italiani, perché erano stati riconosciuti come l'emblema di un nuovo modo di pensare. Ancora alla fine del secolo, bastava citare alcune strofe 'incendiarie' («Via l'aspersorio, / Prete, e il tuo metro! / No, prete, Satana / Non torna indietro»; «Gittò la tonaca / Martin Lutero: / Gitta i tuoi vincoli, / Uman pensiero»; «Salute, o Satana, / O ribellione, / o forza vindice / De la ragione») per scandalizzare i benpensanti e i moderati di ogni latitudine.⁷⁷

⁷⁶ Occorre precisare che queste definizioni sono dovute a ragioni eminentemente stilistiche e non contenutistiche: Carducci non rinnegò mai il messaggio del *Satana*, né avrebbe potuto. Semplicemente era stanco di essere conosciuto da molti quasi esclusivamente per una lirica che considerava ancora imperfetta e immatura («Io di quel Satana oramai ne ho fin sopra gli occhi, e sono stufo, più che stufo, del dover riparlare di lui e di me»: OEN, vol. IV, p. 264).

⁷⁷ Una preziosa, anche se ironica e probabilmente iperbolica, testimonianza della fama sinistra che avvolgeva questa poesia ci è offerta dall'amico Giuseppe Chiarini in un passo delle sue memorie: «Fra la gente timorata di Dio ed ossequente al Re s'era formata una specie di leggenda intorno al nome del poeta di Satana, che faceva di lui qualche cosa di pauroso e di terribile. I letterati, che avevan ricevuto da lui qualche cenciata, si contentavano di dire che era un maleducato e un villano; quelli che non lo conoscevano se lo figuravano una specie di belva feroce; le donne e i ragazzi avevano paura di lui come del peccato e del diavolo, salvo qualcuna che, avendo già qualche pratica col peccato e col diavolo, moriva di voglia di conoscere come il poeta di Satana era fatto» (G. Chiarini, *Memorie...*, cit., pp. 365-366).

Non vale la pena qui di soffermarsi sulle polemiche scoppiate alla comparsa dell'inno – polemiche che divamparono non tanto al momento della sua scrittura (1863) quanto cinque anni più tardi, quando venne ripubblicato sull'«Amico del popolo» in occasione dell'apertura del Concilio Vaticano I –: sia perché esse risalgono a un periodo precedente a quello preso in esame in questo lavoro, sia perché su di esse ci hanno informato dettagliatamente, oltre allo stesso Carducci,⁷⁸ Luigi Russo⁷⁹ e Umberto Carpi.⁸⁰ Di qualche interesse è invece un opuscolo poco noto del 1883 dedicato quasi interamente all'inno, firmato da Leopoldo Sacchini⁸¹ e intitolato *Appunti e note sul Carducci (la forma estetica del Satana)*: il giovane autore identifica nella lirica carducciana «l'espressione più alta del secolo decimonono»,⁸² «il risultato di tutte le scienze, di tutte le dottrine del secolo»,⁸³ e lo definisce «un inno al progresso continuo, costante, indefinito della civiltà».⁸⁴ Ai suoi occhi il protagonista «non ha nulla di trascendente, [...] di maligno, d'infernale» come accade a Klopstock, a Tasso o a Milton, né alcunché «di querulo, di vago», come si registra in Baudelaire; non rappresenta altro che «la Ribellione» e soprattutto «l'Evoluzione dell'essere»;⁸⁵ un'ascensione «continua, costante, indefinita» verso forme migliori,⁸⁶ come era stata teorizzata negli anni immediatamente precedenti da Darwin, da Spencer, da Büchner e da Moleschott (tutti citati nel saggio). Al di là di questa curiosa (e isolata)⁸⁷ lettura di

⁷⁸ Il riferimento è ovviamente alle *Polemiche sataniche* (OEN, vol. XXIV, pp. 90 ss.).

⁷⁹ L. Russo, *L'inno «A Satana» e le sue ripercussioni polemiche*, in «Belfagor», IV, 1949, pp. 439-448, poi in Id., *Carducci senza retorica*, cit.

⁸⁰ U. Carpi, *La battaglia anticlericale*, in Id., *Carducci. Politica e poesia*, cit., pp. 54-66. Non molto noto, ma non privo di interesse, è che diversi scrittori cattolici scelsero di rispondere in versi all'inno carducciano, con composizioni inneggianti la divinità: tra costoro Gennaro De Simone (*A Dio: antitesi al canto A Satana di Giosue Carducci*, Napoli, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, 1880) e Vincenzo Falcone (*Inno a Dio: risposta al Satana di Giosue Carducci*, Napoli, Tip. F.lli Orfeo, 1886).

⁸¹ L'autore è un giovane intellettuale cosentino, nato nel 1862 e morto prematuramente a soli diciannove anni nel 1881; questo studio, incompiuto e pubblicato postumo, è l'unico suo scritto che conosciamo.

⁸² L. Sacchini, *Appunti e note sul Carducci (la forma estetica del Satana)*, Cosenza, Tipografia Municipale, 1883, p. 3.

⁸³ Ivi, p. 13. Simili espressioni sono molto vicine a quelle usate più tardi da Eugenio Donadoni nella sua *Commemorazione di Giosue Carducci*, ampiamente citata nel primo capitolo.

⁸⁴ L. Sacchini, *Appunti e note sul Carducci*, cit. p. 3.

⁸⁵ Ivi, pp. 9-10.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Qualche analogia è riscontrabile soltanto con quanto scritto da Lucini nella sua commemorazione a proposito del credo carducciano: «questo Dio suo ed illimitato, questa vaga aspirazione, che non ha consentimento con nessuna forma prestabilita da un dogma chiesastico e che riunisce tutti li aspetti teologici, tutte le evoluzioni, Dio gnostico, ecco, la figura ideale grandissima, confusa, non direttamente disegnata da immagine alcuna, imponderabile, inafferrabile, concetto filosofico; [...] il Dio di Darwin e di Ardigò: non mai il vostro [dei cattolici]» (G.P. Lucini, *Ai mani gloriosi...*, cit. p. 63); si veda anche quanto l'autore scrive qualche pagina prima, a proposito dello stesso inno *A Satana*: «Lucifero; loico dall'Alighieri in poi; tenace e malinconico positivista, ambizioso di una sua riabilitazione, da Milton a Baudelaire; ribelle sempre. Istanto dalla volontà di Carducci, sopra la filosofia di Büchner, di Moleschott, di Roberto Ardigò, proponeva ai nostri diritti, la scienza integrale, la patria integrata, Roma» (ivi, p. 55).

Carducci alla luce delle più recenti teorie scientifiche, l'intervento di Sacchini risulta interessante anche per l'affermazione, non pienamente condivisibile, dell'ateismo e del materialismo carducciani:

Il Jeova dell'inno a Satana, se esiste nella coscienza del poeta, vi esiste come forma soltanto, non già come forza. – Che cosa resta infatti di lui se il mondo si governa per leggi proprie? Nulla: nulla: il fulmine gli è ghiacciato fra le mani, il suo paradiso è divenuto un cimitero. [...] Egli sa benissimo che Dio e Satana son sogni della nostra fantasia destinati a perire con quel gruppo di sentimenti che gli hanno prodotti – Dio e Satana son per lui simboli di un'idea, non esseri reali e viventi, forme non forze.⁸⁸

Venendo invece agli anni a cavallo tra '800 e '900 e ai primi decenni del XX secolo, i più decisi assertori dell'assoluta laicità di Carducci furono l'amico Giuseppe Chiarini, i discepoli Ugo Brilli e Giovanni Zibordi e uno scrittore difficilmente classificabile come Gian Pietro Lucini. Chiarini non dedicò interamente alcuno scritto al problema della religiosità carducciana, ma nelle sue memorie non mancò mai di sottolineare la laicità dell'amico, ora celebrando entusiasticamente l'inno *A Satana*,⁸⁹ ora dilungandosi su odi come il *Clitumno* o *In una chiesa gotica*, ora denunciando sdegnato la «congiura di clericali e clericaleggianti» ordita dal cardinale Svampa «per preparare il poeta di Satana a rientrare nell'ora suprema in grembo alla Chiesa».⁹⁰

Più esplicito di Chiarini fu Ugo Brilli, che nella sua lunga commemorazione del poeta, di cui si è già avuto modo di discorrere nel primo capitolo, si dilunga a tratteggiarne il credo religioso: ai suoi occhi Carducci non ha niente da spartire col cristianesimo, perché la sua concezione della vita è essenzialmente pagana e panteistica:

Il Poeta, con una sua religiosità interiore, scaturente dall'anima schiettissima in comunicazione immediata con la natura, fu a un tempo panteista e pagano; ebbe cioè rinvigoriti in sé gli istinti della razza, e una forma di coscienza religiosa romano-ellenica, quasi etnica.⁹¹

Per questo si trovò egli disposto a consentire con la concezione religiosa pagana, come la men remota dalla concezione panteistica; a consentirvi almeno quanto era possibile dopo tante eredità di millenni accumulate nell'anima umana. E al paganesimo aderì con schietta convinzione, con l'impeto della sua anima ardente.⁹²

⁸⁸ L. Sacchini, *Appunti e note sul Carducci (la forma estetica del Satana)*, cit., pp. 7-8.

⁸⁹ G. Chiarini, *Memorie della vita di Giosue Carducci...*, cit., pp. 153-156.

⁹⁰ Ivi, p. 420.

⁹¹ U. Brilli, *La coscienza poetica di Giosue Carducci*, cit., p. 49.

⁹² Ivi, p. 57.

[Carducci] resta pagano. Pagano ingenuo, classico, convinto, aborrisce da ogni concezione semitica; [...] della concezione semitica gli restò sempre il disgusto antico. [...] Contro l'autoctono dio degli Ebrei era, per ciò, implacabile.⁹³

[Carducci] era pagano: pagano per temperamento, pagano per educazione, pagano per necessità di razionalità; e tale, allacciò strette più sempre al suo spirito tutte le sorgenti e le correnti della vita che vi zampillarono dentro chiare fresche sonanti, e quella tetra immagine semitica gli parve sempre più buia e mortifera e dissipò via da sé nei fulgori ardenti del suo pensiero ellenico.⁹⁴

Non è difficile ravvisare in simili affermazioni un larvato razzismo e una certa inclinazione all'antisemitismo, che non furono d'altra parte estranei neppure allo stesso Carducci.⁹⁵ Il credo naturalista e panteista dello scrittore è infatti ricondotto alla razza romano-ellenica, e contrapposto al culto semitico rappresentato dal cristianesimo. Concezione ariana e concezione semitica appaiono a Brilli inconciliabili; tutto il bene si trova nella prima, tutto il male nella seconda:

Tra la concezione ariana e la semitica c'è, dunque, un abisso; l'abisso che intercede tra la gioia della fantasia in fiore e la meditazione riflessa della ragione impaurita, tra vigoria di giovinezza in festa e mortificazione cupa di spirito estenuato, tra la vita e la morte. La concezione ariana temprò gli uomini alla operosità della vita serena: la semitica – rigidamente intesa, e nella stirpe nostra –, parve distoglierli dal lavoro produttivo, e disporli all'ignavia, alla solitudine, all'inerzia dell'avvilimento.⁹⁶

Può dare fastidio, ma simili idee erano più vicine a quanto realmente pensasse Carducci – almeno il Carducci della piena maturità, delle prime e seconde *Odi barbare* – di tutte le interpretazioni cristianeggianti esaminate in precedenza. Non stupisce allora, in

⁹³ Ivi, pp. 64-65.

⁹⁴ Ivi, p. 66.

⁹⁵ Cfr. la lettera a Lidia del maggio 1874: «Il cristianesimo è una religione semitica, cioè ebraica; e i semiti, gli ebrei, non intendono, anzi odiano il bello plastico. Ci mancava anche questo, che a noi, greco-latini, nobile razza ariana, dovesse esser infusa una religione semitica, a noi figli del sole, adoratori del sole e del cielo. Cotesto innesto contro natura ci ha guastati, ci ha fatti falsi, tristi, pusillanimi, indolenti» (LEN, vol. IX, p. 108). Si veda anche quanto Carducci scrive nelle *Polemiche sataniche*: «Via quel Geova! Via il dio-re-prete della casta ieratica de' Semiti, il quale altro non fece a' suoi bei giorni che inebriare di sangue, e di furor militare, e d'egoismo, e d'odio al bello al vero all'umano quel piccoletto ostinato e valoroso popolo degli Ebrei! Via Geova! Non lo vogliamo!» (OEN, vol. XXIV, p. 102). Di antisemitismo in Carducci hanno parlato recentemente Mauro Raspanti nel suo saggio *Il mito ariano nella cultura italiana fra Otto e Novecento* (raccolto nel volume miscelaneo *Nel nome della razza: il razzismo nella storia d'Italia, 1870-1945*, a cura di A. Burgio, Bologna, Il Mulino, 1999) e Francesco Cassata nell'articolo *E se Carducci fosse razzista?*, apparso sull'«Unità» del 26 gennaio 2004.

⁹⁶ U. Brilli, *La coscienza poetica di Giosue Carducci*, cit., pp. 61-62.

questo quadro, che l'inno *A Satana* sia presentato da Brilli con parole di calda ammirazione, che lo trattano come il riassunto di tutto il credo carducciano:

L'inno *A Satana* dunque, che il suo figlioletto Dante veniva imparando e di cui qualche verso de' più ribelli recitava già arditamente alla commossa ammirazione paterna, era il programma della futura opera; era la formula che, non anco a mezzo del cammin della vita, aveva trovata al suo pensiero; la formula della mentalità nuova che, rivivificate nel libero esame le forze antiche, intende a una concezione più razionale e sincera dell'universo, della vita, delle finalità nostre misteriose; intende a una idealizzazione criticamente positiva, ma non sozzamente materialista, della scienza: era naturalismo, razionalismo, libertà; le tre energie spirituali che – attraverso ostacoli e contraddizioni d'ogni maniera – stanno cambiando la faccia del mondo.⁹⁷

Accanto alla commemorazione di Brilli venne pubblicata nel volume a due mani *Nel mondo lirico di Giosue Carducci* (1911) anche una lettura di Giovanni Zibordi dedicata a *Dio e Chiesa nel Carducci*. L'idea che sorregge il saggio è che Carducci non ha attraversato due fasi successive, atea e pagana la prima, mistica e cristiana la seconda, ma che ci sia anzi «continuità logica di concezione e di fede, dal *Satana* del 1863 al Dio del discorso di San Marino del 1894»;⁹⁸ sbaglia perciò sia chi si è creato «la leggenda di un Carducci convertito al teismo», sia coloro che «si eran foggiate un Carducci ribelle e ateo alla maniera comune».⁹⁹ Per Zibordi l'idea di Dio propria di Carducci non coincide con quella di nessuna religione rivelata; il poeta manifesta infatti nei confronti della divinità un atteggiamento duplice: da una parte esecra la divinità «in quanto è tirannide che lega opprime mortifica l'uomo»; dall'altra celebra «il Dio animatore dei popoli, il Dio della libertà e della luce».¹⁰⁰ Questa ambiguità di fondo è presente in tutta l'opera del Carducci, anche se nella prima fase tende a prevalere la *pars destruens* (*A Satana, Giambi ed Epodi*) mentre negli ultimi anni l'accento è posto con maggiore insistenza sulla *pars costruens* (*Per la libertà perpetua di San Marino, La chiesa di Polenta*). Un'analoga ambiguità si può riscontrare a proposito dei giudizi carducciani su Cristo: il poeta pare incerto «se vedere in Cristo la mortificazione della vita e la dottrina dell'umiltà rassegnata e della *fatalità* del dolore» oppure «un segnacolo di giustizia e amore pugnace, che *rappresenta* il dolore perché ne sorga un'aspirazione dei miseri alla

⁹⁷ Ivi, p. 110.

⁹⁸ G. Zibordi, *Dio e Chiesa nel Carducci*, nella miscellanea *Nel mondo lirico di Giosue Carducci*, cit., p. 143.

⁹⁹ Ivi, p. 142.

¹⁰⁰ Ivi, pp. 148-150.

felicità ed alla gioia».¹⁰¹ Anche *La chiesa di Polenta*, sebbene riconosca la funzione storica dell'istituzione ecclesiastica nel Medio Evo, non rinuncia alle accuse verso il Cristianesimo più oscurantista; la lirica non rappresenta perciò un cambio di rotta come vorrebbe la pubblicistica cattolica,¹⁰² bensì il naturale sviluppo di testi quali *La canzone di Legnano*, *Il comune rustico*, *Su i campi di Marengo*, testi in cui è già ampiamente riconosciuta la funzione positiva della religione. Quello che in Carducci non presenta ambiguità o ripensamenti è invece per Zibordi l'avversione alla Chiesa e ai preti, in cui egli ravvisò sempre degli «avversari perenni di luce e di giustizia», dei nemici dell'arte e della patria,¹⁰³ non per niente anche nel discorso di San Marino, in cui alcuni cattolici avevano letto aperture significative verso il cristianesimo, l'idea divina è contrapposta alla «superstizione pestiferamente tirannica» rappresentata dalla Chiesa e alla «scelleratezza dei sacerdoti».¹⁰⁴ Sulle conseguenze nefaste dell'unione del potere civile e di quello religioso Carducci non ha dubbi, né il suo pensiero conosce oscillazioni; dagli *Juvenilia* all'ode *Alla città di Ferrara*,¹⁰⁵ vale per il poeta quanto scritto nel sonetto *Via Ugo Bassi*: «Quando porge la man Cesare a Piero, / da quella stretta sangue umano stilla: / quando il bacio si dan Chiesa ed Impero, / un astro di martirio in ciel sfavilla».¹⁰⁶

Se dunque per Zibordi Carducci non si può definire in nessun modo cattolico e nemmeno cristiano, questo non significa che vada considerato uno scrittore ateo o scettico: egli è anzi profondamente idealista, crede «a una sua religione e a un suo Dio».¹⁰⁷ In che cosa poi questa fede consista non è facile determinarlo: Zibordi parla ora di «panteismo»,¹⁰⁸ ora di una non meglio specificata «religione civile»,¹⁰⁹ ora di «idealità»,¹¹⁰ ora di una fede nello «spirito dell'umanità»¹¹¹ e nel progresso. A questi

¹⁰¹ Ivi, p. 153. I corsivi sono nel testo.

¹⁰² «È opinione diffusa che il Carducci assalisce Cristo nella pienezza della maturità ribelle, e s'inclinasse a Cristo nell'età più tarda e cadente. Certo la vecchiezza per qualche parte gli recò più pacata più ampia più complessa e serena visione della realtà e della storia e dei loro aspetti molteplici: ma erra chi lo crederebbe un convertito per debolezza senile» (ivi, p. 150).

¹⁰³ Si ricordino le lapidarie parole scritte dal poeta al direttore del «Secolo» Romussi il 3 dicembre 1905: «Col Vaticano e coi preti, nessuna né tregua di Dio né pace. Essi sono i veri e costanti nemici d'Italia» (LEN, vol. XXI, p. 232).

¹⁰⁴ OEN, vol. VII, p. 365.

¹⁰⁵ Questa tarda ode ha sempre goduto di scarsa fortuna critica, nonostante l'apprezzamento del Croce, ed è stata inclusa in poche antologie carducciane; questo non tanto per ragioni estetiche (non vi sono infatti grandi differenze di stile o di tono con *Piemonte* o con *La chiesa di Polenta*), ma per ragioni squisitamente ideologiche. L'anticlericalismo dell'ormai anziano Carducci sembra infatti contraddire il ritorno alla Chiesa che tanti interpreti hanno voluto vedere negli ultimi anni dello scrittore. Sul tema cfr. L. Curti, *Carducci: l'ideologia italiana e il suo destino*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 2007, 1-2, pp. 9-35.

¹⁰⁶ G. Carducci, *Via Ugo Bassi*, in Id., *Poesie*, cit., p. 444.

¹⁰⁷ G. Zibordi, *Dio e Chiesa...*, cit., p. 164.

¹⁰⁸ Ivi, p. 164.

¹⁰⁹ Ivi, p. 166.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ Ivi, p. 169.

nobili e alti e ideali il poeta ha dato ora il nome di Satana, ora quello di Dio, senza aver mutato in nulla le sue convinzioni profonde. A una simile religione antimetafisica, antidogmatica e antiassolutista, incentrata sulla libertà, sulla giustizia, sulla solidarietà, sulla bontà, sul progresso, lo stesso Zibordi sente di credere, perché in essa vede l'unico autentico mezzo di redenzione dell'umanità:

A questo ideale, fiamma creatrice di libertà e di civiltà, aspirazione animatrice degli uomini operanti e lottanti per le mètte più alte, il Carducci diede nome Dio: e un tale Dio adoperò e difese contro il materialismo egoistico e lo scetticismo beffardo, ovunque si presentassero, in alto o in basso, ad appestar la vita d'Italia.

Or noi raccogliamo questo nobilissimo Dio e lo facciamo nostro. E se il Poeta, cui pur sorrisero i sogni più lontani d'un secolo in cui sarà lieto il lavoro nella giustizia, applicò, per la ragione dei tempi, questo Dio salutare soprattutto alla patria, noi, senza rinnegare la patria, lo estendiamo a concezioni più vaste. Con questo Dio di luce noi, liberata la terra da ogni altro Dio tenebroso e crudele, alleato dei tiranni, saliamo a visioni non men grandi di quelle di Dante.¹¹²

La posizione di Zibordi ben riassume l'atteggiamento del mondo socialista verso il pensiero religioso di Carducci: rivendicazione del suo carattere laico e anticlericale, rifiuto di ogni identificazione di esso con il cristianesimo e soprattutto con il cattolicesimo, celebrazione dell'ideale di giustizia e di lavoro sacro al poeta, allargamento dell'ottica strettamente nazionale del credo carducciano a una dimensione internazionalista. Non è infatti difficile trovare nella pubblicistica socialista affermazioni simili a quelle zibordiane sopra riportate: Tomaso Monicelli, dovendo scrivere un articolo commemorativo per l'«Avanti!» all'indomani della morte del poeta, se la prende con «i devoti del trono e dell'altare, ipocritamente contriti intorno al letto funerale» del poeta e con i loro «simulacri nazareni», per ribadire la laicità integrale e intransigente del pensiero di Carducci;¹¹³ Ercole Rivalta lo celebra come cantore della libertà, della giustizia, delle lotte eroiche, dei sogni nuovi dell'umanità, ma soprattutto come poeta della «libertà laica contro la teocrazia»;¹¹⁴ il giornale radicale bolognese «La parola» attacca frontalmente la Chiesa in nome di Carducci, e ribadisce l'inconciliabilità del vate di Satana con il clero di qualsiasi ordine e grado:

¹¹² Ivi, p. 173.

¹¹³ T. Monicelli, *È morto Giosue Carducci*, cit.

¹¹⁴ E. Rivalta, *L'opera di Giosue Carducci*, cit.

Profani e stolti son quelli che chiamano empio il pensiero di Carducci, quelli che si affidano in una conciliazione tra l'educazione morale e letteraria (che è poi filosofica e civile) da lui diffusa, da lui lasciata in ricca eredità alla generazione, e le nenie addormentatrici al servaggio della combriccola clericale. No, prete, Satana non torna indietro. E l'uomo forte, l'uomo che non si prostra, il cittadino della nuova repubblica educata agli ideali di Giosue Carducci, non potrà mai conciliarsi col prete.¹¹⁵

L'inconciliabilità assoluta di Carducci con l'universo cattolico e con l'orizzonte cristiano è anche uno dei punti centrali degli scritti carducciani di Gian Pietro Lucini, come si è già avuto modo, almeno in parte, di vedere. Per lo scrittore delle *Revolverte* è proprio «l'idea laica e ghibellina [che] costituisce, in massima parte, la genialità del poeta»,¹¹⁶ e questa idea trova nell'inno *A Satana* la sua più compiuta espressione. Satana è un nuovo Dio, «che viene ad occupare il seggio lasciato vuoto dalla serie decaduta di tutti gli Dei»; è la «realizzazione della energia e della materia», è il «simbolo del ragionamento»; è «classico, alato ai piedi, come Mercurio, saettatore, come Apollo, ditirambico come Dionysos»;¹¹⁷ è nutrito della scienza nuova di Darwin, Ardigò, Moleschott. Satana seppellisce il cristianesimo, da sempre nemico dell'arte e della bellezza, regna sovrano e incontrastato, né può essere rinnegato dal poeta. Niente di cattolico vi è per Lucini nell'*Ave Maria* della *Chiesa di Polenta*,¹¹⁸ niente di cristiano nel Dio del discorso di San Marino; nessuna conversione è possibile, con buona pace della contessa Pasolini e del cardinale Svampa:

Egli non fu mai, quand'anche esausto, vinto dalli anni e inerte al poetare, illustre preda a donne pie, splendida conquista pei devoti di un cardinale: lo hanno tentato invano: come Robert Browning sfuggì dall'«udire il murmure pinzochero della messa – e del veder foggiar Dio e mangiarlo per quanto è lungo il giorno»: non si chinò mai *al disonor del Golgota*. [...] Preti, qui (*sic*), no, né mitingai, né fornicatori di beghine sfiancate e invelettate; né timidi, né dubbiosi, né riserbati, né pencolanti, né coscienze abbrunate, né pagliaccetti all'asta: Satana vigila, *il successore*,

«Ha vinto il Jehova
dei sacerdoti».¹¹⁹

¹¹⁵ L'articolo, anonimo e intitolato *Contro il nemico*, si legge nella «Parola» del 20 febbraio 1907.

¹¹⁶ G.P. Lucini, *Ai mani gloriosi...*, cit, p. 57.

¹¹⁷ Ivi, p. 56.

¹¹⁸ Dopo aver riportato i versi della preghiera, Lucini si chiede: «Ma dove la parola cattolica? Oh, il sentimento eterno dell'ore meste, in cui si sussegue un trapasso di luce e di ombre, succede al calore, la frigidità, si compie una crisi; tramonto di sole, crepuscolo d'anime, risolta comunicazione tra l'intelligenza e il domani. [...] Sacra debolezza sfruttata dalli astuti all'agguato, che balzano sul cervello e lo intorbidano nelle serre dell'angoscia, quando non sa più difendersi; che ora vengono intorno a un cadavere, il quale rifiutò li uffici estremi e l'estremo oltraggio alla sua credenza, ed agitano delle immagini religiose e salmodiano, dalla *Chiesa di Polenta*, un'*Ave Maria*» (ivi, pp. 61-62).

¹¹⁹ Ivi, p. 65. I corsivi sono nel testo.

Lucini si fa prendere in queste pagine dalla *vis polemica* e si lascia andare agli insulti («mignatte da confessionali», «topi di chiaviche, di oratorii e di sacrestie», «lerci, piccoli e tonsurati cristiani democratici»);¹²⁰ l'affermazione della laicità di Carducci viene per lui prima della buona creanza. L'oratore si compiace di esibire la propria parzialità, di rivendicare il poeta a sé e alla sua parte, di opporsi all'atteggiamento irenico e conciliante che dilaga intorno a lui:¹²¹

Oggi, tace: noi abbiamo il dovere di serbarcelo intiero, ed intatto. I corvi, a larghi giri, battendo l'ali, nell'aria pigra, vengono presso al cadavere. Stanno a mirarlo, invidiosi; tentano di nascondarlo, tendono le nere penne, come un altro e peggiore padiglione di morte. [...] Giosue Carducci non è vostro; sempre vi starà armato in faccia; non fu mai equivoco su questo punto.¹²²

Al di là della polemica: il punto di vista della critica

In questo clima arroventato, dominato dalla polemica e dalla partigianeria, non era facile affrontare serenamente la spinosa questione della religiosità carducciana, senza lasciarsi trascinare dalle simpatie o dallo sdegno, senza insomma scivolare nella polemica o nell'invettiva. I critici più importanti del primo Novecento, da Croce a Thovez, a Papini, si sono occupati del problema e hanno tentato di offrire una mediazione tra gli opposti eccessi di un Carducci cristiano e di un Carducci pagano quando non addirittura ateo e materialista, ma non sempre sono riusciti a trovare il giusto equilibrio; per quanto meno faziosi degli scrittori esaminati finora, infatti, anche i loro studi recano spesso impressi i segni delle convinzioni e delle ideologie dei loro autori e hanno un più o meno esplicito carattere polemico. Una perfetta oggettività e una disarmata neutralità non sono d'altra parte possibili in un campo come questo, né auspicabili.

Benedetto Croce affrontò l'argomento già nell'articolo commemorativo *Il poeta*, uscito sul «Pungolo» il 18 febbraio 1907 all'indomani della morte dello scrittore: in esso

¹²⁰ Ivi, pp. 62-63.

¹²¹ Di questo atteggiamento irenico e conciliante il massimo interprete è, come si è detto, Giovanni Pascoli.

¹²² G.P. Lucini, *Ai mani gloriosi...*, cit., pp. 60-62.

Carducci è ricondotto con forza alla tradizione ghibellina e razionalistica toscana, e allontanato tanto dalle tendenze mistiche quanto da quelle pagane ed epicuree; tutta la sua opera, dal *Satana* alla *Chiesa di Polenta*, viene a rappresentare secondo il critico quella conciliazione di materia e spirito che è il grande portato della filosofia idealistica del XIX secolo. Si tratta dunque di un credo filosofico, e non religioso:

Educato alla tradizione ghibellina della scuola toscana, democratico razionalista, di forte sentimento morale, aborrente dal misticismo non meno che dall'erotismo patologico, le sue simpatie sono per un ideale di vita semplice e vigorosa, sanamente terrena, sacra al dovere, al lavoro, alla lotta, al sacrificio eroico, coronato dalla gloria. Tutto ciò è stato detto, stranamente, paganesimo; ed è stato confuso e identificato con qualche accento bacchico o con qualche massima epicurea, che si trova incidentalmente nei suoi versi. [...] Che cosa era codesto paganesimo? [...] Era qualcosa di molto affine a quella conciliazione di materia e spirito, a quella liberazione dall'ultraterreno ossia dall'ultra reale, a quel ritrovamento della ragione dell'essere nell'essere stesso, che era stato conquistato dalla grande filosofia idealistica al principio del secolo XIX!¹²³

Se in questo scritto, forse sull'onda dell'emozione, Croce sembra riconoscere a Carducci qualche spessore filosofico, negli interventi successivi ridimensiona alquanto la portata di questa affermazione. Per lui infatti il poeta delle *Odi barbare* è «uno spirito pratico e non teoretico»,¹²⁴ le cui idee rivelano sempre una certa superficialità e una scarsa originalità, senza che le idee religiose costituiscano un'eccezione. Ciò non significa però che vi siano contraddizioni, ondeggiamenti o ripensamenti di sorta; la filosofia della religione di Carducci è anzi sempre la stessa, dalle prime alle ultime opere. Essa può essere riassunta nel binomio natura e ragione:

Si sa, ormai, che egli nell'inneggiare a Satana intendeva inneggiare alla natura e alla ragione, e che, in fondo, il suo «Satana» del 1863 non era troppo diverso dal suo «Dio» del 1894. Si sa che egli voleva trasportare la morale «dalla chiesa alla città, dal metafisico cielo alla serena coscienza umana».¹²⁵

Il credo di Carducci, «la formula della sua fede» può perciò essere riassunta proprio dall'inno *A Satana*. Per questo il critico dedica alla lirica una nota apposita, in cui manifesta un certo apprezzamento per essa,¹²⁶ sebbene ne riconosca il carattere oratorio

¹²³ B. Croce, *Il poeta*, cit.

¹²⁴ Id., *Giosue Carducci. Studio critico*, cit., p. 54.

¹²⁵ Ivi, pp. 112-113.

¹²⁶ «Quanto a me, lo accetto così e godo che esista, così com'è, e qualche volta anch'io me ne servo a mio uso personale, quando per esempio, mi sorprendo talora a mormorare, tra le odierne rinnovate

e fortemente letterario. Dopo avere chiarito che l'inno non ha nulla di diabolico, di sadico, di perverso,¹²⁷ Croce riafferma con forza che la fede di Carducci è rimasta inalterata negli anni successivi, e che anche *La Chiesa di Polenta* non rappresenta alcun ritorno al cristianesimo, con buona pace di certi credenti:

Non bisogna credere che il Carducci, sebbene lasciasse cadere il simbolo al quale non senza giovanile baldanza si era appigliato, [...] cangiasse mai la fede di cui aveva affermato i tratti essenziali nell'inno. Basta ripensare al *Clitumno*, alla *Chiesa gotica*, all'ode indirizzata al D'Ancona, alla seconda delle *Primavere elleniche*, dove quei concetti tornano. Solo che, scemando a poco a poco in lui il bisogno polemico (che ancora tramandava qualche fiammata o qualche favilla nei carmi ora ricordati), egli guardò in modo più ampio ed equo la storia, e nel cristianesimo non scorse più unicamente l'ascetismo onde si legava alla decadenza del mondo antico, ma anche tutto l'altro di umanesimo positivo che lo legò all'avvenire e all'eterno. [...] Qual meraviglia che egli celebrasse l'incanto dell'avemaria nella *Chiesa di Polenta*? O che all'occasione scrivesse versi gentili ed eleganti sulla Santa Vergine Maria o al piè di un crocefisso? Perché non avrebbe dovuto dare a quei sentimenti umani i nomi che storicamente portavano e avevano meritato?¹²⁸

Sono dunque nel torto per Croce – e come non consentire con lui? – coloro che «non hanno esitato a promuovere cerimonie ecclesiastiche e a spruzzare di acqua benedetta la

improntitudini clericali: «No, prete, Satana non torna indietro!» (ivi, p. 145).

¹²⁷ «Il Carducci, sotto il nome di Satana, cantava Dio, un'idea di Dio che, non senza l'efficacia dello stesso cristianesimo, si era venuta maturando nei tempi moderni; né la scelta di quel nome a questo fine mancava di giustificazione nella storia delle idee e delle parole. Satana idoleggiato, sublimato, adorato e amato proprio in quanto male, il Satana morboso della lussuria, dell'incesto, del sadismo, della contaminazione del sacro col profano, dell'imbestiamento, non si deve cercarlo nell'inno carducciano, ma presso taluni scrittori romantici, e persino cattolici e cattolicizzanti» (ivi, pp. 145-146).

¹²⁸ Ivi, pp. 146-147. Le parole crociane sono molto vicine a quelle usate da un prestigioso interprete straniero come il tedesco Karl Vossler: «Le cose cristiane son divenute care all'arcaizzante poeta soltanto per il loro aspetto artistico ed italiano, non per il loro proprio valore religioso. L'Ave Maria della *Chiesa di Polenta* è un canto di bellezza, non una preghiera cristiana» (*Carducci*, in Id., *Letteratura italiana contemporanea. Dal Romanticismo al Futurismo*, Napoli, Ricciardi, 1916, p. 42; il volume è la traduzione italiana di K. Vossler, *Italienische Literatur der Gegenwart: von der Romantik zum Futurismus*, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1914, pp. 27 ss.). Toni non dissimili sono usati da altri autorevoli interpreti stranieri, soprattutto francesi; si veda quanto scrivono Maurice Mignon («San nier chez Carducci une évolution religieuse qui peut s'expliquer par son évolution politique, et sans recourir aux anecdotes traditionnelles de son impiété, il faut affirmer qu'il n'a jamais songé à se convertir; [...] le chantre de Satane ne pouvait se réconcilier avec le Jéhovah des prêtres»: M. Mignon, *Études de littérature italienne*, Paris, Hachette, 1912, pp. 235-236), Maurice Muret («Ses idées religieuses sont assez exactement celles de nos modernes agnostiques»: M. Muret, *Les contemporains étrangers*, Paris, Fontemoing, 1914, p. 29) o Alfred Jeanroy («Parallèlement à l'évolution politique, s'accomplissait dans l'âme de Carducci une évolution religieuse qui, à regarder de près, n'est pas si surprenante, et ne méritait pas les interminables discussions qu'elle a provoquées. [...] Il comprit la puissance de l'idée religieuse sur les masses, la nécessité de donner un substrat à son idéal nationale et humanitaire; ce substrat, il l'appela Dieu, au grand scandale de quelques sectaires, à la grande joie de quelques âmes naïves. Mais ce Dieu [...] n'était pas celui de la Bible; c'était bien plutôt celui de Garibaldi e de Victor Hugo»: A. Jeanroy, *Giosue Carducci, l'homme et le poète*, Paris, Champion, 1911, pp. 248-249).

tomba in cui riposa» il poeta,¹²⁹ come lo sono coloro che usano il pretesto dell'empietà per ridimensionarlo o relegarlo tra i minori.

L'inconciliabilità di Carducci col cristianesimo è uno dei pochi punti in cui Croce si trova in accordo con Thovez: anche per il critico torinese l'opposizione al cattolicesimo è una delle basi ideali della lirica carducciana; il poeta è fondamentalmente «un razionalista feroce», un «anticlericale», un deista, che si atteggiava a pagano «per pure ragioni letterarie».¹³⁰ Il suo credo è espresso dall'inno *A Satana*, che rappresenta «una delle poche invenzioni liriche» di cui è stato capace.¹³¹ Thovez non si arresta però a queste conclusioni, ma, dominato dall'astio e dalla foga polemica, cerca di sottolineare in tutti i modi le oscillazioni e le contraddizioni religiose del poeta; il discorso di San Marino e l'ode *La chiesa di Polenta* gli sembrano rinnegare l'apostolato di decenni: il cantore di Satana non solo si riconcilia con Dio, ma finisce col pregare la Santa Vergine della religione cattolica!

Il Dio decapitato da Kant e sotterrato dal Carducci sotto la grave mora del cattolicesimo romano, si racconciò la testa mozza e risorse dalla tomba, rattoppando alla meglio i buchi del mantelluccio ebreo, e riprese a girare pel mondo, pel mondo carducciano. Ma altro che raggi crepuscolari! Prese a rifulgere addirittura come un sole. Cominciò con le repubbliche, ma finì per proteggere anche la monarchia, proprio come nel primo articolo dello Statuto. [...] Dunque, non solo Dio aveva ripreso ad esistere, ma il Cristianesimo era accettato, il Cattolicesimo avvicinato con intelletto d'amore e i cattolici buoni rispettati benevolmente.¹³²

Thovez non dubita della sincerità di Carducci, né del suo disinteresse, ma soltanto della profondità (se non addirittura della sanità) della sua mente:

Queste schermaglie, questi andirivieni, questi scarti mostrano quanto incerta, contraddittoria, malferma, superficiale fosse in lui la concezione filosofica del problema della conoscenza e delle necessità metafisiche dello spirito umano.¹³³

¹²⁹ B. Croce, *Giosue Carducci. Studio critico*, cit., p. 147.

¹³⁰ E. Thovez, *Il pastore, il gregge...*, cit., p. 103.

¹³¹ Ivi, p. 105.

¹³² Ivi, pp. 111-113. Thovez sembra anche prestare una certa fede alle voci di conversione sparse ad arte dalla pubblicistica cattolica, e riporta, pur senza dargli troppo credito, un articolo del «Corriere d'Italia», datato 16 luglio 1908, che rivela come il poeta si augurasse in privato di essere illuminato da Dio (un po' come era capitato a Manzoni) e racconta come il poeta piangesse dirottamente al sentire che una suora pregava sempre per lui e che un'altra faceva per lui tutti i venerdì la comunione.

¹³³ Ivi, pp. 118-119. Poche righe prima, commentando la lettera alla contessa Pasolini di cui abbiamo parlato in precedenza, il critico aveva anche commentato: «Questa candida confessione fa onore alla schiettezza indubbia del Carducci, ma non precisamente alla sua mente» (*ibidem*).

Al problema della fede di Carducci diede ampio spazio nei suoi scritti anche Giovanni Papini: nella monografia *L'uomo Carducci* (1918) egli affrontò la questione nel capitolo *La forza vindice della ragione*, e lo fece sgombrando subito il campo da ogni possibile equivoco: la fede di Carducci non ha nulla a che vedere col cristianesimo. Il critico lo ribadisce più volte, in forme lievemente diverse: «il Dio del Carducci non è il dio cristiano, è un dio civico e repubblicano»;¹³⁴ Carducci «non ha capito né mai potrà capire i Vangeli»;¹³⁵ «cristiano non fu né seppe mai bene quel che cristiano volesse dire»;¹³⁶ «il cristianesimo gli è rimasto sempre chiuso ed oscuro»¹³⁷; «non ha mai inteso quel che veramente fosse stato e potesse essere l'annuncio di Cristo»;¹³⁸ «credette di credere a Dio, non credé mai a Cristo, odiò sempre la Chiesa»;¹³⁹ «fu un credente, ma non fu mai né poteva essere, neanche alla lunga, un cristiano»;¹⁴⁰ «la mentalità del Carducci rimase, fino agli ultimi lucidi momenti, una mentalità massonica».¹⁴¹ L'unica religione, alla quale Carducci tenne fede per tutta la vita, fu il culto della Patria e della Poesia, della Ragione e della Natura; queste le sue divinità, questi i suoi ideali. A Papini non sembrano sufficienti;¹⁴² l'intero sistema di valori del poeta, pur grandemente ammirato, gli pare anzi semplicistico e superficiale, proprio di un uomo che «non ebbe mai crisi profonde né fu tormentato mai da problemi spirituali».¹⁴³

Era invece lo stesso Papini ad attraversare, proprio nei mesi della stesura della monografia carducciana, una profonda crisi interiore, crisi che sfocerà pochi anni più tardi nella clamorosa conversione e nella pubblicazione della fortunata *Storia di Cristo* (1921). Dopo quella data i giudizi di Papini si fanno più chiusi e conformistici e anche il suo modo di guardare a Carducci cambia sensibilmente. Nei discorsi pronunciati in occasione del centenario della nascita dello scrittore e raccolti poi nel volume *Grandezze di Carducci*, Papini torna infatti sul tema con un'ottica lievemente diversa: il carattere anticristiano del pensiero e dell'opera di Carducci diventa infatti il pretesto per una sua svalutazione.¹⁴⁴ Lo scrittore cerca però di attenuare la sua condanna attribuendo

¹³⁴ G. Papini, *L'uomo Carducci*, cit., p. 176.

¹³⁵ Ivi, p. 175.

¹³⁶ Ivi, p. 179.

¹³⁷ Ivi, p. 175.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ Ivi, p. 180.

¹⁴⁰ Ivi, p. 183.

¹⁴¹ Ivi, p. 180.

¹⁴² «Oggi codesta religione razionalista e naturalista non basta all'anime nostre» (p. 169).

¹⁴³ Ivi, p. 183. Sull'interpretazione papiniana della religiosità di Carducci, quale emerge dall'*Uomo Carducci*, cfr. l'articolo *Carducci e il cristianesimo in un libro di G. Papini*, in «Bilychnis», marzo-aprile 1918.

¹⁴⁴ «Questa misconoscenza della vera figura del Redentore è la grande lacuna del Carducci»; «questa semiciclicità del Carducci dinanzi alla luce e alla verità del cristianesimo è senza alcun dubbio gravissima né [...] son disposto oggi a occultarla o a negarla» (G. Papini, *L'umanità del Carducci*, in Id., *Grandezze*

l'errore' di Carducci ai tempi e alle passioni politiche,¹⁴⁵ e ribadisce con forza la dirittura morale del poeta e la conformità della sua vita ai dettami cristiani, tanto da lasciare aperto lo spiraglio di un perdono di Dio, nella sua infinita misericordia:

Se la mente sua non poté mai accettare il Cristianesimo come dogma e chiesa, è anche vero che la sua vita non fu quella di un peccatore pertinace e il suo cuore fu, nel fondo, naturalmente e spontaneamente cristiano. Per lunghi anni visse come un asceta rivoltato tra i libri; in gioventù non ebbe amori d'alcun genere; si sposò presto ed amò teneramente i genitori, i fratelli e i figlioli. Al di fuori di qualche strappo alla fedeltà coniugale – che la stessa signora Elvira tollerò e perdonò – non vi sono macchie gravi nella sua lunga esistenza di studioso e di galantuomo. [...] E permettetemi di credere che Dio, nella sua paterna misericordia, dà maggior peso, nel suo giudizio, a una vita proba e benefica che alla lista delle novene fatte e delle giaculatorie recitate.¹⁴⁶

In pagine come questa Papini sembra abdicare alla sua missione di critico per abbracciare *in toto* quella del catechista o del predicatore; è un credente che si rivolge ad altri credenti, al fine di giustificare le sue passate simpatie per uno scrittore estraneo al *pantheon* cristiano.¹⁴⁷ Lo sguardo è di bonaria superiorità – di compatimento, verrebbe da dire – nei confronti di un uomo virtuoso, sì, ma incapace di aprirsi alla Rivelazione. L'attenzione è rivolta più ai contenuti che alla forma, il tono è fortemente oratorio e l'atteggiamento risulta paternalistico. Anche i critici, insomma, come accennato in precedenza, non sembrano sempre resistere alle tentazioni della deformazione e della polemica.

In tempi più vicini a noi altri studiosi sono tornati sull'argomento, cercando di fare chiarezza e di riesaminare la questione serenamente e obiettivamente. Tra questi Luigi Russo, che ha pubblicato nel suo fondamentale *Carducci senza retorica* un intero capitolo sul tema *Carducci e la religione*: la tesi del critico è che Carducci fu sì un credente, ma mai un cristiano. La sua fede, che si colloca sempre fuori da ogni chiesa, «è quella venuta fuori dall'illuminismo settecentesco»;¹⁴⁸ è la fede di un deista anticlericale, che ha manifestato per tutta la vita una profonda avversione per

di *Carducci*, cit., pp. 55 e 56).

¹⁴⁵ «Colpa delle teorie che correvano al tempo suo, del poco studio ch'egli poté fare delle origini cristiane, delle sue prevenzioni e passioni politiche e anche, forse, della sua paganeggiante utopia che contraddiceva e ratteneva il suo cuore cristiano» (ivi, pp. 55-56).

¹⁴⁶ Ivi, pp. 49-51. Lo scrittore aggiunge anche, a titolo di merito, l'amicizia con la contessa Pasolini, l'affetto dei giovani sacerdoti che avevano seguito le sue lezioni, l'aiuto prestato in gioventù ai colerosi e l'impegno profuso per la salvezza della pieve di San Donato a Polenta.

¹⁴⁷ «Si stupiranno, alcuni, che un cattolico parli con tanto apologetico affetto del poeta dell'*Inno a Satana*. Non voglio sottrarmi all'obbligo di rispondere a codesto stupore» (ivi, p. 48).

¹⁴⁸ L. Russo, *Carducci e la religione*, in Id., *Carducci senza retorica*, cit., p. 222.

l'istituzione ecclesiastica, perché avvertiva in essa soprattutto una forza politica reazionaria e antinazionale. Chiarito questo, Russo polemizza con quanti hanno tentato di cristianizzare il poeta: sbagliano infatti sia coloro che hanno riesumato le poesie giovanili, vedendo in esse i segni di una fede sincera, abbandonata durante la maturità,¹⁴⁹ sia coloro che agitano trionfalmente il discorso di San Marino¹⁵⁰ o l'ode polentana, parlando di 'conversione', di 'ritorno', di 'pentimento'. Sia nelle laude giovanili per il *Corpus Domini* o per la beata Diana Giuntini sia nelle opere della maturità il sacro serve infatti al poeta soltanto come pretesto alla scrittura ed è identificato col culto cattolico per ragioni storico-geografiche, e non per autentica adesione; in poche parole, «si tratta di pura e semplice letteratura».¹⁵¹ Se un testo può servire a esprimere il credo carducciano, questo è soltanto l'inno *A Satana*, che celebra «la natura, il progresso, la ragione, il macchinismo» e rappresenta «una forma demonomorfozzata del pur rozzo immanentismo positivista».¹⁵²

Pochi anni dopo interveniva sulla questione anche Walter Binni, definendo quella di Carducci «una vaga religiosità massonica».¹⁵³ Per il critico non si poteva parlare di un riavvicinamento del poeta alla fede tradizionale, perché le sue tarde aperture spiritualistiche non rinnegavano la lotta anticlericale, anzi la ribadivano (Binni citava in proposito una lettera di Carducci a Lemmi in cui il poeta affermava che «la Chiesa cattolica si batte bene specialmente con Dio»);¹⁵⁴ si doveva piuttosto parlare, come aveva fatto Russo, di deismo e di un generico spiritualismo, estranei a qualsiasi confessione.

Negli ultimi decenni si sono infine occupati della questione, tra gli altri, Emilio Pasquini, Francesco Bausi, Umberto Carpi e Marco Sterpos. Il primo ha parlato, almeno per la maturità, di «un cristianesimo – mai cattolicesimo – umano e civile, a sua volta ben conciliabile con quel deismo spiritualista proprio della massoneria più illuminata e

¹⁴⁹ Il riferimento è, con ogni probabilità, a Maria Sticco, *Motivi religiosi nella poesia giovanile di Carducci*, Milano, Vita e Pensiero, 1935.

¹⁵⁰ Del discorso Russo si era già occupato in un articolo apposito: *S. Marino e la sua religione*, in «Belfagor», X, 3 (31 maggio 1955), pp. 271-278.

¹⁵¹ Ivi, p. 240. Ma si veda anche quanto il critico scrive a p. 210 a proposito della produzione giovanile: «Che poi lo scrittore versiliese fosse cattolicizzante nella sua prima giovinezza, questa è cosa che non ha bisogno nemmeno di essere affermata. Gli atei nati, o gli anticattolici, sono una presunzione degli anni adulti, ché il tempio non è mai vuoto fino dagli anni dell'infanzia. Si nasce cattolici, perché si nasce italiani e si è cattolici per il peso stesso delle tradizioni familiari».

¹⁵² Ivi, pp. 207-208. L'importanza dell'inno *A Satana* da un punto di vista ideologico è ormai acquisizione condivisa dalla critica, e anche Edoardo Sanguineti ha identificato in tale lirica il testo migliore per entrare nell'universo mentale dello scrittore (E. Sanguineti, *Carducci giacobino*, cit., pp. 557-558).

¹⁵³ W. Binni, *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1960, p. 79.

¹⁵⁴ LEN, vol. XIX, p. 29.

con il binomio mazziniano “Dio e popolo”»;¹⁵⁵ Bausi ha invece allontanato con più decisione lo scrittore da ogni sospetto di cristianesimo:

Sarebbe fuori luogo pensare ad una 'conversione' del vecchio Carducci; e neppure si può del tutto consentire con chi [...] definisce il poeta «intimamente cristiano», giacché la religiosità carducciana, oltre ad essere totalmente non confessionale, non metafisica e non dogmatica, non si identifica in un credo o in una fede storicamente e teologicamente determinati, e tanto meno con quella cristiana, il cui ascetismo nichilistico viene condannato proprio nella saffica polentina.¹⁵⁶

In modo non dissimile si sono posti Umberto Carpi, il quale, pure affrontando la religiosità di Carducci da un punto di vista prettamente politico, non ha perso occasione per ribadire il suo anticlericalismo, la sua radicale laicità e la sua estraneità al cristianesimo,¹⁵⁷ e Marco Sterpos, che ha contestato quanti hanno parlato di 'conversione' e di fede cristiana per *La chiesa di Polenta*.¹⁵⁸

In conclusione, possiamo osservare che anche per quanto riguarda il problema della religiosità carducciana, la critica ha faticato non poco a trovare l'equilibrio necessario, e si è lasciata per molti decenni trascinare ad opposti eccessi: da una parte c'erano coloro che volevano cristianizzare a tutti i costi il poeta e ricondurlo sotto la protezione della Chiesa, magari inventando testimonianze interessate; dall'altra coloro che per ragioni politiche o ideologiche tentavano di cancellare le aperture al divino largamente presenti nell'opera carducciana per foggarsi uno scrittore materialista, ateo, irreligioso, a proprio uso e consumo. La lotta è continuata per decenni senza esclusione di colpi e le poche voci equilibrate (Zibordi, Croce) sono rimaste a lungo inascoltate; ancor oggi, pur nel riconoscimento quasi unanime dell'infondatezza delle voci di conversione dello scrittore, non mancano tentativi volti a riproporre un Carducci cristiano, quando non cattolico,¹⁵⁹ né alcuni benpensanti hanno smesso di scandalizzarsi di fronte al *Satana*¹⁶⁰

¹⁵⁵ E. Pasquini, *Passione e magnanimità nel Carducci*, in Id., *Ottocento letterario. Dalla periferia al centro*, Roma, Carocci, 2001, p. 145. Lo studioso è tornato sul tema anche in un articolo più recente, *Elementi religiosi nell'etica carducciana*, in cui ha ribadito che, «se non una limpida fede in Dio, almeno la percezione del sacro, anzi del divino è tutt'altro che estranea a Carducci», e ha parlato di «una religiosità laica illuminata a tratti dai bagliori di un oltremondo», sottolineando acutamente gli elementi protestanti presenti nella fede carducciana (E. Pasquini, *Elementi religiosi nell'etica carducciana*, in «Quaderni della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna», 12, 2007, pp. 51-59).

¹⁵⁶ F. Bausi, «*Ella è volata fuori de la veduta mia*». Per una rilettura di Rime e ritmi, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., p. 234.

¹⁵⁷ U. Carpi, *Carducci. Politica e poesia*, cit.

¹⁵⁸ M. Sterpos, *L'artista e il vate*, cit., pp. 394-397.

¹⁵⁹ Si pensi soltanto agli scritti di Mucci, Marcone o Belano citati in precedenza.

¹⁶⁰ Cito, semplicemente a titolo di esempio, e non perché possieda il benché minimo valore, un articoletto di Giacinto Butindaro apparso di recente in un blog contro la massoneria, articolo che presenta Carducci come un satanista e interpreta la morte dei figli Francesco e Dante e le altre sventure che lo colpiscono in

o a certe strofe del *Clitumno* o della *Chiesa gotica*. Prova che il tema è ancora fortemente sentito, e che intorno ad esso (come intorno all'interpretazione del pensiero politico carducciano, di cui ci occuperemo tra breve), si gioca buona parte della fortuna di Carducci. Il nostro poeta ha infatti fatto discutere molto di più per le sue prese di posizione, per le sue idee, per le sue battaglie, che per i suoi meriti prettamente letterari.

vita come giusta punizione divina per l'inno blasfemo del 1863: G. Butindaro, *Come Dio punì il massone e satanista Giosue Carducci per il suo odio verso Dio* (<http://againstfreemasonry.wordpress.com/tag/giosue-carducci>).

Capitolo V

L'evoluzione politica di Carducci e le sue strumentalizzazioni.

A far discutere non era stato soltanto il pensiero religioso di Carducci; ben più di questo aveva suscitato polemiche, critiche, sarcasmi la cosiddetta 'evoluzione' politica del poeta.¹ Se infatti la presunta 'conversione' religiosa era stata incerta e tardiva – le aperture al cristianesimo datano quasi tutte agli anni Novanta e non sono mai troppo esplicite –, quella politica era sotto gli occhi di tutti, e ben documentabile: lo scrittore che in gioventù aveva cantato Vittorio Emanuele II e la bianca Croce di Savoia² era diventato negli anni Sessanta e Settanta il bardo del repubblicanesimo più intransigente e il punto di riferimento dei radicali, per poi avvicinarsi nuovamente alla monarchia e concludere infine la sua parabola in qualità di senatore del Regno con un appoggio entusiastico alla politica autoritaria e imperialista di Francesco Crispi. Ce n'era più che a sufficienza perché anche in questo campo si potesse parlare di apostasia, di tradimento, di voltafaccia, di evoluzioni e di involuzioni.

I punti di discussione erano molteplici: Carducci poteva considerarsi un moderato? O rimaneva un giacobino e un progressista anche dopo l'appoggio dato alla monarchia? Il suo patriottismo era ancora quello risorgimentale di Mazzini o Garibaldi o conteneva già i germi del nazionalismo novecentesco? Le sue simpatie per l'esercito e i suoi appelli a una nazione armata e guerriera³ consentivano di parlare di militarismo? Il suo appoggio incondizionato a Crispi («il solo grande uomo di stato cresciuto dalla democrazia italiana del 1860», lo ebbe a definire una volta)⁴ era stato un clamoroso abbaglio senile o aveva precise e ben giustificate ragioni storiche? Perché, inoltre, i socialisti e i rivoluzionari continuavano a vedere in lui un ispiratore e un modello, nonostante tutte le sue prese di distanza? Come si inseriva infine la parabola carducciana nella politica italiana del secondo Ottocento? Era un caso isolato o rispecchiava la naturale evoluzione della sinistra post-risorgimentale? A tutti questi interrogativi se ne aggiungeva poi un altro, assolutamente decisivo: il credo ideale e la concreta prassi politica di Carducci avevano avuto una qualche influenza sulla vita della nazione? E in caso di risposta affermativa, questa influenza era stata benefica o

¹ L'espressione, come noto, risale a un volumetto giovanile di Alfredo Panzini: *L'evoluzione di Giosue Carducci*, Milano, Chiesa & Guindani, 1894.

² Cfr. G. Carducci, *Alla Croce di Savoia*, in Id., *Poesie*, cit., pp. 210 ss.

³ Si pensi soprattutto all'ode *La guerra* (1891).

⁴ OEN, vol. XIX, p. 368.

deleteria? Le risposte furono molteplici, né il dibattito può dirsi ancora pienamente concluso: basti qui ricordare, a titolo di esempio, la vivace discussione che vide contrapposti Alberto Asor Rosa e Umberto Carpi nel 1985, in occasione del convegno bolognese per il centocinquantenario della nascita. Il primo descriveva Carducci come un intellettuale fortemente moderato, addirittura un ideologo del centro; il secondo vedeva invece in lui un radicale *tout court*, fedele ai propri ideali laici e progressisti, sempre avverso a ogni forma di compromesso.⁵ Per comprendere appieno l'evoluzione del dibattito occorre però tornare ancora una volta alla fine dell'800, in particolare al 1878, anno in cui venne data alle stampe l'ode *Alla regina d'Italia*.

Repubblica e monarchia. Tradimento o continuità?

A originare l'ode alla regina era stata, come noto, la visita al capoluogo felsineo da parte di Umberto I, da poco salito al trono, e della sua sposa Margherita; in tale occasione il poeta aveva parlato con la sovrana, grande ammiratrice delle *Odi barbare*, ed era rimasto colpito dalla sua bellezza, dalla sua grazia e dalla sua cultura, come racconterà più tardi nella prosa *Eterno femminile regale*.⁶ Sulla scia di tale impressione (e di un suggerimento di Luigi Lodi),⁷ Carducci compose in pochi giorni l'ode, che fu prontamente stampata in triplice edizione⁸ da Zanichelli il 20 novembre di quello stesso anno, in occasione del compleanno della regina.

Come prevedibile, il clamore fu alto: gli stessi amici più stretti, da Giuseppe Chiarini a Enrico Nencioni, ne ricavarono «una curiosa impressione»⁹ e non poterono nascondere «un senso come di sorpresa».¹⁰ I democratici e i repubblicani più accesi rimasero senza parole, leggendo i versi di Enotrio Romano, ossia di colui che consideravano ormai il loro portavoce e la loro bandiera, celebranti le virtù della sovrana; dietro all'omaggio galante videro chiari i segni del tradimento, della diserzione,

⁵ Cfr. *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantenario della nascita di Carducci*, a cura di M. Saccenti, Padova, Antenore, 1988. Si vedano in particolare le pp. relative alla *Discussione* (pp. 315-317).

⁶ La prosa apparve dapprima sulla «Cronaca bizantina» del 1° gennaio 1882, e fu poi inclusa in *Confessioni e battaglie*.

⁷ «L'ode me la ispirò Lodi. “Per far dispetto al *Fanfulla* e a' monarchici rabbiosi, perché non fa un'ode alla Regina? Tanto lei ha rifiutato la croce di Savoia, e nessuno ha un appiccio a dire che voglia ringraziosirsi. Si può essere gentili senza essere apostati”» (LEN, vol. XII, p. 60).

⁸ Di lusso, elzeviriana, popolare.

⁹ Così Nencioni in una lettera a Chiarini riportata da quest'ultimo nelle sue *Memorie della vita di Giosue Carducci* (cit., pp. 207-208).

¹⁰ L'espressione è dello stesso Chiarini: *Memorie della vita di Giosue Carducci*, cit., p. 207.

di una vera e propria apostasia.¹¹ A parlare a nome di tutti fu Arcangelo Ghisleri,¹² che sulle pagine della «Rivista repubblicana» pubblicò a caldo un articolo sull'ode, articolo in cui sfogava la sua amarezza e il suo stupore, senza risparmiare al poeta qualche frecciatina polemica:

Io *stupisco* [...] dell'Ode di Giosuè Carducci *Alla Regina d'Italia*. Perché? Perché in Carducci mi ero abituato a veder *fuso nello scrittore il cittadino e l'uomo*.¹³ [...] Quando ieri, su di un giornale moderato, tra un *Te Deum* e un *ricevimento*, vidi annunciata telegraficamente un'ode alla Regina di Giosuè Carducci, proruppi: impossibile! Egli, il poeta di *Feste ed Oblii*, vorrà oggi obliare il suo passato, disertare il posto di sentinella vigile, voltare il tergo alle austere Muse della barricata, fare il sordo alla voce dei miseri, per unirsi al sònito di chi plaude ai potenti?¹⁴

Vinto il primo stupore, Ghisleri cercava di analizzare serenamente l'ode, ma gli riusciva difficile conciliarla col passato del poeta, da lui tanto amato.¹⁵ Ai suoi occhi la lirica era un «inno sacro», una sorta di «Salve Regina», le cui immagini erano «degne della fantasia di un abatino»; tanto che gli veniva da domandarsi se «il cantore di Satana si fosse fatto frate». ¹⁶ Soltanto la conclusione dell'articolo metteva da parte l'ironia per lanciare in modo ancora più perentorio l'accusa di tradimento e di servilismo:

«*Fascino, grazia, bellezza*» – sarà questa la scusa del poeta. Ma che direbbe lo sdegnoso cantore del poeta delle *Grazie*, nel vederle oggi servite in pascolo alla folla come un *instrumentum regni*?

¹¹ I primi contrasti con la gioventù repubblicana e socialista erano emersi già all'indomani della pubblicazione del *Canto dell'amore*, nei primi mesi del 1878: in tale occasione il poeta milanese Ferdinando Fontana aveva contrapposto alla lirica carducciana un *Canto dell'odio*, che era stato pubblicamente difeso da Filippo Turati con parole che segnavano una rottura inequivocabile con Carducci. Si veda quanto l'esponente socialista scriveva a Carducci sul «Preludio» del 7 febbraio 1878: «Voi rinunciate alla vostra personalità politica, voi abdicate come poeta civile, voi domandate come tale la vostra giubilazione. E sia...ma noi ci separiamo da voi».

¹² Che Ghisleri parlasse a nome di tutti, è dimostrato dalle numerose lettere di approvazione che ricevette, tra cui spiccano quelle di Leonida Bissolati («Bene quelle sferzate al poeta neo-cesareo! Se non lo scrivevi tu l'articolo, lo scrivevo io. Scrivendolo hai fatto opera di cittadino») e di Felice Cavallotti («Felice Cavallotti manda le più vive cordiali congratulazioni all'amico Ghisleri per la sua coraggiosa risposta a Carducci»). Le lettere si leggono in *La scapigliatura democratica. Carteggi di Arcangelo Ghisleri: 1875-1890*, a cura di P.C. Masini, Milano, Feltrinelli, 1961, rispettivamente alle pp. 43 e 188-189.

¹³ I corsivi sono nel testo.

¹⁴ A. Ghisleri, *Ode alla Regina di Giosue Carducci. Impressioni letterarie*, in «Rivista Repubblicana», 26 novembre 1878. L'articolo si legge anche in A. Spallicci, *L'accapigliatura Ghisleri-Carducci e le origini del Cuore deamicisiano*, Torino, Stab. Tip. Impronta, 1956, pp. 83-84.

¹⁵ Ghisleri non conosceva di persona Carducci, ma aveva avuto uno scambio epistolare con lui, ed era riuscito a ottenere in anteprima il *Preludio* delle *Odi barbare* per la sua rivista.

¹⁶ Ivi, pp. 86-87.

Qui spezzo la penna e concludo: Giosuè Carducci poteva risparmiarsi di scrivere un'ode mediocre, che è insieme un atto di debolezza.

I grandi ingegni che hanno una fama non debbono gittarla in facile ossequio ai piedi del primo splendore che passa.¹⁷

L'accenno a Foscolo fu quello che più irritò il Carducci,¹⁸ tanto che nella prosa apologetica *Eterno femminino regale*, di quattro anni più tarda, non esitò a rispondere a «fra Ghisleri» – «un repubblicano, che per la repubblica ha commesso molta prosa lombarda e molti spropositi di storia» –, ricordandogli che Foscolo aveva omaggiato Eugenio di Beauharnais e la moglie Augusta di Baviera e rinfacciandogli un errore esegetico in cui era incappato.¹⁹ Ciò non bastò a disarmare l'avversario, che rispose al poeta sul «Preludio» con un articolo intitolato *Carducci e la regina*, articolo in cui rincarava le accuse, vedendo nella prosa *Eterno femminino regale* una conferma della sua diagnosi:

Se la mia «impressione» di tre anni fa poteva sembrare audace, oggi, dopo la giustificazione o spiegazione recata a pro dell'*Ode* dal suo poeta, debbo dire: *Pezo el tacon del buso!* Meglio, oh meglio, pel Carducci il silenzio. Oramai di quell'ode il pubblico s'era dimenticato; e troppi meriti letterari e civili raccomandano il nome del poeta alla stima e alla venerazione della democrazia, perché un incidente galante potesse adombrare l'immagine della sua tempra vigorosa.

Ma no: forse amici zelantemente pettegoli, o quella morbosa irritabilità personale, di cui vedemmo testé verso il Rapisardi a quali volgarità bizzose abbia potere di trascinarlo,²⁰ indussero il Carducci a pubblicare anzi tempo quello, ch'ei dice un brano

¹⁷ Ivi, pp. 88.

¹⁸ Lo dimostra soprattutto la lettera di Carducci a Ghisleri del 3 dicembre 1878, lettera che Carducci tuttavia non spedì, lasciando così credere al direttore del «Preludio» nella possibilità di una riappacificazione (nel 1880 Ghisleri invitò nuovamente Carducci a collaborare alla «Rivista repubblicana», naturalmente senza ricevere risposta). Vale la pena di riportare alcuni passi di questa missiva, perché sono molto più espliciti di quelli poi pubblicati in *Eterno femminino regale*: «Ella ha letto mai, caro Signore, le *Grazie* del Foscolo? Specialmente l'inno 3°? Per cominciare, pigli l'edizione del Sonzogno, che vale una lira; l'apra a pag. 271, e legga. Altro che ode alla Regina d'Italia! [...] E certe istanze, certe brutte istanze del Foscolo al Viceré, le ha vedute? E le continue domande del Foscolo al ministero della guerra e a quello dell'istruzione le sa? E il modo con cui quei ministeri agevolavano quel continuo dimandar quattrini del Foscolo lo conosce? Io, guardi un po' Lei, mi sento molto più diritto del Foscolo; e più tosto che far certe istanze e certe suppliche che il Foscolo fece, manderei le mie figliuole a fabbricar sigari e io anderei a fare il tavoleggiante. E con ciò sono ben contento di aver scritto l'ode alla regina» (LEN, vol. XXII, p. 151).

¹⁹ Ghisleri aveva interpretato «la penna che sa le tempeste» come una penna stilografica, e non come una penna d'uccello.

²⁰ La polemica col Rapisardi fu un altro momento di scontro tra Carducci e i repubblicani più intransigenti, che si schierarono tutti al fianco dello scrittore di *Lucifero* e *Giobbe*. Turati, ad esempio, in una lettera a Rapisardi del 25 maggio 1881, parlò di «grettezza e pettegoleria» di Carducci, lo accusò di fare dell'«ironia piatta e inconcludente», dettata soltanto da «astii» e «gelosie», concludendo infine: «Questi benedetti poeti, i cattivi politici che ci sogliono fare!» (*Filippo Turati e i corrispondenti italiani*, a cura di M. Punzo, vol. I, Manduria, Lacaíta, 2002, p. 138).

delle «sue Memorie». E non è più soltanto la bellezza o la bontà personale di una *signora*, che per caso è anche regina, a cui egli fa omaggio (come alcuni amici suoi pretesero dimostrare onde non trovarlo in troppo fiero disaccordo co' suoi precedenti),²¹ ma è la regalità in quanto regalità, è proprio la maestà, è l'*Eterno femminino regale*.

Questa prosa apologetica, anziché scemare, par fatta apposta per accrescere il disturbo provocato in quei giorni dalla pubblicazione dell'Ode. Se i miei apprezzamenti d'allora potevano sembrare di soverchio severi, l'*Eterno femminino regale* è venuto a farmi la più completa conferma.²²

Accanto alle posizioni più intransigenti e critiche, rappresentate da Arcangelo Ghisleri, da Napoleone Colajanni²³ e da Carlo Cafiero,²⁴ non mancarono, anche nel campo repubblicano, atteggiamenti più concilianti, come quello di Aurelio Saffi, ricordato dallo stesso Carducci,²⁵ o quello di Alberto Mario. L'ode fornì tuttavia il destro a sarcasmi e ironie più o meno bonarie: la rivista satirica «Bononia ridet», ad esempio, pubblicò il 9 agosto 1890 una caricatura di *Carducci nel lago Margherita*,²⁶ Luigi Ratti

²¹ Questa era stata d'altra parte la strategia a cui era ricorso lo stesso Carducci, come dimostra la lettera ad Achille Bizzoni (anche lui esponente del repubblicanesimo) del 19 gennaio 1879: «Per un poeta, che una gentile e culta signora lo approvi è delle massime soddisfazioni. Se questa signora non fosse stata la Regina d'Italia, nessuno mi avrebbe recato a colpa di dimostrarle la mia gratitudine. Ora, perché ella è regina e io sono repubblicano, mi sarà proibito d'essere gentile, anzi dovrò essere villano? [...] La Regina è una bella e gentilissima signora, che parla molto bene, che veste stupendamente: ora non sarà mai detto che un poeta greco e girondino passi innanzi alla bellezza e alla grazia senza salutare» (OEN, vol. XXIV, p. 341). Si tratta di una difesa piuttosto debole e assai reticente, come ha riconosciuto Umberto Carpi (*Ideologia e politica di Carducci*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 33-34).

²² A. Ghisleri, *Carducci e la regina*, in «Preludio», 17 gennaio 1882, pp. 22-23. L'articolo si legge anche in A. Spallicci, *L'accapigliatura...*, cit., p. 78. Il volumetto spallicciano costituisce a tutt'oggi la ricostruzione più precisa e aggiornata della polemica, e fornisce informazioni utili sulla figura di Ghisleri, oggi troppo dimenticato. Anche questo nuovo intervento ghisleriano riscosse il plauso di Leonida Bissolati, che così scriveva al Ghisleri il 24 agosto 1882: «Fra noi ha fatto impressione moltissima la tua risposta al pavone-Carducci. Da quelle parole tue che precedono la ristampa dell'ormai famoso articolo traspare e si infonde nel lettore la forza vibrante del tuo alto riconoscimento» (*La scapigliatura democratica...*, cit., p. 49).

²³ Anche Napoleone Colajanni aveva infatti scritto un articolo polemico sull'ode, destinato alla «Lega della democrazia», ma il direttore della rivista, Alberto Mario, si rifiutò di pubblicarlo, per evitare rotture dolorose con l'amico Carducci. Sulla vicenda cfr. M. De Nicolò, *L'avvento di una cittadinanza repubblicana e i "placidi tramonti" del Regno: la "Lega della democrazia"*, in *Dall'erudizione alla politica. Giornali, giornalisti ed editori a Roma tra XVII e XX secolo*, a cura di M. Caffiero, G. Monsagrati, Milano, Angeli, 1997.

²⁴ Il noto esponente dell'anarchismo, nonché primo divulgatore di Marx nel nostro paese, non si espresse pubblicamente sull'ode carducciana, ma ruppe da quel momento ogni rapporto col poeta, considerandolo alla stregua di un traditore, fino a rifiutarsi di partecipare alla dimostrazione di omaggio organizzata dall'avvocato Barbanti Brodano per le nozze della figlia Beatrice. Si veda la lettera allo stesso Barbanti del 15 settembre 1880: «Mio caro Barbanti, non posso associarmi alla vostra dimostrazione di omaggio a Giosuè Carducci, all'occasione delle nozze di sua figlia, come proponete di fare. Anzi le dirò schiettamente che la proposta mi meraviglia non poco. Ma avete dimenticato che il cantore di Satana cantò non ha guari di Margherita di Savoia?» (la missiva si legge in P.C. Masini, *Cafiero*, Milano, Rizzoli, 1974, p. 415).

²⁵ «Quando l'ode, non a pena pubblicata, si vendea per le strade, incontrai sotto il Pavaglione Aurelio Saffi, e mi disse: – Avete fatto cosa degna in tutto della gentilezza italiana» (*Eterno femminino regale*, in OEN, vol. XXIV, p. 330).

²⁶ La caricatura apparve sul periodico umoristico «Bononia ridet» il 9 agosto 1890 (III, 124) e fu poi riprodotta nell'*Albo carducciano*, cit., a p. 259. La si può anche vedere *on line*, nel sito di Casa Carducci,

prese di mira il poeta in una sua poesia satirica intitolata *Retorica*, e parlò di un Enotrio che «sdilinquisce in grembo alla Regina»;²⁷ Rapisardi arrivò addirittura a definire il poeta «di gonne reali umil lecchino».²⁸

Se i repubblicani più intransigenti censurarono severamente l'ode carducciana, non è da credere che questa fosse accolta con entusiasmo nel campo moderato; i monarchici e i tutori dell'ordine diffidavano di Carducci, e non esitarono a criticarlo per aver omaggiato in Margherita la donna e non la regina. Vittorio Imbriani, che già aveva polemizzato in precedenza col poeta maremmano,²⁹ arrivò perfino a scrivere un'ode da contrapporre a quella carducciana, per evitare che la sovrana potesse essere strumentalizzata dai repubblicani.³⁰ Altrettanto fece Giovanni Rizzi,³¹ non senza qualche successo, se ha ragione Mario Simonatti nell'affermare che essa «piacque alle signore, così dette intellettuali, più di quella del Carducci».³² Anche i cattolici si compiacquero di sottolineare l'incoerenza del loro storico nemico, e fecero non poca ironia sulla 'conversione': il fiorentino Luigi Alberti, redattore del periodico cattolico «Firenze» e da sempre polemico nei confronti del 'verismo' carducciano e guerriniano, scrisse un *Grido di guerra*, il cui bersaglio era proprio Carducci,³³ padre Gaetano Zocchi bollò l'ode con parole di fuoco nel suo *pamphlet* polemico *Verismo e verità*.³⁴

all'indirizzo: http://www.casacarducci.it/htm/caricature/ist_car7.htm.

²⁷ La poesia apparve sulla «Rivista Repubblicana» del 1879 e si può leggere nel secondo volume della ristampa anastatica del periodico, pubblicata a Bologna dall'editore Forni (1969), alla p. 235.

²⁸ Così lo scrittore in un verso del sonetto-ritratto citato in precedenza (sonetto di cui però Rapisardi in seguito si pentì e che non volle più pubblicare in alcuna sede). È noto che pure Carducci non gli aveva risparmiato frecciate e sarcasmi, tanto da definirlo «arcade cattivo soggetto».

²⁹ Cfr. l'articolo *Uno sguaiato Giosuè*, sulla «Patria» del 1868.

³⁰ V. Imbriani, *Alla regina, un monarchico*, Napoli, Margheri, 1879. Sul rapporto Carducci-Imbriani cfr. G. Riso Alimena, *Antitesi e complementarità nella dialettica Carducci-Imbriani*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 614, 2009, pp. 243-280.

³¹ G. Rizzi, *Ode alla Regina*, Milano, Carrara, 1878. Su entrambe le liriche cfr. B. Croce, *Giosue Carducci. Studio critico*, cit., p. 177.

³² M. Simonatti, *L'ode alla regina di G. Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1908, p. 75. All'ode ha dedicato uno studio interessante anche Piero Zama: *Intorno all'ode di Giosue Carducci Alla regina d'Italia*, Bologna, Azzoguidi, 1935.

³³ «L'altro di Bruto erede / offre ai passanti in splendida vetrina / (strano esempio di fede) / un'ode alla Regina!»: L. Alberti, *Grido di guerra*, in Id., *Contro corrente: prose, poesie, racconti, chiacchiere*, Firenze, Mariano Ricci, 1888, p. 200.

³⁴ G. Zocchi, *Verismo e verità: ai poeti moderni*, Modena, Tip. Dell'Immacolata Concezione, 1880. Sullo Zocchi cfr. L. Ghiringhelli, *Padre Gaetano Zocchi. Un campione dell'intransigenza (1846-1912)*, Varese, Macchione, 2005. A confermare i moderati nei loro sospetti e nella loro diffidenza furono pochi anni dopo (1883) i sonetti del *Ça ira*, pubblicati non casualmente nella repubblicana «Lega della Democrazia», diretta da Alberto Mario; tali sonetti furono causa di nuove polemiche e di nuove accuse, tra cui spiccano quelle di Ruggero Bonghi sulla «Rassegna Italiana» del 1883. Carducci, in quei primissimi anni Ottanta, era guardato con sospetto tanto dalla parte moderata quanto dalla galassia radicale, repubblicana e socialista, e veniva perciò a trovarsi in una situazione di isolamento, almeno sul piano politico. Lo riconobbe con lungimiranza Gian Pietro Lucini: «Quanto aveva perduto da una parte invano cercava dall'altra. I consorti sono animali a sangue freddo e di memoria tenace; non gli perdonarono mai l'irriverenza al cristianesimo, e i fulmini coi quali aveva tuonato contro l'istituto regio: ambigui rimasero anche davanti al suo feretro» (G.P. Lucini, *Ai mani gloriosi...*, cit. p. 108).

Anche quando gli animi si furono placati, e la 'conversione' di Carducci alla monarchia fu sostanzialmente accettata, le discussioni intorno all'ode non si placarono del tutto. Gli amici e i seguaci del poeta sentirono il bisogno di giustificarlo, di ribadire la sua coerenza e la sua onestà, massime nel campo politico. Uno dei suoi allievi di maggior talento, Alfredo Panzini, profondamente colpito dalle dimostrazioni studentesche del 1891, scrisse tre anni più tardi un intero libretto teso a difendere il maestro dalle accuse di voltafaccia politico: *L'evoluzione di Giosue Carducci*. In tale *pamphlet*, che costituisce l'esordio nel campo delle lettere dello scrittore romagnolo, Panzini rivendicava la perfetta coerenza di Carducci in ogni campo e attribuiva i cambiamenti non a lui, bensì ai tempi:

Victor Hugo monarchico diventò repubblicano e Giosuè Carducci repubblicano invece è diventato monarchico. È un'equazione perfetta che non fa una grinza e non c'è nulla a ridire!

Ma è possibile pensare che Giosuè Carducci, dopo avere speso tutto il suo genio e le sue forze a sostegno di un determinato principio civile e politico, nella giovanile età di cinquantaquattro anni passati si ricreda e professi una fede opposta?

Ammettere questo è ammettere implicitamente la demolizione di un uomo.

Il vero è che questo mutamento sostanziale non esiste se non in alcune forme apparenti che egli volle accentuare con la sua rude e coraggiosa franchezza. Non è l'evoluzione dell'individuo, ma è l'evoluzione dei tempi che, giunti a maturità, hanno necessariamente determinato nel Carducci un'attitudine che prima non appariva così manifesta o si fingeva di non vedere.³⁵

A spiegare le apparenti oscillazioni di Carducci era semplicemente «l'idealità della patria»,³⁶ che il poeta sentiva più di ogni altra. In nome di essa Carducci aveva infine abbracciato la monarchia, e col fare questo aveva offerto un raro esempio di coraggio: il cambiamento infatti non gli aveva attirato che critiche e antipatie, senza apportargli alcun vantaggio.

Il disinteresse e la coerenza di Carducci furono ribaditi con argomenti analoghi anche da Domenico Zanichelli nei suoi scritti di argomento carducciano:

Non fu mai potuto notare in lui alcuna contraddizione, fu sempre come si mostrava, ha sempre scritto come pensava, ugualmente sincero cogli amici, cogli avversari, coi nemici.

Non ha mai adulato alcuno; democratico vero, non ha mai voluto essere il poeta cesareo

³⁵ A. Panzini, *L'evoluzione di Giosue Carducci*, in A. Panzini, R. Serra, *Carducci*, cit., pp. 47-48. Si veda anche quanto Panzini scrive a p. 104: «Questa coerenza che è in lui nell'arte, è anche in politica».

³⁶ Ivi, p. 84.

della democrazia; la sua arte ha troppo nobile ed alta finalità perché la potesse piegare alle esigenze d'una parte politica; essa, in ogni caso, non si piegava che dinanzi alla idea della patria, ch'è stata sempre la luce del suo pensiero. D'altro lato, nella sua parte politica stessa, Egli è rimasto sempre, per ciò che concerne l'azione, un solitario.

Egli ha capito e sentito che, composta a unità l'Italia in Roma, bisognava che gli italiani tutti, dimenticando i dissensi, i contrasti, gli interessi parziali, concordi procedessero avanti per fare grande, felice, potente la patria. [...] Egli non ha cambiato, è rimasto al suo posto, fedele difensore e assertore della patria, dell'Italia. Anche in questo è un grande educatore. [...] Egli è monarchico, perché la Dinastia di Savoia rappresenta il concetto unitario, è essa sola che più ragunare intorno a sé le sparse membra d'Italia, dinanzi a lei devono cedere tutte le tendenze e gli ideali contrari.³⁷

Se lo Zanichelli poteva avere qualche interesse ad affermare la coerenza di Carducci e a sottolineare la sua lunga fedeltà alla monarchia per attirare intorno al principale scrittore della sua casa editrice il consenso unanime dei moderati – superfluo specificare che a essere misconosciuta, in questa ricostruzione, era la stagione giambica e repubblicana, presentata come una semplice parentesi –,³⁸ nessuna finalità pratica poteva muovere Mario Simonatti, che pubblicò nel 1908 un lungo scritto sull'*Ode alla regina di G. Carducci*. In tale saggio il critico si proponeva di studiare serenamente la lirica tanto discussa al fine di «raggiungere la verità storica».³⁹ Dietro l'ostentata obiettività non era tuttavia difficile scorgere un chiaro intento apologetico: non solo Carducci era presentato come scrittore «grande e nobile», degno di essere annoverato «fra i più grandi uomini del secolo passato»,⁴⁰ ma tutte le sue scelte e le sue prese di posizione venivano difese a spada tratta contro ogni accusa possibile. Carducci «fu sempre coerente a se stesso»,⁴¹ «non mancò mai a ciò che gli imponeva il suo sentire»,⁴² tenne fede ai propri ideali «in ogni suo atto privato o pubblico, in ogni sua manifestazione di pensiero».⁴³ Accusarlo di tradimento per essere passato dalla

³⁷ D. Zanichelli, *Giosue Carducci nella scuola*, in «Nuova Antologia», 16 dicembre 1904. Idee simili erano già state espresse dallo stesso Zanichelli nell'articolo *Le poesie politiche di Giosue Carducci*, in Id., *Studi politici e storici*, Bologna, Zanichelli, 1893, articolo poi ristampato autonomamente nel 1931, sempre per i tipi di Zanichelli. L'importanza del saggio è stata riconosciuta da Umberto Carpi, che l'ha definito «la più equilibrata interpretazione di parte moderata della poesia politica di Carducci» (*Carducci. Politica e poesia*, cit., p. 301).

³⁸ Questa lettura ha pesato fortemente sulla fortuna del poeta fino ai giorni nostri. Solo recentemente Umberto Carpi, Edoardo Sanguineti e altri hanno posto finalmente l'accento sulla stagione dei *Decennalia*, rimuovendo la lunga censura moderata.

³⁹ M. Simonatti, *L'ode alla regina di G. Carducci*, cit., p. 1.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ivi*, p. 18.

⁴² *Ivi*, p. 7.

⁴³ *Ivi*, p. 38.

repubblica alla monarchia non aveva senso per Simonatti perché Carducci non è mai stato un uomo di partito o di fazione;⁴⁴ è stato semplicemente un italiano, un patriota. Di fronte a questa idealità suprema tutte le diatribe sulla forma istituzionale diventavano secondarie, e le oscillazioni apparenti venivano spiegate alla luce delle mutate circostanze storiche e del bene della patria. Dopo avere lungamente argomentato questa tesi, Simonatti riassumeva infine le sue idee in tre punti, proponendo l'immagine di un Carducci *super partes*, di un padre della patria nobile e austero, che poteva essere ammirato da uomini di qualsiasi indirizzo politico. Si trattava di un'immagine irenica e conciliante, assai vicina a quella proposta da Pascoli nelle sue commemorazioni; un'immagine in cui ogni contraddizione era sanata in nome del valore superiore dell'Italia, in nome cioè di un patriottismo tardo-risorgimentale che iniziava a tingersi di nazionalismo. Lasciamo la parola a Simonatti:

Le risultanze di questa discussione sono chiare e palesi!

Classifichiamole in tre diversi gruppi:

1°. Occupandosi dell'opera del Carducci, letterati, filosofi, giuristi, hanno convenuto e convengono che il Carducci fu sempre coerente al suo pensiero civile.

2°. La ispiratrice costante e animatrice della sua poesia, fu perennemente l'idea, ma un'idea nobile di patriottismo.

3°. Quindi si esclude l'ipotesi che il Carducci abbia appartenuto a un partito; si prova invece che egli, sempre coerente al suo interno sentire, non sdegnò plaudire o sferzare a questa o quella parte, secondo che le vide compiere opera buona o nefasta.

E non per questo i biasimati possono dire che egli disapprovasse il loro partito, e i lodati che lo approvasse, in ogni caso egli seguiva costantemente la sua idea di patria, che essendo di natura superiore, sarebbe sciocco il confondere a quella che si professa generalmente.

Ai pochi che ancora accusano il Carducci, di avere, in una circostanza (ode alla Regina) asservito la sua penna ad un interesse personale, risponde il Carducci stesso, e, meglio di lui, la sua vita la quale attesta che si tratta di una volgare calunnia.

Ultima conclusione è dunque, che il poeta fu sempre uno e saldo nei suoi principi morali e civili, e nelle sue idee patriottiche, così come lo fu ne gli affetti famigliari e nelle amicizie.⁴⁵

⁴⁴ «È erroneo affermare che, perché il Carducci approvò la monarchia, fosse un monarchico. È logico invece il dire che l'approvò, perché non vide la possibilità di un governo migliore alla patria, che cementava la sua unità col sangue. E nemmeno può dirsi repubblicano per avere un momento, sfiduciato dalla brutta prova dei primi uomini politici della monarchia, creduto alla possibilità di una repubblica» (p. 23). «L'idea persistente del Carducci è dunque la patria; il bello, il meglio della patria, il solo tormento suo, nessuna politica quindi, ma un amore schietto e sincero per il paese, amore che faceagli approvare ciò che ne ridondasse a vantaggio. Cerchiamo il bene della patria: questa era la sua divisa politica» (p. 22).

⁴⁵ Ivi, pp. 38-39. Simonatti manifestò la sua ammirazione per Carducci anche in alcuni versi che compose alla morte del poeta: *In morte di Giosue Carducci: canzone*, Bologna, Edizione rivista letteraria

L'idea della coerenza di Carducci, di un suo amore costante alla patria, superiore a ogni partito, a ogni fazione, a ogni aspetto minuto della prassi politica, risultò infine vincente, e mise a tacere le polemiche tardo-ottocentesche sulle 'conversioni' e sui 'tradimenti' del poeta. Chi aveva osato attaccare la condotta carducciana finì per essere messo da parte;⁴⁶ sul Carducci uomo politico sembrò regnare un consenso unanime. A suggellare questa lettura e a scagionare definitivamente lo scrittore furono le parole autorevoli di Benedetto Croce, che in Carducci vedeva un modello positivo di patriottismo da contrapporre al nazionalismo estremo e bellicoso dei vari d'Annunzio, Corradini e, di lì a poco, Mussolini.⁴⁷ Agli occhi del filosofo Carducci, pur non essendo stato un grande uomo politico nel senso stretto del termine, perché inadatto alla discussione e al compromesso quotidiani, non ha mai tradito i suoi ideali. Il suo itinerario ha seguito anzi una linea rettilinea, e la sua stella polare è sempre stata la stessa: l'Italia.

Se l'impeto politico del Carducci non si tradusse in atti determinati, se a lui mancarono e l'occhio e il braccio dell'uomo d'azione, non è da credere per ciò che la tendenza generale del suo spirito fosse torbida, scissa, incoerente. Tutt'altro. Essa si svolse sopra una linea rettilinea: coloro che accusarono il poeta d'incoerenza, ebbero torto, e aveva ragione lui quando asseriva di aver voluto sempre una cosa medesima. Sempre la medesima cosa, ma in generale; onde, guardando in particolare, si otteneva l'impressione dell'incoerenza; perché, praticamente, non si può amare insieme Mazzini e Casa di Savoia, la Repubblica e la Regina, e passare dall'uno all'altro e dall'altro all'uno. La politica non può prescindere dalla logica dei particolari; ma il Carducci sentiva nella propria coscienza di non avere giammai mutato, appunto perché il suo sentimento generale, attraverso tutte le contingenze, si era serbato costante. Quello che infiammava il suo sentimento, quello che egli costantemente voleva, era la grandezza d'Italia.⁴⁸

Rinascimento, 1907.

⁴⁶ Gian Pietro Lucini, ad esempio, che all'indomani della morte del poeta ebbe il coraggio di riproporre con forza le accuse di apostasia e tradimento, ha pagato questo estremismo politico-ideologico con la marginalizzazione: la sua commemorazione carducciana è infatti quasi sconosciuta ai più. In essa Lucini presentava l'ode alla regina come «una fine e sinuosa crepa» nel carattere di Enotrio, come «una leggera sfaldatura» e non esitava a parlare di «debolezza umana» e di «apostasia» (*Ai mani gloriosi...*, cit., pp. 74-76).

⁴⁷ «L'ideale guerresco, coltivato dagli uomini del Risorgimento e dal Carducci, non si pervertì mai in quel coraggio da avventuriere e in quella ferocia da barbaro, che si son poi chiamati imperialismo e militarismo. [...] Il movente di quell'ideale non era l'istinto della belva e del predatore; ma, come abbiamo notato, il bisogno della disciplina e la brama di rinvigorire la pianta del cittadino d'Italia» (B. Croce, *Giosue Carducci. Studio critico*, cit., p. 47). L'interpretazione crociana è stata sposata recentemente da Marino Biondi, che ha parlato di Carducci come di un «nazionalista non aggressivo», per il quale la forza militare era un semplice strumento difensivo (*La tradizione della patria*, cit., vol. II, p. 235).

⁴⁸ M. Simonatti, *L'ode alla regina...*, cit., p. 45.

Sulla sostanziale fedeltà di Carducci alla nazione, e sull'importanza fondamentale secondaria della forma istituzionale, gli interpreti sono ormai concordi. Le critiche mosse a caldo dai rappresentanti del partito repubblicano più intransigente appaiono a quasi tutti ingenerose e miopi. La parabola di Carducci è infatti la stessa dei maggiori rappresentanti della sinistra post-risorgimentale, da Cairoli a Saffi, a Crispi: di uomini politici, cioè, che hanno messo da parte la pregiudiziale istituzionale per accettare lealmente la monarchia e agire all'interno dello Stato al fine di riformarlo. Guardato in una prospettiva storica, quello di Carducci non appare più un 'tradimento' isolato, un imperdonabile cedimento al fascino muliebre della sovrana, bensì una manifestazione emblematica dell'evoluzione naturale di un'intera classe politica; un'evoluzione in cui parte non piccola ha avuto la Massoneria, nella persona del Gran Maestro Adriano Lemmi, come ha dimostrato in modo convincente Aldo Mola.⁴⁹

Ciò su cui però non c'è pieno consentimento, sono le intime convinzioni dello scrittore: Carducci era istintivamente repubblicano e si è rassegnato ad accettare la monarchia per determinate ragioni di opportunità storica (la debolezza del partito repubblicano dopo la morte di Mazzini, la necessità di una forza unificante come la monarchia, l'urgenza di questioni nazionali e internazionali drammatiche ecc.), o era sempre stato intimamente monarchico e si era schierato per qualche anno sul fronte repubblicano in seguito a delusioni ed errori (Aspromonte, Lissa, Mentana)? Qui gli interpreti tornano a dividersi: per Filippo Crispolti⁵⁰ e per Giovanni Papini⁵¹ Carducci è essenzialmente e per tutta la vita un repubblicano, mentre Luigi Russo⁵² e Mario Vinciguerra⁵³ sono fermamente convinti che a essere preponderante per il poeta sia la

⁴⁹ A. Mola, *Giosue Carducci - Scrittore politico massone*, cit.

⁵⁰ «Egli mi sembra che sia stato un repubblicano sempre. Egli non amò la monarchia che come un coronamento, in Italia spiegabile ed opportuno, di costumi ed istituzioni repubblicane» (F. Crispolti, *Pel giubileo di Giosuè Carducci*, cit.).

⁵¹ «Il Carducci, razionalista e tradizionalista, fu repubblicano. Repubblicana era, nei primi decenni dell'unità, l'opposizione e Carducci fu sempre, per la sua tempra non conformista, all'opposizione. Repubblicana era la massoneria, alla quale il Carducci apparteneva. [...] Il canto alla croce bianca di Savoia non fu che un intermezzo vocale per mettersi all'unisono con gli entusiasmi cinquantaneschi. [...] Se da repubblicano diventò o ridiventò monarchico, non tradì per questo i principi dell'89. [...] La ragione prima e massima fu proprio quella data da Carducci: l'Italia, come sappiamo, sedeva nella sua mente sopra ogni altra cosa. Pur di salvare l'unità e preparare la forza d'Italia era lecito abbandonare o prorogare un ideale di forma» (G. Papini, *L'uomo Carducci*, cit., pp. 185-187; per un quadro più ampio cfr. l'intero capitolo *Repubblicano (all'antica)*, pp. 185-197).

⁵² «Il Carducci fu sempre monarchico. [...] Il suo repubblicanesimo fu una forma di gusto provvisorio per la ribellione, per l'eresia. [...] Per lui monarchia o repubblica erano il falso schermo della sua fede nazionale, erano una mera questione di nominalismo e non di realismo politico: egli in effetti vagheggiò soltanto la grandezza d'Italia» (L. Russo, *La fede politica e il nazionalismo letterario del Carducci*, in Id., *Carducci senza retorica*, cit., pp. 93-94).

⁵³ M. Vinciguerra, *Carducci uomo politico*, Pisa, Nistri Lischi, 1957.

fedeltà alla monarchia. Per risolvere la diatriba Angelo Varni ha recentemente coniato la formula del «giacobinismo monarchico»,⁵⁴ una formula in grado di conciliare le aperture progressiste proprie del Carducci repubblicano e filo-socialista degli anni Sessanta e Settanta con le prese di posizione nazionaliste e filo-monarchiche degli ultimi decenni. Neanche il riferimento al giacobinismo, proposto a suo tempo da Paolo Alatri⁵⁵ e rilanciato da Edoardo Sanguineti,⁵⁶ è stato tuttavia accolto unanimemente dalla comunità degli studiosi: Umberto Carpi, ad esempio, nel suo recente *Carducci: politica e poesia*, ha polemizzato aspramente con queste interpretazioni, proponendo un Carducci girondino;⁵⁷ altri, come Emilio Pasquini, hanno scelto invece l'etichetta più neutra di 'radicale'.⁵⁸

Analoghe discussioni sono sorte sul giudizio da dare intorno al patriottismo carducciano: valore positivo ed eredità della gloriosa tradizione risorgimentale, come vogliono Croce⁵⁹ e Varni,⁶⁰ o pericolosa anticipazione del nazionalismo imperialista e fascista, come sostengono Thovez,⁶¹ Sapegno,⁶² Binni,⁶³ Chabod⁶⁴ e Braccesi?⁶⁵ Simili interrogativi bastano a provare come la discussione sia oggi ben viva e il giudizio da dare intorno al pensiero politico di Carducci ancora aperto: Carducci non ha mai smesso di dividere i suoi lettori. L'impressione che si ha, scorrendo la bibliografia più recente, è anzi che Carducci interessi sempre più come intellettuale, come politico, come ideologo, e sempre meno come poeta.⁶⁶

⁵⁴ A. Varni, *Carducci politico*, in *Carducci e i miti della bellezza*, cit., p. 170. Sulla stessa scia si collocano anche gli studi della Fournier-Finocchiaro, in particolare *Giosuè Carducci et la construction de la nation italienne*, Caën, Presses Universitaires de Caën, 2006.

⁵⁵ P. Alatri, *Carducci giacobino: l'evoluzione dell'ethos politico*, Palermo, Libreria Prima, 1953.

⁵⁶ E. Sanguineti, *Carducci giacobino*, cit.

⁵⁷ U. Carpi, *Carducci: politica e poesia*, cit. L'idea di un Carducci «non elitario-giacobino [...] bensì popolar-girondino» era già stata proposta dallo studioso nell'articolo *Carducci e la Rivoluzione Francese*, in «Argomenti umani», V, 2007, pp. 104-117.

⁵⁸ *Carducci: un «radicale» europeo per un'identità nazionale* recita infatti il titolo della lezione tenuta da Pasquini il 21 febbraio 2007 a Palazzo d'Accursio alla presenza del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, lezione ancora inedita, a quanto mi risulta.

⁵⁹ B. Croce, *Giosue Carducci. Studio critico*, cit.

⁶⁰ A. Varni, *Carducci politico*, cit.

⁶¹ E. Thovez, *Il pastore, il gregge e la zampogna*, cit., pp. 30 («egli è come accecato dal *furor italicus*, dal suo nazionalismo arrabbiato»), 117 («l'italianità fu la bandiera sotto la quale la merce avariata passò e trionfò») e 143 («spianò la via ai retori ampollosi della grandezza e della forza»).

⁶² N. Sapegno, *Storia di Carducci*, in Id., *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari, Laterza, 1961.

⁶³ W. Binni, *Carducci politico*, in Id., *Carducci e altri saggi*, cit.

⁶⁴ F. Chabod, *Storia della politica estera italiana*, Bari, Laterza, 1965.

⁶⁵ L. Braccesi, *L'antichità aggredita: memoria del passato e poesia del nazionalismo*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1989, pp. 24 ss.

⁶⁶ Si pensi soprattutto agli studi di Carpi, di Nerozzi, di Curti, di Brambilla, della Fournier-Finocchiaro, citati in precedenza.

La 'chiassata' del 1891: le ragioni di un'incomprensione

L'ode *Alla regina d'Italia* destò scalpore e polemiche, ma non bastò ad alienare a Carducci le simpatie della gioventù repubblicana e socialista, soprattutto romagnola, che continuava ad accorrere a Bologna attratta dal suo magistero e dalle sue poesie incendiarie. Carducci aveva avuto una debolezza, aveva ceduto al fascino di Margherita, ma la sua poesia, «nata ne' fieri tumulti libera»,⁶⁷ non era ancora considerata quella di un cortigiano, di un monarchico, di un moderato, di un tutore dell'ordine. Carducci rimaneva per tutti costoro il bardo della democrazia, il cantore di Satana, il deputato che nelle elezioni del 1876 aveva definito la repubblica «l'esplicazione storica e necessaria e l'assetto morale della democrazia ne' suoi termini razionali», invocando a gran voce «libertà» e «riforme».⁶⁸ Le scelte successive di Carducci delusero però in buona parte le aspettative e i desideri della gioventù progressista: il poeta si candidò a Pisa nelle elezioni del 1886 come monarchico, appellandosi a «tutte le guarentigie dell'ordine politico e sociale»;⁶⁹ compose una nuova ode per la regina, *Il liuto e la lira*;⁷⁰ proclamò che «l'Italia doveva essere armata»;⁷¹ che occorrevo armi «non per difendere, ma per offendere»;⁷² cantò *La guerra* come presenza ineliminabile nella storia umana; appoggiò ciecamente Crispi, fino a definirlo «il solo grande uomo di stato cresciuto dalla democrazia italiana del 1860».⁷³ Era più che sufficiente perché i giovani gli voltassero definitivamente le spalle.

La goccia che fece traboccare il vaso e spinse gli studenti alla protesta plateale fu la scelta di Carducci di fare da padrino alla bandiera di un circolo monarchico bolognese nel marzo 1891. Appresa la notizia, lo stesso pomeriggio del 10 marzo un drappello di giovani socialisti e repubblicani indignati si recò sotto la casa del poeta per una dimostrazione ostile; non trovandolo in casa, la protesta fu rinviata alla mattina successiva nelle aule dell'università. Qui grida, fischi, insulti, tra la costernazione degli alunni e lo sdegno del poeta, che salì in cattedra a fumare e ad accogliere a viso aperto le offese, rispondendo con: «È inutile che gridiate abbasso: la natura mi ha posto in

⁶⁷ *Alla regina d'Italia*, v. 38.

⁶⁸ *Per la poesia e per la libertà*: OEN, vol. XX, p. 13. In tale sede lo scrittore definiva anche la repubblica il «portato storico dell'umanesimo».

⁶⁹ *Lettera al comitato democratico elettorale del collegio di Pisa*: OEN, vol. XXV, p. 26.

⁷⁰ L'ode chiude il primo libro delle *Odi barbare*.

⁷¹ *Alla signora Paolina Schiff*: OEN, vol. XXV, p. 279.

⁷² *XX dicembre*: OEN, vol. XIX, pp. 196-197.

⁷³ *Francesco Crispi*: OEN, vol. XIX, p. 379. Sui rapporti tra Carducci e Crispi cfr. R. Balzani, *Fra Crispi e la regina: Carducci senatore*, in G. Carducci, *Discorsi parlamentari*, Bologna, Il Mulino, 2004, pp. 13-43.

alto». Non esattamente l'atteggiamento che ci voleva per placare gli animi. Infatti per poco non si arrivò alle mani: una ragazza svenne, qualcuno fu lievemente ferito, venne estratto un coltello, secondo alcune testimonianze addirittura una rivoltella. Ci volle l'intervento del radicale Olindo Guerrini, del garibaldino Gian Maria Damiani e del filosocialista Pietro Albertoni per placare un poco gli animi.⁷⁴

Il fatto suscitò grande clamore: tutti i giornali ne parlarono;⁷⁵ il ministro Villari relazionò alla Camera, dichiarandosi profondamente colpito e amareggiato nel «vedere dei figli che insultano il loro padre». ⁷⁶ I manifestanti si difesero affermando di ammirare il poeta e il letterato, e di avere fischiato soltanto «il disertore di una bandiera». ⁷⁷ Lo stesso Carducci intervenne a calmare gli animi, dicendo che capiva le ragioni dei giovani, ma l'Italia non era pronta per la repubblica. ⁷⁸ L'incidente parve chiuso, ma la ferita che si era aperta non si rimarginò mai del tutto: tra Carducci e le nuove generazioni si stava aprendo un abisso, che nulla sarebbe valso a colmare. Non è eccessivo parlare di un vero e proprio divorzio, causa di non poche sofferenze a entrambe le parti. Lo testimoniano in maniera emblematica le dichiarazioni che Tito Montanari, uno dei *leader* dei manifestanti all'università, rilasciò poco dopo la contestazione:

Egli plaudì al presente, e si associò agli avversari. Addolorati tacemmo: e il nostro dolore era senza fiele, perché noi intendevamo troppo bene quanta irresponsabilità vi fosse in quel poeta atto alle forti impressioni, e incapace di convinzioni maturate. Quanti in un uomo apprezzano solamente l'ingegno, e dal grado di questo apprezzamento misurano la capacità morale, non possono comprendere quest'amarezza da noi provata quando dovemmo convincerci che questo felice traduttore dei più nobili entusiasmi non traeva l'ispirazione da un costante e potente sentire. [...] Chi fra noi non aveva finora scusato

⁷⁴ L'episodio è raccontato con vivacità sia da Giuseppe Chiarini nelle sue *Memorie della vita di Giosue Carducci*, sia da Giovanni Zibordi nel suo *Giosue Carducci come io lo vidi*, sia da Alfredo Panzini nell'*Evoluzione di Giosue Carducci*. Ne ha parlato poi lo stesso Carducci nell'articolo *Tumultus infimus* (OEN, vol. XXV, pp. 393-397).

⁷⁵ Alcuni lo fecero anche in chiave giocosa, come l'umoristico «Bononia ridet», che pubblicò il 14 marzo 1891 alcune vignette satiriche sull'episodio: nella prima poche oche, rappresentanti gli studenti monarchici, sono inseguite da migliaia di fischiotti inferociti, simbolo dei repubblicani; nella seconda Carducci fuma il sigaro a braccia incrociate sopra la cattedra. Le vignette sono riprodotte nell'*Albo carducciano*, cit., alla p. 259.

⁷⁶ La dichiarazione è riportata in G. Chiarini, *Memorie...*, cit., p. 309.

⁷⁷ *Ibidem*. In altra sede gli studenti affermarono di averlo fischiato «per significargli lo sdegno delle anime oneste» (la frase si legge nel numero unico *Ça ira. Gli studenti radicali e Giosuè Carducci*, Bologna, Soc. Tip. Azzoguidi, 19 marzo 1891).

⁷⁸ Si veda quanto scrive Annie Vivanti nelle sue memorie: «Carducci, parlandone, rise indulgente e paterno. “Sono buoni e nobili giovani – disse – e io li amo. Essi credono aver ragione, dunque hanno ragione”. – “Ma allora perché lasciarli, perché tornare indietro? – chiesi io – perché scrivere quella poesia per la figlia di Crispi?...” Carducci fece un suo gesto prediletto, di mettersi un dito sulle labbra per farmi tacere quando parlavo di cose che poco intendevo. Ma dopo disse: “Era facile andare avanti. Arduo era voltarsi ed affrontare l'odio e il dolore di quelle giovani anime. Ma l'Italia non è pronta per la repubblica».

quanto aveva fatto, diremo così, di originale il Carducci? Quanti non cercavano di persuadere a se stessi che qualunque via egli prendesse lo faceva colla coscienza di scegliere il bene? Ma di questo sforzo non tutti e non a lungo si era capaci. Quest'uomo, che, appunto perché era messo più in alto, più era in vista, dove – sia pure con le più buone intenzioni – era esempio dannoso. Bisognava dirlo. E noi sentimmo il dovere di dirlo, di ribellarci a tutti i pregiudizi dei feticisti, appunto quando contro di noi egli lanciò una cinica sfida, facendosi egli – Professore ed Educatore – capo di quelli studenti che rinnegano tutte le nostre e già sue aspirazioni.⁷⁹

Da quel momento i rapporti tra Carducci e la gioventù radicale, che da repubblicana stava diventando massicciamente socialista, furono sempre più tesi.⁸⁰ Il poeta inveì pubblicamente contro «il torbido comunismo derivante da un socialismo settario ed egoistico»;⁸¹ paragonò i socialisti a buffoni di piazza e a «scimmie ubriache di acquavite»;⁸² scagliò contro di loro violente invettive;⁸³ definì la loro politica una «ostinata torbida incertezza di istinti sovvertitori».⁸⁴ Ad allontanare Carducci e a spingerlo su posizioni così ostili era l'internazionalismo della nuova generazione socialista, internazionalismo che gli sembrava negare gli ideali risorgimentali in cui si era formato e a cui era profondamente legato. Anche il pacifismo professato da tanti esponenti del mondo socialista gli sembrava pericoloso: per Carducci l'esercito era «la parte più sana, più educata e più resistente della nazione», a cui «la patria poteva affidarsi e tutto ripromettersi».⁸⁵ L'Italia aveva per lui il diritto, anzi il dovere, di essere

⁷⁹ T. Montanari, *La nostra condotta*, in A. Spallicci, *L'accapigliatura Carducci-Ghisleri...*, cit., pp. 105-107. A rispondere alle argomentazioni di Montanari, a nome di tutti gli studenti ancora affezionati a Carducci, fu Alfredo Panzini nel suo *L'evoluzione di Giosue Carducci*, per il quale trasse spunto proprio dalle contestazioni del marzo 1891; il giovane scrittore, come detto in precedenza, negò i cambiamenti del maestro per attribuirli all'opinione pubblica: «L'evoluzione del Carducci non segna un mutamento sostanziale dell'uomo ma dell'universale. Egli non si è mosso che in certe sue attitudini esteriori, dovute all'imperiosa forza che lo costringe a dare risalto netto ad ogni sua opinione; ma è la maggioranza che si è notevolmente spostata, specie in questi ultimi anni, ed ora vede il Poeta sotto un aspetto che prima rimaneva come nell'ombra» (p. 50).

⁸⁰ Interessanti a questo proposito le riflessioni che Gian Pietro Lucini dedicò all'avvenimento nella sua lunga commemorazione di Carducci: «Erano le nuove falangi socialiste smemorate di una storia recente, gonfie di pretese pel futuro, e giungevano, crestate e vociferanti, sotto la cattedra di colui che aveva riconfortato con nobile disciplina la parlata italiana: erano i figli, che incominciavano a distruggere l'opera dei padri. [...] Due potenze: la nominata, l'individua; l'anonima, la convulsiva, la irragionevole; la volontà deliberata, la passione mobile. Oggi, quella folla stessa venne sul feretro a spargere lagrime: lo rivendicò per suo: allora nell'impeto del furore dovettero conoscersi male: ambo però non si disprezzavano» (*Ai mani gloriosi...*, cit., pp. 102-103).

⁸¹ *Per la morte di Giuseppe Garibaldi*: OEN, vol. XXV, p. 331.

⁸² Ivi, p. 332.

⁸³ La più celebre, anche per il suo gusto quanto meno discutibile, è quella che chiude la seconda sezione di *Cadore*: «E a chi la patria nega, nel cuor, nel cervello, nel sangue / sozza una forma brulichì / di suicidio, e da la bocca laida bestemmia-trice / un rospo verde palpiti!».

⁸⁴ OEN, vol. XXVIII, p. 104. Sull'antisocialismo dell'ultimo Carducci cfr. anche lo scritto *Al direttore del «Resto del Carlino»*, in cui si parla della lotta di classe come di una guerra civile (OEN, vol. XXV, p. 343).

⁸⁵ *Per la croce rossa*: OEN, vol. XXV, p. 318.

armata, di essere forte, per rivendicare il Friuli e il Trentino, l'Istria e la Dalmazia, che le spettavano di diritto, per essere rispettata dalle altre nazioni, per difendersi da eventuali attacchi. Carducci non amava la guerra, non sognava la risurrezione di un impero italico, non auspicava guerre di conquista, come ribadiva nella chiusa di *Bicocca di San Giacomo*,⁸⁶ ma bisogna riconoscere che il suo tardo militarismo si stava colorando di venature inquietanti. Come ha riconosciuto Vincenzo Braccesi,⁸⁷ infatti, non si possono leggere oggi affermazioni come «l'Italia non si difende che offendendo»⁸⁸ o «l'Italia giovane non deve finire come Venezia vecchia, nella neutralità che non salva nulla, nel disarmo che invita a tutto»,⁸⁹ senza provare un senso di fastidio, o senza pensare a certa retorica nazionalista e fascista ancora da venire.⁹⁰ Non stupisce allora la rabbia dei giovani socialisti, che si sentirono traditi e abbandonati dal loro vecchio portavoce, e offesi nei loro ideali di pace e affratellamento universali.

Le polemiche per l'ode *La guerra*

Un nuovo motivo di scontro, anche se meno violento e perciò meno noto del precedente, fu offerto dalla pubblicazione dell'ode *La guerra* nel novembre dello stesso anno, il 1891. A pochi giorni dalla chiusura della terza conferenza interparlamentare per la pace e alla vigilia di un congresso dei pacifisti a Roma (presieduto dal suo acerrimo nemico Ruggero Bonghi), lo scrittore affermava con forza la necessità e l'ineluttabilità della guerra, invitando l'Italia ad armarsi e a prepararsi allo scontro:

Oh, tra le mura che il fratricidio
cementò eterne, pace è vocabolo

⁸⁶ «Noi non vogliamo, o Re, predar le belle / rive straniere e spingere vagante / l'aquila nostra a gli ampi voli avvezza: / ma, se la guerra // l'Alpe minacci e su' due mari tuoni, / alto, o fratelli, i cuori! Alto le insegne / e le memorie! Avanti, avanti, o Italia / nuova ed antica».

⁸⁷ L. Braccesi, *L'antichità aggredita: memoria del passato e poesia del nazionalismo*, cit., pp. 24 ss. Per lo studioso in Carducci «vi è un raccordo di temi risorgimentali e di conati di potenza propri dell'Italia umbertina» che «punta scopertamente [...] a riproporre, al presente, l'antica conquista romana di un posto al sole e dunque la riproposizione di un ruolo egemone della penisola nell'ambito mediterraneo» (p. 26). L'affermazione non è del tutto errata, ma andrebbe almeno mitigata dal riconoscimento che Carducci si oppose alle imprese coloniali di Depretis («gli Abissini hanno ragione di respingere noi come noi respingevamo o respingeremmo gli Austriaci»: OEN, vol. XXVIII, p. 298) e si rifiutò di comporre un'ode per i caduti di Dogali, come gli era stato richiesto dal principe Torlonia.

⁸⁸ *XX dicembre*: OEN, vol. XIX, p. 197.

⁸⁹ *Alla signora Paolina Schiff*: OEN, vol. XXVI, p. 279.

⁹⁰ Come non pensare infatti al *Discorso per la proclamazione dell'Impero* di Benito Mussolini (1936), discorso che non casualmente si richiama all'ode carducciana *Nell'annuale della fondazione di Roma* fino quasi a citarla testualmente («Levate in alto, o legionari, le insegne, il ferro e i cuori, a salutare, dopo quindici secoli, la riapparizione dell'impero sui colli fatali di Roma»)?

mal certo. Dal sangue la Pace
solleva candida l'ali. Quando?⁹¹

Poteva sembrare una provocazione, e in effetti lo era, soprattutto se letta insieme ad altre dichiarazioni coeve del poeta,⁹² inneggianti all'esercito e alla forza, e pesantemente sarcastiche verso le aspirazioni alla pace della nuova sinistra, aspirazioni sentite come irrealistiche e illusorie.

A polemizzare con Carducci – anzi, a *flagellarlo*, per usare una sua espressione – fu il giovane avvocato internazionalista e pacifista Gaetano Meale, più noto con lo pseudonimo di Umano,⁹³ che a pochi giorni di distanza dall'uscita della lirica, pubblicò un opuscolo, *La guerra del professor Carducci flagellata da Umano*,⁹⁴ in cui criticava le pessimistiche e a suo parere pericolose idee carducciane e invocava l'istituzione di un Parlamento internazionale per dirimere le controversie fra le nazioni senza ricorrere alla forza. L'idea era sicuramente troppo in anticipo sui tempi e fu accolta con un misto di scetticismo e ironia: Enrico Annibale Butti, che pure in altre occasioni non era stato tenero nei confronti di Carducci, intervenne nel dibattito per difendere il poeta, che ai suoi occhi aveva «avuto il benedetto coraggio di dire in sciatti ma espliciti versi la sua opinione e di rispondere con degli argomenti ai gonfi vaniloqui dei congressisti della pace».⁹⁵ In favore di Carducci si espresse anche il Gran Maestro della Massoneria Adriano Lemmi, che in alcune lettere al poeta accusò i critici socialisti di non avere compreso il messaggio dell'ode, e di avere parlato del tutto a sproposito di un Carducci guerrafondaio.⁹⁶ La polemica tuttavia non si placò: due anni più tardi vi prese anzi parte una figura autorevole del socialismo repubblicano e federalista, Napoleone Colajanni: in un discorso tenuto il 7 maggio 1893 al teatro Dal Verme di Milano l'oratore (ex-

⁹¹ Così recita, emblematicamente, l'ultima strofa (*Poesie*, cit., p. 1016).

⁹² «Fin che i lupi e gli agnelli non si abbeverino ai medesimi rigagni, io amo su la zampogna gli idilli pacifici, ma... Ricordo che i pastori di Corsica e di Sardegna e dell'agro romano vanno o andavano a pascere armati, una volta, di asta, oggi, di fucile. Bene sta. Sono italiani» (*Alla signora Paolina Schiff*, cit., p. 279); «corre, tra gli uomini, tutt'oggi, un'acconcia favola di pace universale ed eterna; ma intanto è bene che i figli nascano forti e crescano disposti alla guerra. Stranieri e barbari e oppressori ce ne saranno sempre» (lettera a Guido Mazzoni del 5 agosto 1891, in LEN, vol. XVIII, p. 4).

⁹³ Su questa figura minore, ma interessante cfr. A.G. Bianchi, *Umano (Un Santo che non figurerà nel Calendario)*, Varese, A. Nicola & C., 1927.

⁹⁴ G. Meale, *La guerra del professor Carducci flagellata da Umano*, Milano, Guindani, 1891. Da notare è l'epiteto di professore, usato fin nel titolo per denigrare il poeta. Una strategia analoga seguirà, di lì a poco, Fortebracci, come si è avuto modo di vedere nel capitolo terzo.

⁹⁵ E.A. Butti, *Per e contro il poeta barbaro*, cit., p. 178.

⁹⁶ Cfr. la lettera di Lemmi a Carducci del 12 dicembre 1891: «Io avrei voluto parlarvi della vostra *Guerra*, che tanti critici non hanno intesa. Vi gridano che inneggiate alle stragi – imbecilli: o non sentono in qualche strofa il vostro gagliardo anelito alla pace futura?» (Bologna, Biblioteca di Casa Carducci, Carteggio LXVII, 41, lett. 33). L'ode fu approvata, almeno nel concetto, anche da un moderato come Isidoro del Lungo: cfr. la lettera a Carducci del 30 novembre 1891, in G. Carducci, I. Del Lungo, *Carteggio*, a cura di M. Sterpos, Modena, Mucchi, 2002, p. 335.

garibaldino) accusò infatti il poeta di aver fatto l'apologia della guerra, e contrappose polemicamente il «vecchio Carducci della democrazia» al nuovo «Carducci poeta cesareo», militarista e nazionalista.⁹⁷ Per Colajanni la guerra era un residuo delle età barbariche, che l'evoluzione della società avrebbe cancellato grazie al progressivo affermarsi degli ideali di solidarietà e di cooperazione; Carducci con le sue idee bellicose non faceva che ritardare il corso della storia, riportando l'umanità alla ferinità primitiva, a uno stadio animalesco.

Il poeta, che aveva taciuto di fronte alle critiche di Umano, si sentì in dovere di rispondere al più noto Colajanni, e lo fece con tre lettere, indirizzate la prima al direttore della «Sera» (8 maggio 1893), le altre due al direttore del «Resto del Carlino» (11 e 16 maggio 1893), poi raccolte nell'*Edizione Nazionale*: in esse il poeta spiegava come avesse voluto «mettere in versi non l'apologia, ma l'idea storica della guerra», giustificava la scelta dell'epigrafe di Carlo Cattaneo⁹⁸ e chiariva come e perché si fosse «convertito ingenuamente e sinceramente alla monarchia». Per difendere le sue posizioni e ribadire che la pace universale era «un miraggio parziale e non senza danni», il poeta si appellava alla lezione di Darwin e chiamava in causa «la selezione naturale» e «la concorrenza vitale»:

L'Europa centrale non è mica tutto il mondo; e da per tutto c'è barbari, per dir così, forzati all'espansione. Io resto dunque alla dottrina darwiniana, se anche il signor Napoleone Colajanni me ne abbia a chiamare poeta cesareo.⁹⁹

Sulla questione intervennero anche Ernesto Nobili, con l'opuscolo *Per la guerra di Giosue Carducci: considerazioni storiche, politiche, sociali*,¹⁰⁰ e Domenico Zanichelli, che ribadì come l'ode carducciana, pur essendo «guerresca», non invitava alla conquista e alla violenza:

⁹⁷ Le parole di Colajanni sono riportate in nota in OEN, vol. XXVIII, p. 431. Le accuse furono ribadite anche tre anni più tardi in un articolo apparso sul «Secolo», in cui Colajanni parlava di Carducci come dell'«infrollito poeta di Satana, messosi agli ordini di Crispi» (cfr. M. Biagini, *Il poeta della terza Italia: vita di Giosue Carducci*, cit., p. 729).

⁹⁸ L'epigrafe, poi soppressa nell'edizione di *Rime e ritmi*, recitava: «Per tutte queste passioni umane la guerra è perpetua sulla terra. Ma la guerra stessa colla conquista, colla schiavitù, colli esili, colle colonie, colle alleanze pone in contatto fra loro le più remote nazioni, fa nascere dalla loro mescolanza nuove stirpi e lingue e religioni e nuove nazioni più civili, ossia più largamente sociali; fonda il diritto delle genti, la società del genere umano, il mondo della filosofia».

⁹⁹ *Al direttore della «Sera»*: OEN, vol. XXVIII, p. 340. Sulla polemica Carducci-Colajanni cfr. F. Bausi, *Suggestioni carducciane tra Pascoli e Montale*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 75, ottobre 2007, pp. 120-123; la tesi dello studioso è che la polemica abbia ispirato a Pascoli il primo poema conviviale, *Gog e Magog*. Informazioni utili offre anche P. Beltrami, *Carducci e La guerra*, in «Per leggere», 13, 2007, pp. 135-149.

¹⁰⁰ E. Nobili, *Per la guerra di Giosue Carducci: considerazioni storiche, politiche, sociali*, Firenze, F.lli Bocca, 1893.

L'ode non poteva essere che guerresca, massime se si pensa che tutte le tradizioni antiche e recenti dei luoghi [quelli intorno a Mondovì, dove il poeta ebbe l'ispirazione per la lirica] sono militari e guerresche. Pur tuttavia, il poeta, che è veramente civile, non trae da questo ambiente marziale desideri e aspirazioni di conquista, si compiace e si esalta per quanto vede e sente, vuole che le virtù e i ricordi delle glorie belliche si mantengano vivi e possenti nell'animo del popolo, ma per garantire l'integrità della patria, non per spingerla a dominare le altre nazioni.

La moderazione di Zanichelli spense le polemiche più accese, ma rimase il fatto che i socialisti difficilmente potevano accettare l'ode, che invece piaceva molto ai nazionalisti più accesi, come Giovanni Papini.¹⁰¹ Ciò nonostante i *leader* del partito socialista, da Andrea Costa a Filippo Turati, a Leonida Bissolati, a Enrico Ferri (non casualmente tutti allievi di Carducci), scelsero con lungimiranza di non abbandonare Carducci agli avversari e fecero di tutto per abbassare i toni, mostrando anzi grande reverenza e ammirazione per il poeta maremmano,¹⁰² sia in occasione del suo giubileo di magistero, sia alla consegna del premio Nobel sia, in misura ancora maggiore, dopo la morte. L'accento veniva posto naturalmente sul Carducci della gioventù e della prima maturità, ma non venivano celate né misconosciute le posizioni del Carducci più tardo e più lontano dagli ideali socialisti. Tra i vari partiti si stava aprendo la lotta per appropriarsi di Carducci: una lotta senza esclusione di colpi, che vide coinvolti socialisti, liberali, nazionalisti, fascisti. Su questa 'ricezione politica' di Carducci ha

¹⁰¹ Si veda quanto il critico scrive nella monografia *L'uomo Carducci*: «Carducci, spirito pochissimo utopico, geloso della sua terra amata, amico e ammiratore di Crispi, appassionato di storia si accorgeva – veggente profeta – che le guerre non erano per finire in Europa e che anzi le prossime sarebbero state più tremende e decisive di quelle passate. [...] Sembrava, a momenti, un fanatico della sciabola. Aveva ragione lui: aveva torto rispetto allo spirito umano che, quando parla per bocca dei suoi migliori, rigetta armi e violenze e rivalità come resti della selvaggieria delle prime tribù assassine e predone, ma aveva ragione rispetto all'Europa furace e gelosa che andava preparando, senza saperlo, la più infernale smentita ai pacifismi di qualunque stampo e fattura. E se gli uomini pratici e positivi avessero dato retta al poeta sognatore l'Italia non si sarebbe ritrovata, nel 1914, tanto scarsa di ogni ordigno e spirito militare quale, alla fine, l'hanno riconosciuta gli stessi responsabili» (pp. 196-197).

¹⁰² Turati, pur fortemente critico verso il ritorno alla monarchia di Carducci, mantenne relazioni cordiali col poeta, come testimonia il carteggio tra i due (cfr. l'articolo di E. Bassi, *Lettere di Turati a Carducci*, in «Critica Sociale» del 5 novembre 1959), e ne pronunciò un commosso necrologio, che si può leggere in *Uomini della politica e della cultura*, cit. Anche Leonida Bissolati non troncò i rapporti con Carducci, nonostante le divergenze politiche: la corrispondenza tra i due superò indenne lo scoglio del 1878, e si prolungò fino al 1891, anno in cui la rottura fu dettata da risentimenti personali (il mancato intervento di Carducci presso il Ministero della Pubblica Istruzione a favore di un amico del Bissolati, da questo raccomandato) e non politici. Ancora nel 1886 il leader socialista inviava infatti a Carducci un suo studio sulle condizioni dei contadini cremonesi accompagnandolo con parole di deferente stima. La situazione è ovviamente diversa se si guardano gli scambi epistolari privati, dove non mancano critiche particolarmente violente a Carducci (si pensi soltanto agli appellativi «Carducci-pavone» e «poeta neocesareo», usati da Bissolati).

scritto molto Stefano Pavarini nei suoi pregevoli lavori, a cui rimando,¹⁰³ e qualcosa ho già detto nei capitoli precedenti. Qui basterà aggiungere alcune notazioni sugli usi che di Carducci furono fatti alla vigilia del primo conflitto mondiale e durante lo stesso, nonché nell'immediato dopoguerra, con l'avvio di quella fascistizzazione, culminata poi nelle celebrazioni del centenario (1935), che tanto danno ha recato alla fortuna dello scrittore.

Le strumentalizzazioni di Carducci tra prima Guerra Mondiale e fascismo (1914-1935)

Al consenso unanime e all'apoteosi che accompagnarono la scomparsa del poeta, seguirono per Carducci alcuni anni di progressivo oblio. Il colpo assestato allo scrittore dalla violenta requisitoria di Thovez¹⁰⁴ produsse ben presto i suoi effetti: Carducci apparve sempre più inattuale, superato, anacronistico. Le esigenze del presente sembravano rappresentate da altri scrittori, d'Annunzio *in primis*. A interrompere questa progressiva marginalizzazione di Carducci fu però lo scoppio del primo conflitto mondiale: nel clima infuocato del 1914-15, caratterizzato dallo scontro tra neutralisti e interventisti, il poeta tornò infatti improvvisamente attuale e il suo nome tornò a circolare con frequenza sui titoli dei giornali e nelle pubbliche conferenze.

Furono soprattutto gli interventisti ad appellarsi a Carducci – in particolare all'ultimo Carducci – per scuotere la nazione dall'inerzia e incitarla allo sforzo bellico. Richiamandosi a liriche quali *La guerra*, *Cadore*, *Bicocca di San Giacomo*, ma anche a odi barbare come *Nell'annuale della fondazione di Roma*, *Alla Vittoria*, *Roma*, *Saluto italico*, *Scoglio di Quarto*, essi sottolineavano il patriottismo, l'irredentismo, il militarismo, il nazionalismo dello scrittore maremmano, e lo arruolavano senza troppi scrupoli nella loro battaglia per l'ingresso in guerra. Il poeta e giurista cosentino Filippo Amantea Manelli, autore nel 1905 di una silloge poetica (*Come le nuvole*) apprezzata dallo stesso Carducci, pronunciò ad esempio il 16 maggio del 1915 un discorso «sulla necessità e le ragioni ideali della guerra» intitolato emblematicamente *Giosue Carducci irredentista*, *Immanuel Kant pacifista*, discorso che diede alle stampe poche settimane

¹⁰³ S. Pavarini, *Carducci*, Palermo, Palumbo, 2003, e soprattutto Id., *La ricezione politica dell'opera di Carducci (1904-1945)*, cit.

¹⁰⁴ E. Thovez, *Il pastore, il gregge e la zampogna*, cit.

più tardi.¹⁰⁵ Da Modica gli fece eco Vito Valveri, che pronunciò un discorso intitolato *La più grande Italia nella concezione di Giosue Carducci*.¹⁰⁶ Negli stessi mesi Francesco Lo Parco pubblicava a Salerno un opuscolo dal titolo *Lo spirito antitedesco e l'irredentismo di Giosue Carducci: la voce e il monito del poeta nell'ora presente della patria*, opuscolo che riproponeva l'italianità più intransigente del Carducci 'pedante' e nazionalista, dimenticando l'importanza che per il poeta avevano rivestito scrittori come Goethe, Heine, Hölderlin.¹⁰⁷ Tali scritti non avevano d'altra parte ambizioni critiche, ma si proponevano una finalità eminentemente pratica: il loro tempo era quello effimero della lotta politica. Ciò vale anche per un volumetto di Vittorio Turri, pubblicato sempre nel 1915, in cui sono raccolti alcuni testi ferocemente nazionalisti e militaristi, che fanno spesso riferimento a scrittori come Dante e Carducci,¹⁰⁸ per l'opuscolo di Giuseppe Villaroel *Giosuè Carducci e l'Italia*, tutto incentrato sul patriottismo e sul nazionalismo dello scrittore maremmano;¹⁰⁹ per la conferenza tenuta a Brescia da Cornelio Borghesio su mandato della Società Dante Alighieri sulla *Vita e l'opera politico-patriottica di Giosue Carducci*.¹¹⁰

Per trovare un nome più noto dobbiamo però spostarci sulle colonne del «Popolo d'Italia», dove un giovane Benito Mussolini, da poco fuoriuscito dal Partito Socialista, inveiva contro la viltà dell'Italia neutrale proprio in nome di Carducci, anzi di Enotrio Romano, di cui citava anche un celebre verso dell'epodo *In morte di Giovanni Cairolì*:

O Enotrio Romano, come avresti sofferto di vivere nell'anno della neutralità italiana consacrata dal papa, difesa dai socialisti, protetta dai senatori accademici e dai profeti della vigliaccheria nazionale, come Luigi Luzzatti. Sei morto in tempo, o Enotrio, ma io mi domando se la tua maledizione sia stata il paradosso di un poeta o non piuttosto l'intuizione di una verità tremenda: la nostra patria è vile... Neutrale.¹¹¹

¹⁰⁵ F. Amantea Manelli, *Giosue Carducci irredentista, Immanuel Kant pacifista: discorso al popolo di Cosenza sulla necessità e le ragioni ideali della guerra*, Cosenza, Tip. La lotta, 1915.

¹⁰⁶ V. Valveri, *La più grande Italia nella concezione di Giosue Carducci*, Modica, Maltese, 1915.

¹⁰⁷ F. Lo Parco, *Lo spirito antitedesco e l'irredentismo di Giosue Carducci: la voce e il monito del poeta nell'ora presente della patria*, Salerno, Spadafora, 1915. A questo opuscolo Lo Parco ne fece seguire un altro, l'anno successivo, dedicato alle *Alpi nostre nella poesia di Giosue Carducci* (Campobasso, Colitti, 1916). In tale scritto, nato come prolusione al corso di letteratura italiana tenuto all'università di Napoli nell'anno accademico 1915/1916, Lo Parco usava le poesie alpine di *Rime e ritmi*, in particolare *Cadore e Bicocca di San Giacomo*, per rivendicare all'Italia Trentino e Friuli Venezia Giulia.

¹⁰⁸ V. Turri, *Per la nostra guerra: Carducci e la Francia; Dante ci aspetta!; Gente di ferro e di valore armata*, Roma, Paravia, 1915.

¹⁰⁹ G. Villaroel, *Giosuè Carducci e l'Italia*, Teramo, Tip. Del Lauro, 1915.

¹¹⁰ C. Borghesio, *La vita e l'opera politico-patriottica di Giosue Carducci*, Torre Pellice, Tip. Alpina Coisson, 1915. La Società Dante Alighieri, creata fundamentalmente da esponenti massonici friulani e trentini con scopi irredentistici, fu tra i più accesi fautori dell'intervento dell'Italia nel conflitto (sul tema cfr. B. Pisa, *Nazione e politica nella Società Dante Alighieri*, Roma, Bonacci, 1995).

¹¹¹ B. Mussolini, *Opera omnia*, Firenze, La Fenice, 1951-1967, vol. VII: *Dalla fondazione de «Il Popolo d'Italia» all'intervento*, p. 90. Mussolini, sempre nel 1914, usò Carducci anche per attaccare anniversari

Non deve stupire che Mussolini chiamasse Carducci col suo antico nome di battaglia e citasse i *Giambi ed Epodi* piuttosto che *Rime e ritmi*: la sua formazione era avvenuta all'interno del socialismo, e la sinistra aveva sempre prediletto la raccolta giovanile, spesso anteponevola perfino alle *Barbare* o alle *Rime nuove*. La novità di Mussolini consisteva nel piegare quella poesia progressista e contestataria al presente immediato, adattandola spregiudicatamente a scopi ben lontani da quelli che il poeta si era originariamente proposto. Non solo Carducci serviva a Mussolini per la battaglia interventista; funzionava anche per celebrare l'eroismo dei soldati al fronte, a guerra ormai iniziata, come dimostra il *Diario di guerra (1915-1917)*, pubblicato sotto forma di corrispondenze sulle pagine del «Popolo d'Italia»:

Questi soldati sono nella loro grandissima maggioranza «solidi», sia dal punto di vista fisico che morale. Se il vecchio Enotrio Romano tornasse al mondo, dinanzi a questi uomini meravigliosi nella loro tenacia, nella loro resistenza, nella loro abnegazione, non direbbe più come un tempo: «La nostra patria è vile!». Quale altro esercito terrebbe duro in una guerra come la nostra?¹¹²

Il richiamo a Carducci negli anni difficili del conflitto non è d'altra parte prerogativa esclusiva di Mussolini: nel 1917 Carmelo Melito tiene a Udine una conferenza patriottica sull'*Italia nel pensiero di Giosue Carducci*;¹¹³ l'anno successivo, a guerra ancora in corso, Giuseppe Polito parla di un *Giosue Carducci precursore lirico-politico dell'indipendenza italiana*, presentando il poeta come un profeta terribile che incita all'acquisto delle terre irredente e chiede una «vendetta atroce» contro «i discendenti dei selvaggi Unni» e «i figli di Attila»;¹¹⁴ a guerra appena conclusa Anna Volta, ex-allieva di Carducci, indirizza al poeta defunto alcuni versi di giubilo per la conquista della terre irredente.¹¹⁵ Questo era possibile perché la generazione che combatté nelle trincee era in buona parte di formazione carducciana, e nella lirica patriottica nutrita di entusiasmi risorgimentali del poeta aveva trovato spesso le ragioni della partecipazione al conflitto:

politici, come dimostra il discorso tenuto all'Università popolare di Genova il 28 dicembre di quell'anno: «Se Enotrio fosse stato presente al discorso austriacante di Barzellotti, gli avrebbe scaraventato un calamaio sulla testa» (ivi, p. 106). A differenza di lui, l'altro interventista d'eccezione, Gabriele d'Annunzio, non fece mai esplicitamente il nome di Carducci nei suoi numerosi discorsi e proclami: un silenzio quanto mai significativo.

¹¹² B. Mussolini, *Opera omnia*, cit., vol. XXXIV: *Il mio diario di guerra (1915-1917)*, p. 43.

¹¹³ C. Melito, *L'Italia nel pensiero di Giosue Carducci*, Udine, Tip. Del Bianco, 1917.

¹¹⁴ G. Polito, *Giosue Carducci precursore lirico-politico dell'indipendenza italiana*, Roma, Tip. Dell'Unione, 1918, p. 42.

¹¹⁵ A. Volta, *A Giosue Carducci, il giorno della liberazione delle terre irredente*, s.l., 1918. La cartolina si può vedere a Casa Carducci e al Museo civico dei Risorgimento.

di un conflitto avvertito dai più come una quarta guerra d'indipendenza. I versi del poeta furono così strumentalizzati dalla propaganda e diventarono uno strumento validissimo per vincere la decisiva battaglia del fronte interno contro il disfattismo e le tentazioni della resa. Naturalmente, a discapito della verità storica.

A testimoniare questa fortuna di Carducci negli anni del conflitto sono anche le numerose cartoline postali patriottiche emesse in quegli anni: le immagini celebrative ed eroiche, per lo più di monumenti o di combattimenti, venivano sovente accompagnate da citazioni tratte da odi come *Cadore*,¹¹⁶ *Bicocca di San Giacomo*,¹¹⁷ *Piemonte*,¹¹⁸ *Per il monumento di Dante a Trento*,¹¹⁹ *Nell'annuale della fondazione di Roma*,¹²⁰ *Alla Vittoria*,¹²¹ *A una bottiglia di Valtellina del 1848*,¹²² *Il liuto e la lira*,¹²³ e perfino da componimenti meno noti come il giovanile *Sicilia e la rivoluzione*.¹²⁴ Alla conclusione della guerra (3 novembre 1918) fu perfino emessa una medaglia celebrativa col motto carducciano «Italia qui giunse / vendicando il suo nome / e il diritto».¹²⁵ Di fronte a questi cimeli e a queste cartoline, come di fronte agli opuscoletti militanti citati poc'anzi, si comprende bene quale fosse il canone carducciano caro ai nazionalisti e agli interventisti di ogni colore: un canone retorico ed enfatico che racchiudeva le principali odi celebrative del vate nazionale, quelle odi 'pindariche' (Thovez) che la critica

¹¹⁶ «Da nevai che di sangue tingemmo crociate, macigni».

¹¹⁷ «Italia, Italia! E il popolo de' morti / surse cantando a chiedere la guerra»; «E ben risorge e vince / chi per la patria cade ne la santa / luce de l'armi»; «Ma, se la guerra / l'Alpe minacci e su' due mari tuoni, / alto, o fratelli, i cuori! alto, le insegne / e le memorie! Avanti, avanti, o Italia / nuova ed antica».

¹¹⁸ «Oh anno de' portenti. / Oh primavera della patria, oh giorni, / ultimi giorni del fiorentino maggio». «Oh trionfante / suon de la prima italica vittoria»; «Rendi la patria, Dio, rendi l'Italia / agli Italiani».

¹¹⁹ «Così di tempi e genti in vario assalto / Dante si spazia da ben cinquecento / anni de l'Alpi sul tremendo spalto. / Ed or s'è fermo, e par ch'aspetti, a Trento».

¹²⁰ «O Italia! O Roma! Quel giorno placido / tonerà il cielo su'l foro, e cantici / di gloria di gloria di gloria / correran per l'infinito azzurro».

¹²¹ «Vorrei vederti su l'Alpi, splendida / fra le tempeste, bandir nei secoli: / “O popoli, Italia qui giunse / vendicando il suo nome e il suo diritto”».

¹²² «O Italia, daremo in altre Alpi / inclita ai venti la tua bandiera».

¹²³ «Avanti Savoia! Non anche / tutta desti la bandiera al vento».

¹²⁴ «Uno il cuore, uno il patto, uno il grido: / né stranieri né oppressori mai più». Tutte le cartoline si possono vedere riprodotte nel sito: <http://www.bibliofi.it/grande-guerra/cartoline-foto-stampe/lotto-di-10-immagini-di-stampo-patriottico-accompagnate-da-versi-di-carducci-e-d-annunzio-1427.html>. Un'altra serie di cartoline patriottiche ispirate a Carducci (ben 24) risalenti alla prima Guerra Mondiale sono conservate all'Archiginnasio di Bologna (inv. 324860).

¹²⁵ Già nel 1905 i Triestini avevano offerto a Carducci una medaglia col suo ritratto e il motto «Tu sol, pensando, o Ideal, sei vero», a dimostrazione dell'affetto che gli irredentisti nutrivano per lui e per la sua opera. Questo affetto è confermato d'altra parte anche dai numerosi monumenti innalzati al poeta in Trentino e in Friuli, e dalle innumerevoli strade a lui intitolate nelle città più importanti. Un caso emblematico di questa volontà di 'sbandierare' Carducci in faccia allo straniero è poi rappresentato dalla cosiddetta Piramide Carducci sul Monte Piana, un monumento celebrativo distrutto durante i combattimenti della prima Guerra Mondiale e ricostruito nel 1923. Sul tema cfr. A. Zenatti, *Giosue Carducci sul Monte Piana*, Trento, Zippel, 1907, e il recente M. Spada, *Monte Piana 1915-1917: guida storica ed escursionistica*, Bassano del Grappa, Itinirea, 2010.

avvertita aveva già individuato come la parte più caduca della vasta produzione carducciana.¹²⁶

Per sfortuna del poeta, proprio questo tipo di poesie venne imposto poco più tardi dal regime fascista all'intera nazione, grazie soprattutto alle scelte antologiche per le scuole¹²⁷ e all'abile orchestrazione delle celebrazioni per il centenario della nascita (1935). Ad avviare la fascistizzazione dello scrittore fu Benito Mussolini in persona, che fin dalla gioventù era stato un suo grande ammiratore. Aveva infatti studiato a Forlimpopoli nel collegio diretto dal fratello minore del poeta, Valfredo,¹²⁸ e come quasi tutta la gioventù romagnola si era imbevuto degli spiriti anticlericali e patriottici della sua lirica. Come accennato in precedenza, le sue preferenze andavano ai *Giambi ed Epodi* e alle *Odi barbare*, e la sua sensibilità tendeva a valorizzarne gli aspetti populistici, nazionalistici e irredentisti.¹²⁹ Già nell'articolo che aveva scritto per il quotidiano socialista di Trento «Il popolo», in occasione del secondo anniversario della morte del poeta (1909), si era soffermato proprio su questi aspetti:

Se oggi i vessilli d'Italia e del mondo non s'abbassano in salutare il gran morto che passò, sian l'anime – l'anime di tutta la gente latina, che il fior purissimo del ricordo mandino alla tomba del Poeta della terza Italia. Fioriscono ancora i rossi garofani di Trento e la quercia tergestina non ha ancora abbattuto la bufera. Alla memoria di Giosuè Carducci il pensiero riverente del popolo, di quel popolo di cui egli fu l'esponente e del quale ebbe tutta la bontà, tutta la gentilezza, tutta la dolcezza, tutta l'ira e tutti i nobili sdegni.¹³⁰

Carducci era per Mussolini innanzitutto un maestro d'italianità, il più sincero assertore dell'amor di patria e il cantore delle magnifiche sorti della nazione.¹³¹ Quando si recò in visita alla chiesa di Polenta per scoprirvi un'erma in onore del poeta (1932) il Duce,

¹²⁶ Su tale giudizio consente quasi tutta la critica successiva. Anche alcuni grandi scrittori, da Pasolini a Gadda, si sono cimentati con successo nell'esercizio della stroncatura delle odi civili carducciane. Particolarmente gustosa quella gaddiana di *Piemonte*, che si può leggere in C.E. Gadda, *Per favore mi lasci nell'ombra*. *Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, Adelphi, 1993, p. 116.

¹²⁷ Emblematica in questo senso, anche se piuttosto tarda, l'antologia *Italia nuova: Carducci Pascoli D'Annunzio Mussolini*, curata da Augusto Vicinelli (Milano, Mondadori, 1941).

¹²⁸ Su Valfredo Carducci e sui suoi rapporti con Mussolini cfr. A. Evangelisti, *Il maestro di Benito Mussolini, Valfredo Carducci*, nella «Rassegna Italiana» del giugno 1929 (CXXXIII).

¹²⁹ Pavarini ha parlato giustamente di una «pratica manipolatoria» e di una «valorizzazione degli aspetti populistici» (*La ricezione politica dell'opera di G. Carducci*, cit., pp. 532 e 535).

¹³⁰ B. Mussolini, *Per l'anniversario II della morte di G. Carducci*, in «Il Popolo», 16 febbraio 1909. L'articolo è riprodotto da Stefano Pavarini in appendice al suo saggio sulla *Ricezione politica dell'opera di G. Carducci* (cit., p. 544).

¹³¹ «Il Carducci, che all'amore dedicò poche, ma insigni e nobilissime pagine, [...] insegna poi, con tutta l'opera sua, a mirare e ad apprezzare altre passioni meno individuali e più "sociali", quali l'amor di patria» (B. Mussolini, *Opera omnia*, cit, vol. II, p. 68).

ormai all'apice della fama, pronunciò infatti un importante discorso in cui presentava Carducci come il prototipo dell'«Italiano integrale» che il fascismo voleva foggiare:

Noi amiamo nel Carducci specialmente il suo spirito strettamente unitario. Egli era un italiano integrale e, come diciamo noi, totalitario. Cantò il Piemonte, il Cadore, il Veneto, l'Umbria, la Sicilia, ma fu nemico di tutti i campanili e di tutti i campanilismi. Non aveva che il culto della grande patria. Il suo era un patriottismo fierissimo, che non faceva concessioni agli esotismi di nessuna specie. Egli sentiva poi Roma come pochi poeti la sentirono. Aveva negli occhi la nostra Roma, quella che stiamo ricostruendo non soltanto nelle pietre ma negli spiriti, il che è più difficile. E se oggi il poeta potesse vedere la nuova Roma, che già scintilla sul nostro orizzonte, non ricorrerebbe certamente più all'antico sdegnoso paragone di Bisanzio!¹³²

Fascismo dunque come piena realizzazione del carduccianesimo, in una deriva nazionalista che non conosceva più argini né confini.¹³³ Gli intellettuali del regime si uniformarono ai voleri del capo e fecero a tutti gli effetti di Carducci un 'precursore', uno 'spirito della vigilia', un 'anticipatore':¹³⁴ Carducci e Mussolini vennero associati in nome dell'italianità; l'impero venne presentato come il compimento dei sogni di grandezza del poeta; la politica di potenza sembrò trovare nei versi del peggior Carducci la sua giustificazione. Il classicismo magniloquente e romanocentrico dell'ultimo Carducci diventò così uno dei pilastri del regime, costantemente alla ricerca di una legittimazione culturale:¹³⁵ lo «umanizzò», nel senso che lo «rese umanistico», per usare un'espressione di Marino Biondi.¹³⁶

È un Carducci censurato e addomesticato, abilmente strumentalizzato, quello proposto da Mussolini e compagni: il laicismo e l'anticlericalismo sono accantonati,

¹³² Ivi, vol. XXV, p. 130.

¹³³ Sul tema, di grande interesse il recente volume di M. Biondi, *La tradizione della patria. Carduccianesimo e storia d'Italia*, cit.; in particolare il capitolo *Dai trionfi bolognesi alla deriva nazionalista*, pp. 199-247.

¹³⁴ Le espressioni sono, rispettivamente, di Vittorio Cian (*I precursori del fascismo*, in *La civiltà fascista*, a cura di P.L. Pomba, Torino, Utet, 1927, pp. 119-141), di Camillo Pellizzi (*Gli spiriti della vigilia*, Firenze, Vallecchi, 1924) e di Arnaldo Cervesato (*Italia fascista: tre anticipatori (Carducci-Pascoli-Oriani)*, Roma, Il Quadrante Europeo, 1938. Merita di essere segnalato che nel 1927 la rivista «Augustea», diretta da Franco Ciarlantini, affidò a Valentino Piccoli la redazione di alcune schede monografiche dedicate ai *Precursori del fascismo*, tra le quali non manca quella di Carducci. Al suo fianco si trovano però, a dimostrazione dell'eclettismo culturale del regime, nomi come Ugo Foscolo, Ippolito Nievo, Goffredo Mameli, Vincenzo Gioberti, Alfredo Oriani, Emilio Salgari, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, Gabriele d'Annunzio, Filippo Tommaso Marinetti, Nino Oxilia. Sul tema cfr. C. Gigante, *Scrittori del Risorgimento «precursori del fascismo»? A proposito di un luogo comune della storiografia letteraria fascista*, in «Intersezioni», 2011, III, pp. 349-368.

¹³⁵ Carducci costituì un riferimento importante per il fascismo, ma non certo esclusivo: l'eclettismo culturale del regime permise infatti l'assimilazione e la strumentalizzazione degli intellettuali più diversi, da Foscolo a Pascoli, a Oriani, a Corradini, a Papini.

¹³⁶ M. Biondi, *La tradizione della patria. Carduccianesimo e storia d'Italia*, cit., p. 238.

specie dopo la firma dei Patti Lateranensi;¹³⁷ il repubblicanesimo e il filo-socialismo dei primi anni bolognesi sono rimossi; tutti i contrasti sono appianati nel nome dell'italianità più arrogante e verbosa. Un coro unanime di voci belanti inneggia a Carducci per celebrare indirettamente Mussolini, riproponendo con qualche variazione le parole del Duce: Luigi Federzoni presenta il fascismo come il «custode incrollabile di quei valori etici e ideali che il Carducci costantemente impersonò come uomo e rispecchiò ed esaltò nell'opera sua», affermando recisamente che «il fascismo non può essere se non carducciano».¹³⁸ Il classicista Ettore Romagnoli rincara la dose sostenendo che «nell'ordine politico la concordia tra il Carducci e il fascismo è tale che il poeta può sembrare profeta, annunziatore, e, quasi, descrittore dell'Italia nuova e della figura del Duce», fino a giungere al sogno improbabile di «Giosuè Carducci che canta la gloria di Benito Mussolini».¹³⁹ Il vice segretario del Partito Nazionale Fascista, Arturo Marpicati, ribadisce che «Carducci e Mussolini sono spiriti eminentemente fraterni nel gran principio romano», e che «la missione fatale del *caput mundi* [...] non ha mutato».¹⁴⁰ Il rettore dell'università di Bologna, Alessandro Ghigi, dichiara nella sua prolusione al convegno del centenario che il fascismo ha realizzato le gloriose invocazioni di Carducci e vendicato la sconfitta di Adua, che tanto aveva amareggiato il poeta.¹⁴¹ Sulla «Rassegna Nazionale» gli fa eco Vittorio Cian, il quale afferma che nei versi carducciani si può leggere una «profezia [...] di quella giustizia sociale, nell'autorità e con l'ordine, che è una conquista tra le più provvidenziali del Fascismo».¹⁴²

¹³⁷ Lo dimostra eloquentemente il discorso tenuto alla Camera dei deputati il 21 giugno 1921 dallo stesso Mussolini, discorso che sconfessa per la prima volta l'anticlericalismo carducciano a cui lo stesso oratore era stato assai vicino negli anni della sua militanza socialista: «Tutti noi, che dai quindici ai venticinque anni, ci siamo abbeverati di letteratura carducciana, abbiamo odiato una “vecchia vaticana lupa cruenta” di cui parlava Carducci, mi pare, nell'ode *A Ferrara*; abbiamo sentito parlare di un “pontefice fosco del mistero”, al quale faceva contrapposto un poeta “sacerdote dell'augusto vero, vate dell'avvenire”; abbiamo sentito parlare di una “tiberina, vergin di nere chiome”, che avrebbe insegnato “la ruina di un'onta senza nome” al pellegrino avventuratosi verso San Pietro. Ma tutto ciò che, relegato nel campo della letteratura, può essere brillantissimo, oggi a noi fascisti, spiriti eminentemente spregiudicati, sembra alquanto anacronistico. Affermo qui che la tradizione latina e imperiale di Roma oggi è rappresentata dal cattolicesimo» (B. Mussolini, *Opera omnia*, cit., vol. XVI, p. 444).

¹³⁸ L. Federzoni, *Il ritorno di Giosue Carducci*, cit., p. 2.

¹³⁹ E. Romagnoli, *L'insegnamento etico ed artistico di Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1933, pp. 3 e 31. In tale occasione Romagnoli ricorda anche la *Polemica carducciana* che lo aveva contrapposto a Croce all'indomani della morte del poeta e rivendica come un merito personale la difesa dello scrittore maremmano contro colui che sarebbe diventato il *leader* riconosciuto degli antifascisti.

¹⁴⁰ A. Marpicati, *Passione politica in Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1935, pp. 73-75. Il direttore dell'Istituto Nazionale Fascista di Cultura tentò anche di esportare all'estero le sue dottrine, come dimostra l'articolo *Rome dans la pensée de Carducci et de Mussolini*, pubblicato sulla «Revue Hebdomadaire» del 17 agosto 1935.

¹⁴¹ A. Ghigi, *Discorso inaugurale per il centenario carducciano*, nel volume miscelaneo *Carducci. Discorsi nel centenario della nascita*, cit., p. XVI.

¹⁴² V. Cian, *Il Carducci nostro*, cit., p. 1. A riprova di questa presunta realizzazione delle idealità carducciane lo scrittore cita subito dopo le battaglie del grano.

Anche gli scrittori, sempre più asserviti al regime, non sono da meno: Alfredo Panzini parla di Mussolini come dell'«artiere della nuova Italia» e celebra il legame che unisce il Duce al poeta maremmano;¹⁴³ Giovanni Papini fa di Mussolini l'unico allievo di Carducci all'altezza del maestro e parla esplicitamente di un Carducci «profeta» del fascismo;¹⁴⁴ Ugo Ojetti, dopo aver citato alcuni versi dell'ode *Roma* si domanda:

Chi ha lanciato questo grido, anzi questo giuramento d'amore? Giosue Carducci nel 1881
o Benito Mussolini nel 1922?¹⁴⁵

Alla voce degli intellettuali e degli scrittori più prestigiosi del tempo si accordano quelle degli studiosi minori, degli oratori d'occasione, dei critici più o meno improvvisati: tutti a battere sul tasto dell'italianità, del patriottismo, della romanità di Carducci. I semplici titoli di alcuni volumetti ed opuscoli usciti in occasione del centenario evidenziano chiaramente questo indirizzo critico: *Giosue Carducci poeta nazionale*,¹⁴⁶ *Carducci vate della patria*,¹⁴⁷ *Giosue Carducci maestro d'italianità*,¹⁴⁸ *Giosue Carducci vate d'Italia*,¹⁴⁹ *L'italianità di Giosue Carducci*,¹⁵⁰ *Carducci, Maestro d'italianità e di romanità*.¹⁵¹ L'elenco potrebbe continuare a lungo, ma non aggiungerebbe granché a quanto già detto: il Carducci giacobino, progressista, battagliero era cancellato, sepolto sotto pagine e pagine di tronfia retorica nazionalista.

Le voci che si opponevano a questa mistificazione, fra cui quella del Croce, erano poche, rare e sempre più deboli. La caduta del fascismo trascinò poi con sé l'incolpevole Carducci, e per il poeta venne il tempo dell'irrisione, del ridimensionamento, del silenzio. L'etichetta di «poeta minore», coniata da Natalino Sapegno,¹⁵² sembrò l'epitaffio che la nuova generazione antifascista e filomarxista aveva composto per uno

¹⁴³ A. Panzini, *Carducci ieri e oggi*, in «Nuova Antologia», 16 ottobre 1935.

¹⁴⁴ «Molti discepoli ebbe il Carducci, ma quasi tutti letterati e quasi tutti mediocri. Il più grande di tutti, non letterato puro ma potente artista dell'azione, l'unico che abbia saputo tradurre in concreta realtà i sogni del poeta, è un romagnolo e si chiama Benito Mussolini» (G. Papini, *Grandezze di Carducci*, cit., pp. 104-105).

¹⁴⁵ U. Ojetti, *Carducci e noi*, in *Carducci. Discorsi nel centenario della nascita*, cit., p. 211. Poco prima Ojetti aveva parlato di Carducci come di uno scrittore che «è passato nel cervello e nel sangue delle nuove generazioni, dell'Italia che ha fatto la guerra e che ha rivendicato la giustizia della sua vittoria e il suo diritto non solo a vivere, ma a crescere e a salire» (ivi, pp. 206-207).

¹⁴⁶ F. Scivittaro, *Giosue Carducci poeta nazionale*, Spoleto, Prem. Tip. Dell'Umbria, 1935.

¹⁴⁷ G. Checchia, *Carducci vate della patria*, in «Bologna», VIII, 1935.

¹⁴⁸ A. Bertoldi, *Giosue Carducci maestro d'italianità*, Modena, Soc. Tip. Modenese, 1936.

¹⁴⁹ M. Gabellini, *Giosue Carducci vate d'Italia*, Como, L'Idea Sociale, 1936.

¹⁵⁰ G. Ducci Cassinelli, *L'italianità di Giosue Carducci*, Firenze, Tip. Giannini e Giovannelli, 1939.

¹⁵¹ F. Scaglione, *Carducci, Maestro d'italianità e di romanità*, Napoli, Stab. Tip. Editoriale, 1938.

¹⁵² N. Sapegno, *Storia di Carducci*, cit., p. 255.

scrittore ormai anacronistico. Alcuni critici illuminati, da Russo¹⁵³ ad Alatri,¹⁵⁴ tentarono di ripulire Carducci dalle incrostazioni retoriche di oltre un ventennio e di restituirlo al tempo che fu suo, evidenziandone la modernità e la mentalità fundamentalmente progressista (pur senza tacerne i limiti e gli errori). La linea vincente risultò tuttavia quella di Sapegno: il secondo Novecento si vendicò duramente della monumentalizzazione e della celebrazione, non esente da sopravvalutazioni, della prima metà del secolo, e cancellò quasi Carducci dal *pantheon*, se non proprio dal canone letterario. Di quel colpo la fortuna di Carducci ha risentito per decenni; forse ha iniziato a risollevarsi soltanto con gli studi e le iniziative legate al centenario della morte.

Tanto dietro all'apoteosi della prima metà del secolo quanto alla stroncatura della seconda si scorgono però senza troppa difficoltà le ragioni della politica, che sembra avere condizionato la ricezione del poeta ben più dei suoi effettivi meriti letterari. Carducci ha scontato il suo ruolo di vate e la sua ingombrante presenza nella vita civile della nazione, subendo strumentalizzazioni di ogni tipo: si è trovato a patrocinare guerre, regimi, discriminazioni che non avrebbe potuto nemmeno immaginare. La sua poesia è stata ben presto accantonata, perché troppo aulica, troppo classica, probabilmente anche troppo 'difficile' per un Novecento che stava smarrendo il senso della tradizione e con esso il *background* culturale di cui quella poesia si nutriva. A tenere viva la memoria del poeta erano le sue idee, le sue prese di posizione, le sue battaglie; insomma la sua figura di intellettuale 'impegnato'. Una figura i cui lineamenti si facevano sempre più incerti, ma il cui profilo era entrato nell'immaginario collettivo; una figura che ben si prestava dunque all'attualizzazione e alla lotta politica, come avevano compreso con lungimiranza Gabriele d'Annunzio e Benito Mussolini.

È innegabile che siano presenti nell'opera di Carducci, soprattutto dell'ultimo Carducci, accenni nazionalistici, imperialistici, populistici – senza di essi la fascistizzazione non sarebbe stata né possibile né efficace –, ma è altrettanto innegabile che non si può imputare a Carducci la colpa di ciò che è accaduto *dopo*. L'orizzonte in cui collocare Carducci rimane quello del Risorgimento; la stessa parabola carducciana, tanto in vita quanto *post mortem*, rispecchia infatti quella vissuta dal movimento che egli accompagnò, celebrò, cantò per tutta la vita.¹⁵⁵ Fare i conti con Carducci significa fare i conti con la storia della nazione; una storia che non sempre è stata quella che

¹⁵³ L. Russo, *Carducci senza retorica*, cit.

¹⁵⁴ P. Alatri, *Carducci giacobino*, cit.

¹⁵⁵ Dalle liriche degli *Juvenilia* alle *Lecture del Risorgimento italiano*, tutta l'opera carducciana appartiene all'orizzonte risorgimentale. Sul tema cfr. *Il Risorgimento nell'opera di Giosue Carducci*, Roma, Vittoriano, 1935 e il più recente V. Roda, *Carducci e la letteratura del Risorgimento*, cit. Elementi utili anche nella miscellanea *Carducci, la storia e gli storici*, cit.

avremmo voluto, che non è riuscita a realizzare tutte le promesse generose che aveva fatto;¹⁵⁶ una storia piena di errori, di incertezze, di contraddizioni; una storia che può – e forse deve – essere criticata, ma non può essere cancellata né riscritta.

¹⁵⁶ Il revisionismo sul processo risorgimentale è di antica data e ha le sue radici nell'Italia meridionale: iniziato coi *Viceré* di De Roberto (1894) ha attraversato tutto il '900, prima con *I vecchi e i giovani* di Pirandello (1913), quindi con *Il gattopardo* di Tomasi di Lampedusa (1958) e *Noi credevamo* di Anna Banti (1967). Sul tema cfr. G. Capecchi, *Le ombre della patria. Gli scrittori siciliani e l'Italia unita*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 87, ottobre 2013, pp. 159-198.

Capitolo VI

Carducci nella cultura europea del primo Novecento

Giosue Carducci non ha avuto la circolazione internazionale di scrittori più giovani e *à la page* come Gabriele d'Annunzio o Luigi Pirandello. Troppi fattori lo impedivano: Carducci non era mai uscito dai confini d'Italia, se non per visitare l'antichissima repubblica di San Marino o fermarsi a studiare nelle sale della Biblioteca Vaticana; padroneggiava solo parzialmente l'inglese; sapeva leggere ma parlava con qualche difficoltà il francese;¹ la sua opera aveva un carattere fortemente nazionale, in quanto buona parte di essa cantava la storia, gli eroi e le glorie della patria;² il ritmo e la musicalità delle *Odi barbare*, in cui tanti critici riconoscevano il contributo più significativo del poeta alla storia letteraria, potevano essere resi solo parzialmente e con estrema difficoltà in lingue diverse dall'italiano. L'opera di Carducci sembrava ai più intraducibile, e solo coloro che avevano dimestichezza con l'italiano potevano goderne appieno, mentre la stragrande maggioranza della popolazione europea doveva accontentarsi di scialbe versioni in prosa o di traduzioni di servizio realizzate in ambito universitario (gli unici traduttori d'eccezione furono Marinetti per la Francia e Mommsen e Wilamowitz per la Germania). A Carducci mancò insomma un *porteur*, come ha riconosciuto François Livi:³ una figura capace di mediare tra le culture e di presentare la sua opera in modo accattivante e convincente, come fece Georges Hérelle con Gabriele d'Annunzio.

¹ Gli allievi testimoniano infatti che a lezione, ogni volta che incontrava brani francesi, chiedeva ad Adolphine Gosme, cognata di Aurelio Saffi, di leggerli ad alta voce, perché non si sentiva sicuro nella pronuncia. Ugo Brilli, inoltre, raccontò un giorno a Lorenzo Viani come il poeta si fosse sempre rifiutato di andare a Parigi a causa della sua scarsa padronanza della lingua e del suo invincibile orgoglio (cfr. L. Viani, *Il cipresso e la vite*, cit., p. 44).

² Questo carattere esclusivamente nazionale dell'opera carducciana era stato sottolineato da numerosi interpreti e critici, ora con intenti polemi (Thovez), ora con toni apologetici (Lucini, Gargano). Si veda ad esempio quanto scrive Lucini nella sua commemorazione: «Egli, del resto, non brigava per uscir di patria; sapeva, ed era contento che ciò fosse, di perdere assai trasportato in altri idiomi, dove la veste si aggiustava poco e le immagini gli venivano sconciate, per essere riprodotte con gusto nordico e spesso nemico alla bellezza romana. Ciò che gli importava era l'esser qui, con noi, presente, sopra il suo suolo millenario e saputo da lui per cuore e scienza; qui dove aveva assorbito ogni elemento, dove si era tutto trasfuso» (G.P. Lucini, *Giosuè Carducci*, cit., p. 116). Analogamente si esprimeva Gargano: «È italiano e null'altro questo Grande, che ci venne come il più puro messaggio della volontà dei padri nostri, perché fosse l'agitatore delle nostre coscienze, e che sperò risvegliando entro di noi ciò che di più intimamente nostro vi dormiva, profferendo quelle parole di cui soli noi, italiani, avevamo facoltà di comprendere la più nascosta virtù. Perciò egli è stato e sarà un poeta intraducibile» (G.S. Gargano, *Il poeta*, nel «Marzocco» del 24 febbraio 1907, p. 2).

³ F. Livi, *Il 'Victor Hugo italiano'? La ricezione di Carducci in Francia*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., p. 327.

Stando così le cose, la circolazione del poeta era giocoforza limitata a una ristretta *élite* universitaria ed erudita, mentre la sua opera rimaneva pressoché sconosciuta al grande pubblico. L'ignoranza non si estendeva tuttavia al personaggio Carducci, che era ben presente nell'immaginario europeo, soprattutto all'indomani del Premio Nobel (1906). Tale vittoria non faceva altro che sancire ufficialmente una fama che Carducci si era conquistato progressivamente come portavoce della giovane nazione italiana finalmente restituita ad unità. Anche chi non aveva mai letto un verso del poeta maremmano, riconosceva e ammirava in lui il vate della nuova Italia, il cantore ufficiale della storia e delle speranze del nostro paese. La fama del magistero civile e morale dello scrittore aveva varcato il confine delle Alpi più facilmente delle sue liriche, e Carducci appariva perciò all'opinione pubblica colta dell'intera Europa un intellettuale impegnato e un letterato influente, degno di stima e riconoscimenti pubblici – proprio in ciò bisogna riconoscere le motivazioni dell'assegnazione del Nobel a lui anziché a Fogazzaro, assai noto e quotato in vari paesi⁴ –, anche se molti lo consideravano estraneo alle correnti più moderne e influenti della poesia internazionale.

Anche se non molto incisiva, la penetrazione di Carducci nelle varie nazioni europee fu tuttavia assai precoce, iniziando già negli anni Settanta. Il primo paese ad accorgersi del Carducci poeta (altro discorso andrebbe fatto per la fama del Carducci filologo, erudito e studioso, che era iniziata ancora prima) fu la Francia nel 1870;⁵ ad essa seguirono la Germania nel 1873,⁶ la Spagna nel 1876⁷ e infine l'Inghilterra nel 1881.⁸ La 'scoperta' dello scrittore favorì la comparsa di articoli e traduzioni, ma la vera e propria diffusione di Carducci su larga scala si ebbe solo all'alba del nuovo secolo, con l'assegnazione del Premio Nobel prima e con la morte poco più tardi: in tali occasioni i medaglioni, i profili biografici, i necrologi, le commemorazioni si moltiplicarono in tutta Europa, e in alcuni paesi apparvero anche le prime monografie. Naturalmente ogni

⁴ Cfr. E. Tiozzo, *Carducci e il Premio Nobel*, cit. Fogazzaro era apprezzato soprattutto in Francia, paese in cui gli estimatori del romanziere vicentino, radunati intorno a Ferdinand Brunetière, direttore della prestigiosa «Revue des deux mondes», erano assai numerosi.

⁵ In quell'anno usciva infatti l'*Histoire de la littérature contemporaine* di Amédée Roux (Paris, Durand), che dedicava allo scrittore alcune pagine.

⁶ In Germania fu Karl Hillebrand a presentare per primo l'opera carducciana al pubblico con l'articolo *Giosuè Carducci's neueste Gedichte*, in «Beilage zur Allgemeinen Zeitung», 1° novembre 1873, poi in Id., *Zeiten, Völker und Menschen*, II, Berlin, Oppenheim, 1875, pp. 95-113.

⁷ Il merito di avere introdotto Carducci nella penisola iberica va a Manuel del Palacio, che incluse nel suo volume *Letra menuda. Poesia y verso* (Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1876) cinque traduzioni assai libere di liriche carducciane (*Maggiolata, Primavera classica, Idillio di maggio, Anacreontica romantica, Autunno romantico*).

⁸ La lacuna dell'Inghilterra fu sanata da Francis Hueffer con un articolo sulla «Fortnightly Review» del 1881 che presentava al pubblico anglosassone le *Odi barbare*. Il prolungato silenzio non deve stupire: l'Inghilterra fu la nazione europea meno sensibile alla poesia carducciana e la penetrazione del poeta fu assai scarsa e superficiale, oltre che tardiva.

nazione adattava il poeta al proprio orizzonte culturale, presentandolo sotto una luce particolare: i paesi protestanti, come la Germania e l'Inghilterra, sottolineavano con insistenza l'anticlericalismo di Carducci, celebrando l'inno *A Satana* e i giambi più feroci nei confronti del pontefice e della Chiesa romana, sottolineando il paganesimo e il naturalismo delle *Odi barbare*, esaltando il *Clitumno* e le altre odi anticristiane; le nazioni mediterranee, come la Francia e la Spagna, preferivano invece porre l'accento sul classicismo carducciano e sul suo amore per la romanità, in nome di una presunta *Renaissance latine*.⁹ Spesso poi il nome di Carducci veniva associato a quello di uno scrittore locale, al fine di rendere il poeta italiano più familiare al pubblico straniero: ecco che in Francia nasce il mito del 'Victor Hugo italiano', studiato recentemente da François Livi;¹⁰ in Inghilterra si tende a vedere in Carducci un emulo o un compagno di strada di Algernon Charles Swinburne¹¹ o di Alfred Tennyson;¹² in Germania si paragona lo scrittore a Klopstock,¹³ a Platen, a Hölderlin,¹⁴ e soprattutto a Heinrich Heine, di cui viene spesso presentato come l'erede.¹⁵

Se in simili accostamenti sono riscontrabili talvolta arbitrarietà e distorsioni, bisogna riconoscere che la critica straniera è stata in generale più equilibrata di quella italiana nell'analizzare il pensiero politico e religioso di Carducci: è difficile trovare all'estero pagine polemiche, partigiane e faziose come quelle esaminate nei due capitoli

⁹ Di questo nuovo Rinascimento interprete privilegiato era naturalmente Gabriele d'Annunzio; si veda l'articolo di Eugène Melchior de Vogüé *La Renaissance latine, Gabriel d'Annunzio, poèmes et romans*, in «Revue des deux mondes», 1° gennaio 1895.

¹⁰ F. Livi, *Il 'Victor Hugo italiano'? La ricezione di Carducci in Francia*, cit. Interessante notare come questo mito abbia avuto vasta risonanza anche nel nostro paese, tanto da ispirare diversi studi: A. Giubbini, *Victor Hugo e Giosue Carducci come poeti della storia*, Perugia, Guerriero Guerra, 1912; M. Dell'Isola, *Victor Hugo et Giosue Carducci*, Imola, Galeati, 1930; M. Faggella, *Giosue Carducci e Victor Hugo*, in «Giornale d'Italia», 13-14 giugno 1959.

¹¹ Cfr. B.B. Amram, *Swinburne and Carducci*, «Yale Review», gennaio 1916. L'accostamento era già stato avanzato nel nostro paese da Giuseppe Chiarini (*Algernon Charles Swinburne*, cit.) e Gian Piero Lucini (*Ai mani gloriosi...*, cit.) e all'estero dall'autorevole Georg Brandes. Ad accomunare i due scrittori erano l'opposizione all'ascetismo cristiano, l'amore per la bellezza serena dell'antichità, il gusto aristocratico in arte.

¹² Ad accostare Carducci a Tennyson è soprattutto Slingsby Roberts (*Giosuè Carducci*, nella «Quarterly Review» dell'aprile 1907).

¹³ Otto Hauser, ad esempio, non esita a presentare Carducci al suo pubblico come il «Klopstock des modernen Italien» (O. Hauser, *Italienische Dichtung in Deutschland*, in «Das literarisches Echo», VII, 1904, p. 915).

¹⁴ Fritz Sternberg arriva a sostenere che Carducci e Hölderlin sembrano «fratelli gemelli» e che Carducci ha con Platen una grande «affinità di vita e d'arte» (F. Sternberg, *Studi carducciani*, a cura di A. Lombroso, Roma, La Rivista di Roma Editrice, 1914, pp. 145 e 147). Idee simili erano già state proposte da Sternberg nello studio *La poesia neoclassica tedesca e le Odi barbare di Giosue Carducci*, Trieste, Mossetig, 1910.

¹⁵ Cfr. K. Hillebrand, *Giosuè Carducci's neueste Gedichte*, cit. L'importanza di Heine per Carducci non era sfuggita ai critici primonovecenteschi italiani, in particolare a Carlo Bonardi, che ai rapporti tra i due scrittori aveva dedicato alcuni interventi di un certo interesse (*Enrico Heine nell'opera di Giosuè Carducci*, Sassari, Tip. Elia Scanu, 1903; *Heine e Carducci*, in «Rivista mensile di Letteratura tedesca», I, 5, luglio 1907).

precedenti. L'evoluzione dello scrittore è presentata per lo più con imparzialità e lucidità, in ragione sia della maggiore distanza sia della provenienza accademica della maggior parte degli interpreti. Come accennato poco fa, infatti, la penetrazione di Carducci si limitò al mondo universitario, e non interessò se non marginalmente il grande pubblico: questo evitò certamente le strumentalizzazioni e gli arbitri di cui il poeta fu vittima nel nostro paese, ma finì col relegarlo ai margini del dibattito politico e culturale. I militanti tanto della sinistra quanto della destra europea rimanevano infatti piuttosto indifferenti alla figura di Carducci; i poeti e gli scrittori non lo conoscevano se non marginalmente e non ne subirono che un'influenza assai limitata. Con poche ma significative eccezioni, tra cui spicca quella della *Montagna incantata* (o *magica*) di Thomas Mann,¹⁶ Carducci fu anche all'estero soprattutto il poeta dei professori e dei cultori dell'italianistica; per tutti gli altri era semplicemente lo scrittore per antonomasia dell'Italia moderna, o nel migliore dei casi, l'autore di un libro intitolato *Odi barbare*.

Questa raccolta fu infatti la più fortunata all'estero, e godette di una preminenza assoluta, oscurando tanto i *Giambi ed Epodi* quanto le *Rime nuove*, per non parlare di *Rime e ritmi*. La Germania salutò la silloge come la conferma degli esperimenti di Goethe e di Platen, sottolineando la dipendenza di Carducci dagli scrittori tedeschi; la Francia e l'Inghilterra accolsero con ammirazione questa riproposizione moderna dei metri classici, anche se evitarono per lo più di percorrere questa strada. Essendo però difficile per uno straniero cogliere appieno la novità metrica della raccolta, l'attenzione fu attratta soprattutto dagli ideali classici e dalle tirate anticristiane e antiascetiche di poesie come *Alle fonti del Clitumno* o *In una chiesa gotica*. Da più parti si parlò di un poeta pagano, di un poeta solare, di un poeta anticristiano, esagerando talvolta la portata delle affermazioni carducciane. Questo non nocque tuttavia alla fama del poeta, perché la mentalità era in genere assai più aperta in Europa che in Italia; bastò tuttavia ad allarmare i giudici del premio Nobel, che dovettero essere da più parti rassicurati sulle idee religiose del poeta, prima di convincersi ad attribuirgli *in extremis* il riconoscimento. La vittoria, fortemente voluta dal barone De Bildt, e la morte del poeta pochi mesi più tardi sancirono anche in Europa il successo di Carducci, consacrandolo nel *pantheon* europeo, pur con i limiti che abbiamo evidenziato poc'anzi.

¹⁶ Sul tema cfr. S. Pavarini, "Un grande poeta e libero pensatore": Carducci nella *Montagna incantata* di Thomas Mann, cit.; E. Ripari, *Satana sulla Montagna incantata. Carducci, Thomas Mann et alia*, cit.; M.A. Bazzocchi, *Le trappole del diavolo: Carducci poeta-personaggio tra i prosatori del Novecento*, cit. Una certa influenza carducciana si può inoltre notare in alcuni scrittori e poeti spagnoli del Novecento, come Miguel de Unamuno, Miguel Costa y Llobera, Juan Ramón Jiménez, Miquel Dolç.

Sono numerosi i contributi che analizzano i rapporti di Carducci con le letterature straniere e studiano la ricezione dello scrittore nei diversi paesi d'Europa, ma si tratta per lo più di interventi isolati, che si soffermano su una singola nazione o area linguistica, senza restituire una visione di insieme.¹⁷ L'unico studio completo sulla fortuna di Carducci in Europa, con uno sguardo rivolto anche agli Stati Uniti, rimane il lavoro peraltro datato di Maria Dell'Isola *Carducci nella letteratura europea* (1936).¹⁸ Nella nostra rassegna delle principali interpretazioni e letture europee dell'opera di Carducci nei primi due decenni del secolo tenteremo di integrare il quadro fornito dalla studiosa con le più recenti acquisizioni e con l'analisi di alcuni contributi finora sfuggiti all'analisi di chi ci ha preceduto. Prenderemo le mosse dalla fortuna di Carducci nei paesi di area germanica, perché lì lo scrittore ha goduto del successo e della stima maggiori, tanto da essere considerato un grande pensatore – un «Freidenker» lo definirà Thomas Mann, ancora nel 1924, nella sua *Montagna incantata*¹⁹ –, oltre che un poeta di prima grandezza.²⁰ Passeremo poi ad analizzare la ricezione di Carducci in Francia, ossia nel paese indubbiamente più amato dallo scrittore, dopo il nostro: anche qui il dibattito è vivace e si registra nei confronti del poeta una calda ammirazione, per quanto l'attenzione del pubblico sia rivolta principalmente al suo ingombrante 'allievo' Gabriele d'Annunzio, a cui egli viene spesso paragonato e affiancato. Esamineremo infine più rapidamente la penetrazione di Carducci in Spagna e nei paesi di lingua inglese, dove l'influenza di Carducci è stata minore e i contributi a lui dedicati sono in numero decisamente inferiore.

¹⁷ Un tentativo in tal senso è stato fatto negli atti del convegno *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., dove compaiono contributi sulla ricezione di Carducci in Francia, in Germania e in Spagna; purtroppo l'assenza di ogni riferimento ai paesi di lingua inglese e di un'introduzione generale rende il quadro parziale e lacunoso. Ciò nonostante, i singoli saggi, firmati da esperti di prima grandezza quali François Livi, Giovanna Cordibella e Maurizio Fabbri, offrono una messe di informazioni preziose e costituiscono le analisi più aggiornate e complete sulla fortuna dello scrittore maremmano in quei paesi. Tra i contributi sparsi dedicati alla ricezione di Carducci nelle singole nazioni europee, occorre rimandare almeno a E. Hunziker, *Carducci und Deutschland*, Aarau, Graphische Werkstätten H.R. Sauerländer & Co., 1927; R. Bottacchiari, *Carducci e la Germania*, in «Scuola e Cultura», XII, 3, maggio-giugno 1936; R. Dalmonte, *Giosue Carducci e la Germania*, in «Convivium», 1963, pp. 312-346; A.M. Voci, *Agli esordi della fortuna di Carducci in Germania*, in «Acropoli», 6 novembre 2011, pp. 563-588; L. Ferretti, *Carducci e la letteratura inglese*, Milano, S.T.I.G.E., 1927; A. Galimberti, *Carducci e l'Inghilterra*, in «Nuova Antologia», 1° luglio 1935; G. Maugain, *Giosuè Carducci et la France*, Paris, Champion, 1914; F. Picco, *Carducci e la Francia*, in «Nuova Antologia», 16 febbraio 1918; L. Foscolo Benedetto, *Carducci e la Francia*, in Id., *Uomini e tempi. Pagine varie di critica e storia*, Napoli, Ricciardi, 1953, pp. 421-442.

¹⁸ M. Dell'Isola, *Carducci nella letteratura europea*, Paris, Les Presses Françaises, 1936.

¹⁹ Th. Mann, *Der Zauberberg*, Frankfurt am Mein, S. Fischer, 1981, p. 85.

²⁰ Lo stesso Carducci era d'altra parte consapevole di questa speciale sintonia con la Germania, come dimostra la lettera in cui si lamenta di «esser capito dai Tedeschi, e nulla nulla nulla da questi italiani» (LEN, vol. IX, p. 137).

Nel segno di *Satana*. Carducci e la cultura tedesca

L'elemento che colpisce maggiormente chi si avvicina agli studi e agli articoli tedeschi su Carducci è la grande considerazione riservata al pensiero dello scrittore: accanto al poeta è infatti celebrato quasi sempre l'intellettuale e lo studioso. Le riserve crociane circa le doti intellettuali di Carducci – «il suo animo era non solo poco filosofico, ma quasi antifilosofico»²¹ – non hanno varcato in alcun modo le Alpi, se a presentare il poeta al pubblico tedesco sono stati due storici e antichisti come Theodor Mommsen e Ulrich von Wilamowitz, e se un filosofo della statura di Friedrich Nietzsche ha individuato proprio in lui il possibile traduttore italiano della propria opera, definendolo una delle «migliori intelligenze d'Europa».²² La fama di pensatore profondo che ha accompagnato la diffusione di Carducci nella cultura tedesca *fin de siècle* non lo ha abbandonato nemmeno agli inizi del '900, nonostante alcuni inevitabili ridimensionamenti, ed è giunta fino a Thomas Mann, che nella *Montagna incantata* – divenuta *magica* nella recente traduzione di Renata Colorni – ha scelto proprio lui come rappresentante ideale della *Bildung* razionalista e classica che si oppone nel romanzo-saggio alla *Kultur* germanica e irrazionale di Naphta. Lodovico Settembrini, il personaggio che si incarica della formazione di Hans Castorp nel sanatorio, è stato infatti allievo di Carducci a Bologna e ne ha composto il necrologio per un giornale tedesco: ai suoi occhi Carducci è un maestro di pensiero, di umanità, di democrazia, di saggezza, capace di infondere a chi lo ascolta o lo legge serenità e coraggio. Vale la pena di riportare le parole con le quali Settembrini si presenta a Castorp, perché fin dalle prime battute egli fa riferimento a Carducci, che sembra rappresentare per lui l'ideale positivo di un 'letterato civilizzatore' e filantropo (*Zivilisationsliterat*):

Ho avuto l'onore di raccontare ai suoi connazionali la vita di questo grande poeta e libero pensatore, dopo la sua dipartita. Io l'ho conosciuto, posso definirmi un suo discepolo. A Bologna fui assiso ai suoi piedi. Devo a lui tutta la cultura e la lietezza che possiedo.²³

²¹ B. Croce, *Il Carducci pensatore e critico*, cit., p. 111.

²² Così si espresse Nietzsche in un abbozzo di lettera a Carducci risalente al dicembre 1888, colla quale gli proponeva di presentare agli italiani il suo *Nietzsche contra Wagner*. La lettera non fu mai spedita, ed è stata pubblicata solo nel 1987 da Colli e Montinari in *Nachträge (Stand Ende 1986) und Register zu Friedrich Nietzsches Sämtlichen Briefen*, Berlin-New York, De Gruyter, 1987, p. 25. Una traduzione della stessa si legge in G. Cordibella, *Carducci traduttore dei tedeschi*, in *Carducci e i miti della bellezza*, cit., p. 150. A Carducci si rivolse per via epistolare anche Aby Warburg: nel 1894 il grande storico dell'arte inviò infatti a Bologna copia di una sua dissertazione sulla *Nascita di Venere* e sulla *Primavera* di Botticelli, complimentandosi con Carducci per l'eccellente edizione di Poliziano da lui curata per i tipi di Barbèra, edizione che gli era stata di grande aiuto nelle sue ricerche (sul tema cfr. G. Cordibella, *Una lettera inedita di Aby Warburg a Giosue Carducci*, in «Lettere Italiane», IV, 2007, pp. 575-581).

Certamente, l'ottica di Thomas Mann non coincide *in toto* con quella entusiastica e quasi idolatrica del suo personaggio (non mancano infatti accenni polemici all'amore di Settembrini per la retorica,²⁴ né critiche al suo ottimismo progressista un po' superficiale),²⁵ tanto che il ritratto di Carducci finisce per essere alquanto ambiguo e problematico;²⁶ ciò che però interessa in questa sede non è tanto la posizione di Mann, quanto il fatto che Carducci sia stato scelto come emblema di una certa concezione della letteratura e della cultura: segno che il poeta era ben noto e la sua fama assai consolidata.

Leggendo il romanzo manniano si nota come le critiche di Fortebracci e di Thovez alla 'professorialità' di Carducci, come quelle di Croce allo spirito scarsamente filosofico del poeta, non abbiano fatto presa sulla cultura tedesca. Se infatti la critica italiana primonovecentesca tende a relegare Carducci nel campo della sola letteratura, quella tedesca antepone al poeta il pensatore e l'intellettuale. Centrale in questa interpretazione è l'inno *A Satana*, una lirica spesso ridimensionata nel nostro paese e invece considerata la poesia più rappresentativa di Carducci in terra tedesca.²⁷ Non a caso i celebri versi «Salute, o Satana, / o ribellione, / o forza vindice / de la ragione» sono citati in italiano nella *Montagna incantata*, e l'intera lirica è definita da Settembrini «un canto stupendo» («ein herrliches Lied»)²⁸ La fortuna della poesia si spiega alla luce delle dottrine

²³ Th. Mann, *La montagna magica*, Milano, Mondadori, 2010, p. 85. Altrove Settembrini ricorda le lezioni di Carducci e celebra ancora una volta l'umanesimo, il classicismo e l'anticlericalismo del suo maestro: «Ah, Dio mio, avrebbero dovuto sentire, i due cugini, come quel vecchio anticlericale bolognese aveva tuonato e lanciato i suoi strali contro la sensibilità cristiana dei romantici! Contro gli *Inni sacri* del Manzoni! Contro la poesia dell'ombra e del chiaro di luna di quel "Romanticismo" che egli paragonava alla "luna, pallida monacella celeste"! Per bacco, che piacere sublime era stato! E avrebbero anche dovuto sentire come Carducci interpretava Dante... lo aveva celebrato come cittadino di una metropoli, come il difensore della forza sovvertitrice dell'azione che migliora il mondo contro l'asceti e la negazione del mondo» (ivi, p. 231).

²⁴ Difficile credere ad esempio che Mann condivida affermazioni settembriniane quali «la bella parola genera la bella azione» (ivi, p. 233).

²⁵ Si pensi all'esclamazione con la quale Castorp liquida infastidito Settembrini insieme al suo maestro Carducci, quando questi lo ammonisce sui pericoli insiti nell'infatuazione per M.me Chauchat: «Latini, Carducci, abracadabra, insomma, lasciami in pace!» (ivi, p. 523).

²⁶ La critica si è da sempre divisa e interrogata sul giudizio che Mann dà del personaggio Settembrini. Hans Wystling, ad esempio, ha riconosciuto che «gli insegnamenti di Settembrini sono problematici» (H. Wystling, *Der Zauberberg*, in *Thomas Mann-Handbuch*, Stuttgart, Kroner, 1995, p. 404), e Stefano Pavarini ha ribadito recentemente che non è facile «valutare la posizione di Mann di fronte all'umanesimo (e al culto carducciano) del suo personaggio» (S. Pavarini, «Un grande poeta e libero pensatore»: *Carducci nella Montagna incantata di Thomas Mann*, cit., p. 347). Se dubbi possono sussistere sul reale apprezzamento di Mann per Carducci, è certo che il romanziere lo preferiva di gran lunga a d'Annunzio, che definì «pallone gonfiato avido di ebbrezze», «buffone», «scimmia di Wagner», «ambizioso maestro di orge verbali», «avventuriero irresponsabile», «retore e demagogo» (Th. Mann, *Considerazioni di un impolitico*, Milano, Adelphi, 1997, pp. 573-574).

²⁷ Stefano Pavarini lo ha definito giustamente «il veicolo privilegiato della penetrazione culturale» di Carducci in Germania (*Carducci nella Montagna incantata...*, cit., p. 339).

²⁸ Th. Mann, *La montagna magica*, cit., p. 85.

antiascetiche e anticristiane che la caratterizzano, dottrine che la hanno fatta avvicinare ora al *Prometeo* di Goethe²⁹ ora al pensiero nietzschiano. Carducci è sentito come un erede della cultura illuminista, come un classicista coraggioso e consapevole in guerra contro la mortificazione della terra e della carne; il suo paganesimo, il suo amore per la latinità e per la Grecia, il suo costante richiamo al mito non sono avvertiti come polverosi ingombri professorali, bensì come la manifestazione di una salda filosofia progressista, antitetica rispetto alla morale cristiana tradizionale. Poco spazio è riservato alle aperture e alle palinodie della *Chiesa di Polenta*: l'immaginario è dominato da *Satana* e dal *Clitumno*. Solo così si spiega quell'appellativo di «libero pensatore» («Freidenker») che pochi o forse nessuno avrebbe attribuito nel nostro paese a Carducci.

Se siamo partiti dalla fine, ossia dalla *Montagna incantata*, per tratteggiare la ricezione di Carducci in Germania, è perché il romanzo manniano compendia i principali motivi che la critica tedesca ha elaborato nel corso dei decenni intorno a Carducci; è un punto di arrivo, capace di riassumere ad altissimo livello, con poche formidabili battute, una lunga tradizione, iniziata addirittura nel 1873. In tale data infatti Karl Hillebrand aveva recensito sul «Beilage zur Allgemeinen Zeitung» le più recenti liriche carducciane (le *Nuove Poesie* uscite a Imola da Galeati nello stesso 1873), presentando alla nazione un poeta ancora affatto sconosciuto. Il critico, già allora assai influente, aveva parlato di Carducci come del poeta italiano più significativo dopo la morte di Leopardi, e aveva giudicato la sua opera la più importante in Europa dopo quella di Heinrich Heine; a quest'ultimo aveva poi ripetutamente accostato Carducci, sia per le vicissitudini biografiche sia per il ricorso alla satira e a un umorismo acre e sulfureo. Hillebrand aveva inoltre lodato senza riserve le versioni carducciane di liriche tedesche di Heine, Platen e Goethe incluse nelle *Nuove poesie*, e aveva definito Carducci un traduttore esperto e affidabile. Un riconoscimento, questo, che con ogni probabilità ha spinto Friedrich Nietzsche a individuare proprio in Carducci il possibile mediatore italiano della sua opera, come ha riconosciuto Giovanna Cordibella.³⁰ Hillebrand ribadì infine il suo apprezzamento per Carducci sette anni più tardi, nel 1880, quando scrisse una lunga prefazione per il volume di traduzioni carducciane curato da Bettina Jacobson.³¹

²⁹ L'associazione si trova ancora una volta nella *Montagna incantata*, nelle parole di Settembrini: «Prometeo! Era stato lui il primo umanista, identico a quel Satana cui Carducci aveva dedicato il suo inno» (ivi, p. 231). Nel romanzo si raccolgono e si riassumono d'altra parte le principali interpretazioni tedesche di Carducci.

³⁰ G. Cordibella, *Carducci e la cultura tedesca*, cit., p. 363.

³¹ K. Hillebrand, *Vorrede*, in B. Jacobson, *Ausgewählte Gedichte von Giosuè Carducci*, Leipzig, Verlag des «Magazin für Literatur des In- und Auslandes», 1880, pp. V-XXXIV. Informazioni utili sul rapporto Carducci-Hillebrand si leggono in *Karl Hillebrand. Mostra di documenti*, a cura di L. Borghese, Firenze,

L'articolo di Hillebrand suscitò attenzione e curiosità non solo nella nazione tedesca, ma anche in quella austriaca, dove Adolf Pichler e Karl von Thaler scrissero nel 1874 due articoli elogiativi su Carducci, apparsi rispettivamente sui periodici viennesi «Adenpost» e «Neue Freie Presse».³² Il vero e proprio ingresso di Carducci nella cultura germanica si ebbe però alcuni anni più tardi, grazie alle traduzioni fatte da alcuni prestigiosi intellettuali tedeschi. Il primo testo ad essere tradotto fu, non casualmente, l'inno *A Satana*, che apparve già nel 1875 sulla rivista «Italia» fondata e diretta da Karl Hillebrand in una versione di Julius Schanz.³³ Pochi anni più tardi, nel 1879, comparvero le traduzioni di dieci liriche carducciane di Theodor Mommsen e Ulrich von Wilamowitz:³⁴ Carducci non poteva augurarsi mediatori più autorevoli e rispettati (Mommsen aveva vinto anche il Premio Nobel nel 1902, quattro anni prima di Carducci). Le poesie scelte dai due illustri studiosi, tratte per lo più dalle *Odi barbare* (sette testi su dieci), costituirono infatti ben presto, insieme all'inno *A Satana*, il canone carducciano circolante in Germania,³⁵ e diffusero l'immagine di un poeta classico, pagano e ferocemente anticristiano: Wilamowitz infatti non si limitò a tradurre *Alle fonti del Clitumno*, ma vi premise nel 1885 un lungo discorso esegetico, in cui presentava con simpatia l'invettiva contro «il galileo di rosse chiome» e salutava Carducci come «ein moderner italienischer Dichter, dessen Name in seiner Heimat schon lange gefeiert, bei uns erst allmählich den verdienten Klang erhält».³⁶ Una selezione più ampia di testi fu

Mori, 1984, *ad indicem*, e in W. Mauser, *Incontri italiani di Karl Hillebrand*, nella «Nuova Antologia» dell'aprile 1957 (n. 1876, pp. 541-550).

³² Gli articoli si possono leggere, almeno parzialmente, anche in italiano, tra i *Giudizi di critici tedeschi* preposti a G. Carducci, *Nuove poesie*, Seconda edizione con emendazioni e aggiunte, Bologna, Zanichelli, 1875, pp. XXVII-XLII.

³³ J. Schanz, *An den Satan von Giosuè Carducci*, in «Italia», II, 15 gennaio 1875, pp. 259-264. Questa traduzione non fu che la prima di una lunga serie: con l'inno si cimentarono infatti nei decenni successivi Losern (1882), Johannes Schurmann (1893) ed Eduard Albert, che inviò al poeta addirittura una versione dell'inno in cecoslovacco. Julius Schanz tradusse anche il *Canto dell'amore* carducciano nel 1878 (*Der Gesang der Liebe: von Giosue Carducci. Deutsch von Julius Schanz*, Rom, Deutsch Schriftsteller-Hospiz, 1878). Per un quadro completo delle prime traduzioni europee di liriche carducciane, cfr. P. Papa, *Saggio bibliografico di poesie di Giosuè Carducci tradotte in varie lingue*, Bologna, Zanichelli, 1898.

³⁴ G. Carducci, *Gedichte*, trad. di Th. Mommsen e U. von Wilamowitz, Berlin, Buxenstein, 1879. Mommsen curò la traduzione di *Canto dell'Italia che va in Campidoglio*, *Pianto antico*, *In una chiesa gotica*, *Alla regina d'Italia*, *Alla rima*; Wilamowitz si occupò di *Fantasia*, *Nella piazza di San Petronio*, *Alla stazione in una mattina d'autunno*, *Alle fonti del Clitumno* e *Dinanzi alle terme di Caracalla*.

³⁵ I due studiosi erano ben consapevoli dell'importanza – e del successo – della loro traduzione, come testimonia la lettera che Wilamowitz inviò ad Alberto Lombroso per la sua *Miscellanea carducciana* nel 1911, lettera in cui si legge: «Allora nessuno conosceva il Carducci in Germania; noi abbiamo certamente introdotte per i primi – e con grande successo – almeno in quella cerchia di lettori si cui si esercitava l'influenza del Mommsen, le *Odi barbare*» (*Miscellanea carducciana*, cit., p. 306).

³⁶ U. von Wilamowitz, *An den Quellen des Clitumnus* (1885), in Id., *Rede und Vorträge*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1901, p. 256.

offerta l'anno successivo da Bettina Jacobson³⁷ e Paul Heyse³⁸ con due antologie che, se non ebbero la fortuna di quella di Mommsen e Wilamowitz, contribuirono ugualmente a diffondere la poesia carducciana in nuovi ambienti: in particolare Heyse introdusse il poeta nei circoli culturali monacensi, mentre la Jacobson esercitò la sua influenza su Lipsia e dintorni. Alla capitale Berlino avevano già provveduto i due antichisti.

Dai primissimi anni Ottanta del XIX secolo Carducci è dunque saldamente presente nella cultura tedesca e la sua poesia è diffusa in tutte le aree geografiche del paese ad opera di intellettuali di primo piano: è un caso unico nella ricezione europea del poeta, tale da conferire alla Germania una preminenza assoluta. Le coordinate fondamentali della ricezione di Carducci sono ormai tracciate, e le traduzioni e gli studi successivi non fanno che confermarle e approfondirle. Nel 1893 Cornelius Mühlhing traduce e commenta con dovizia di particolari i dodici sonetti del *Ça ira*,³⁹ spinto forse dal clamore che questi avevano suscitato, per ovvie ragioni, in Francia (dove erano stati tradotti da Julien Lugol). Nello stesso anno Valeria Matthes si occupa della traduzione e della presentazione dell'ode *Piemonte* per la rivista «Nord und Süd».⁴⁰ Il lavoro non è che un'anticipazione del più vasto saggio bibliografico-critico *Giosuè Carducci*, che la studiosa pubblicherà sulla stessa rivista quattro anni più tardi. In tale saggio la Matthes ha parole di lode non solo per il poeta, ma anche e soprattutto per il pensatore, per l'intellettuale, per il critico: la poesia carducciana è definita «lirica di pensiero» e lo scrittore è presentato come «un pensatore originale» e come «il più perfetto storico della letteratura d'Italia».⁴¹ A dimostrazione di simili tesi la Matthes pubblica poi nel 1899, nel volume *Italienische Dichter der Gegenwart*, ventiquattro versioni tedesche di liriche carducciane, in cui stranamente a fare da padrone sono le *Rime nuove* e non le *Odi*

³⁷ B. Jacobson, *Ausgewählte Gedichte von Giosuè Carducci*, cit. L'antologia della Jacobson è la più vasta e attinge a tutte le raccolte carducciane: la prima sezione (14 componimenti) racchiude testi di *Juvenilia*, *Levia Gravia* e *Giambi ed Epodi*; la seconda (13 componimenti) poesie tratte dalle *Rime nuove*; la terza (7 componimenti) versioni dalle *Odi barbare*.

³⁸ P. Heyse, *Verse aus Italien: Skizzen, Briefen und Tagbuchblätter*, Berlin, Hertz, 1880. In appendice a tale volume apparvero nove traduzioni di liriche carducciane, tra cui *Rimembranze di scuola*, *Idillio maremmano*, *Su i campi di Marengo*, *Preludio*, *Colloqui con gli alberi*. Lo stesso Heyse offrì poi nel suo fondamentale *Italienische Dichter seit der Mitte der 18ten Jahrhunderts*, Berlin, Hertz, 1889-1905, ben trenta traduzioni di componimenti carducciani, di cui ventuno odi barbare: un numero estremamente significativo, soprattutto se paragonato alle due sole liriche dannunziane e alle tre pascoliane. Sulle traduzioni carducciane di Heyse, supervisionate da Chiarini e approvate dallo stesso Carducci, cfr. R. Bertozzi, *Paul Heyse. Le traduzioni da Giosue Carducci e il carteggio con Giuseppe Chiarini*, in «Studi germanici», XXXV, 1, 1997, pp. 133-150.

³⁹ G. Carducci, *Ça ira: zwölfe Sonette, ins Deutsche übertragen und erläutert von C. Mühlhing*, Berlin, Huttig, 1893. Per un'analisi dettagliata della fortuna del ciclo rivoluzionario in Italia e in Europa cfr. S. Baragetti, *Carducci e la rivoluzione: i sonetti di Ça ira: storia, edizione, commento*, con una premessa di W. Spaggiari, Roma, Gangemi, 2009.

⁴⁰ La versione, accompagnata da un ricco apparato esegetico, si legge nel numero di marzo della rivista.

⁴¹ V. Matthes, *Giosuè Carducci*, in «Nord und Süd», marzo 1897.

barbare.⁴² Nel 1905 fa infine la sua comparsa il libro di Otto Händler *Giosue Carducci. Ausgewählte Gedichte*, che presenta cinquantotto traduzioni di poesie carducciane, purtroppo non prive di errori e incomprensioni, anche gravi. Anche Händler, come i suoi predecessori, loda l'immenso sapere filologico e storico di Carducci, e lo paragona ripetutamente a Heine, soprattutto per la trovata, a suo parere «geniale», di scagliare l'inno *A Satana* in faccia al pontefice il giorno di apertura del concilio.⁴³ Lo studioso esalta con parole di calda ammirazione l'inno del giovane Carducci, presentando il suo dedicatario come «ein sensationeller Name für den wiederwachten Freiheitsdrang des arichen Geistes», capace di spezzare «die Ketten der semitischen Dogmatik und Etik»; parole inquietanti, espressioni di un antisemitismo già serpeggiante in Germania, che si abbeverava, non senza qualche ragione, anche alle fonti di Carducci.⁴⁴ Con le traduzioni di Händler quasi tutta l'opera poetica carducciana è disponibile in tedesco; ciò non vale purtroppo per la prosa, che ha goduto di fortuna assai minore, ed è stata tradotta solo sporadicamente.

Quando vince il Premio Nobel nel 1906 Carducci è dunque tutt'altro che uno sconosciuto in Germania e nei paesi di lingua tedesca; in tale occasione, come all'indomani della morte,⁴⁵ si organizzano celebrazioni in varie località del paese⁴⁶ ed escono nuovi contributi su giornali e riviste.⁴⁷ Essi, nella loro brevità ed estemporaneità, raramente aggiungono qualcosa di significativo o originale, ma tengono viva la fama del poeta, che rimane solida anche nel corso degli anni Dieci, almeno fino allo scoppio della prima Guerra Mondiale, quando Carducci viene relegato in secondo piano, in un passato reso obsoleto da altri e ben più pressanti problemi. Nella prima metà del decennio

⁴² Id., *Italienische Dichter der Gegenwart: Studien und Übertragungen*, Berlin, Verlag von Karl Duncker, 1899.

⁴³ O. Händler, *Giosue Carducci. Ausgewählte Gedichte*, Dresden, Reissner, 1905.

⁴⁴ Pavarini riporta anche la notizia di una richiesta di sottoscrizione inviata a Carducci da un'associazione anti giudaica tedesca; richiesta che, fortunatamente, rimase inascoltata.

⁴⁵ Giovanna Cordibella ha recentemente riportato all'attenzione un abbozzo di poesia *In morte di Carducci (Zu Carduccis Tod)* firmato da Christian Morgenstern (G. Cordibella, *Carducci e la cultura tedesca*, cit., pp. 355-356). In tale componimento il poeta, noto soprattutto per le sue composizioni satiriche, loda Carducci per la sua statura morale, definendolo un «testimone di verità» («für Wahrheit er gezeugt»), che non si è piegato davanti al potere e alla stoltezza.

⁴⁶ Tra i numerosi omaggi un posto non secondario spetta agli *Addresses*, ossia alle pergamene celebrative, che da varie parti d'Europa giunsero al poeta per il giubileo di magistero, per i quarant'anni di insegnamento e per il Premio Nobel; alcuni di questi provengono dall'Impero Austro-Ungarico ed uno è addirittura frutto del genio di Gustav Klimt. L'iniziativa era venuta dagli studenti italiani residenti in Austria che animavano il Circolo Accademico Italiano di Vienna; a loro si deve anche la conferenza commemorativa tenuta da Arturo Farinelli il 25 giugno 1907 nella capitale austriaca e pubblicata lo stesso anno a Trieste per le Edizioni del Palvese (sul tema cfr. D. Guernelli, *Secessione in miniatura. Un Address viennese per Giosuè Carducci*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», III, 2013, pp. 355-384).

⁴⁷ Tra questi merita di essere segnalato un articolo di Annie Vivanti per la «Deutsche Rundschau» dell'agosto 1906, scritto per festeggiare il settantesimo compleanno del poeta (in realtà Carducci compiva settantuno anni: un abbaglio piuttosto clamoroso per chi conosceva così bene il poeta come la Vivanti).

escono due contributi estremamente significativi, firmati rispettivamente da Fritz Sternberg e da Karl Vossler. Il primo è un volume di *Studi carducciani* pubblicato a Roma nel 1914 grazie all'interessamento di Alberto Lumbroso,⁴⁸ e segue di un anno la prima traduzione integrale in tedesco delle *Odi barbare*,⁴⁹ approntata dallo stesso Sternberg. Il volume è composto da quattro saggi: tre incentrati sui rapporti di Carducci con scrittori tedeschi (*Platen e Carducci*, *Heine e Carducci*) o austriaci (*Lenau e Carducci*) e sull'influenza da questi esercitata su di lui, il quarto (*Giusti e Carducci*) dedicato all'analisi comparata di *Sant'Ambrogio* e del *Canto dell'amore*. Anche se talvolta un po' forzati, i confronti con altri scrittori, soprattutto stranieri, offrono elementi utili che la critica nostrana, troppo spesso chiusa nel suo provincialismo e poco informata sulla letteratura tedesca (Chiarini rappresentava infatti un'eccezione), tendeva a trascurare e a non valutare adeguatamente.⁵⁰ Oltre che per questi confronti, i saggi di Sternberg si rivelano interessanti anche per l'interpretazione complessiva che offrono di Carducci, interpretazione che non si discosta troppo da quella elaborata negli anni precedenti in terra teutonica. Anche per lui infatti il grande classicismo carducciano non ha una semplice valenza estetica, ma possiede una solida base filosofica: rappresenta infatti il rifiuto di una visione teologica dell'universo e l'accettazione di una concezione tutta terrena e immanente della vita umana, basata sul lavoro e sul rispetto della natura e delle sue leggi.

Il contributo più significativo offerto dalla cultura tedesca alla conoscenza di Carducci, tanto da essere prontamente tradotto in italiano e da essere incluso in tutte le bibliografie critiche sullo scrittore, è però senz'altro quello di Karl Vossler nella sua *Italienische Literatur der Gegenwart* (1914),⁵¹ il cui secondo capitolo è interamente dedicato a Carducci. Lo studioso è perfettamente a conoscenza del dibattito italiano sulla 'professorialità' di Carducci e sul carattere fondamentalmente letterario e retorico

⁴⁸ F. Sternberg, *Studi carducciani*, a cura di A. Lumbroso, Roma, La Rivista di Roma, 1914.

⁴⁹ G. Carducci, *Odi barbare; metrisch übertragen von Fritz Sternberg*, Heidelberg, Carl Winters Universitäts-buchhandlung, 1913.

⁵⁰ La critica italiana ha infatti sempre sottolineato maggiormente le influenze francesi sulla cultura carducciana (da Hugo a Barbier, a Gautier, a Leconte de l'Isle, a Baudelaire, a storici quali Michelet, Quinet, Proudhon) rispetto a quelle tedesche; solo negli ultimi anni gli studi di Giovanna Cordibella (*Verso un classicismo europeo: Carducci e le origini della ricezione italiana di Hölderlin*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 75, ottobre 2007, pp. 98-117; *Carducci inedito: le versioni dai tedeschi: con un inventario*, in *Teorie e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci*, a cura di A. Carrozzini, Galatina, Congedo, 2010, pp. 339-361; *Giosue Carducci e Hölderlin*, in Id., *Hölderlin in Italia: la ricezione letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 31-79; *Carducci e la cultura tedesca*, cit.) hanno riequilibrato un po' la situazione, valorizzando adeguatamente il *côté* germanico finora trascurato.

⁵¹ K. Vossler, *Italienische Literatur der Gegenwart*, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1914. La traduzione italiana è di due anni più tardi: *Letteratura italiana contemporanea. Dal Romanticismo al Futurismo*, traduzione dal tedesco di Tomaso Gnoli, Napoli, Ricciardi, 1916. Da questa edizione si citerà d'ora in avanti.

della sua opera, ha letto gli interventi critici di Croce e di Thovez e ne è rimasto profondamente influenzato. A differenza della maggior parte dei suoi compatrioti, egli ritiene infatti che «il Carducci non *sia* un pensatore, bensì un poeta»⁵² e che la sua anima sdegnosa sia in realtà «una singolare miscela tutta italiana di cartacea pedanteria e di vera, altera, virile passione e grandezza», capace di accogliere «in sé tanto retorica che ambizione».⁵³ La critica di Thovez al poeta-professore è però fatta propria da Vossler solo in parte, perché i due elementi sembrano allo studioso compenetrarsi e fondersi in una potente unità:

È pericoloso essere professore di storia letteraria e poeta ad un tempo. Io non so che cosa sia peggio, se un poeta professorale o un professore poetico. Ma in virtù del suo sentimento del dovere, il Carducci seppe mantenere la più grande distinzione fra le due cose. Egli usciva dai gangheri se i suoi scolari, in luogo di lavori scientifici, gli portavano prodotti poetici, o se essi, per onorare il maestro e lo scienziato, adulavano l'artista. [...] Così doveva pure succedere che nel professore vi fosse del poeta e nel poeta del ricercatore e del maestro. Solo che non si tratta di una inconciliabile mescolanza, sibbene di una potente unità di carattere, faticosamente raggiunta. Carducci non si è lasciato dimezzare. Poiché egli, nella via per la ricerca e per la scuola, prese l'artista con sé; ma, invece di farsene distornare, faceva di lui un servitore sempre più condiscendente. E quando si trattava di poetare non si contentò fino a che tutto quel che aveva raccolto e imparato, tutto il suo sapere storico e la sua abilità professionale, non avesse modulata in bellezza e adagiato in immagini armoniose. Per comprendere del tutto la sua poesia, bisogna conoscere i suoi lavori scientifici.⁵⁴

Vossler ha quindi parole di lode per l'inno *A Satana*,⁵⁵ per il Carducci traduttore, soprattutto dal tedesco,⁵⁶ per la poesia storica⁵⁷ e per le *Odi barbare*, in cui scorge un

⁵² K. Vossler, *Carducci*, in Id., *Letteratura italiana contemporanea. Dal Romanticismo al Futurismo*, cit., p. 44.

⁵³ Ivi, p. 24. Poco oltre Vossler afferma anche, riecheggiando Thovez, che Carducci «fra sé e la vita frappose i libri» (ivi, p. 29) e che alcune sue composizioni sono soltanto «altisonanti declamazioni e fredde allegorie» (ivi, p. 39).

⁵⁴ Ivi, p. 26.

⁵⁵ «Questo suo Satana è il principio di ribellione, della lotta, del progresso e finalmente, soprattutto, del fermento della vita. Si può dire che egli sia nella materia non meno che nello spirito, che sia la forza dinamica, ciò che sospinge, ciò che tende verso il futuro, ciò che infrange tutti i limiti. È l'affermazione e l'attuazione della vita in contrapposto con la negazione cristiana, coll'ascetismo; è il nemico mortale di tutti i penitenti, gli ipocriti, i colli torti e i conservatori, il distruttore di tutte le autorità, il Dio di tutte le libertà» (ivi, p. 31).

⁵⁶ «Non appena egli si accosti alla lirica fantastica e amorosa del Heine, come sa immergersi nell'anima tedesca e rivestirla di italiana armonia! [...] Il *Re di Tule* del Goethe, il *Pellegrino davanti a San Giusto* e *La tomba del Busento* del Platen [...] sono divenute nelle mani del Carducci schietta poesia italiana» (ivi, pp. 35-36).

⁵⁷ Qui Vossler ha un'intuizione notevole, allorché identifica nella fuga nel passato di Carducci un balsamo contro i dolori e le insoddisfazioni del presente più che un reale desiderio di conoscenza critica: «La relazione del Carducci con la storia non è mai diventata qualcosa di pieno, chiaro e positivo. Anche ora,

principio di estetismo, subito temperato dal forte sentimento del dovere e dalla innata vocazione didattica propri dello scrittore.⁵⁸ Trattandosi di un capitolo di una storia letteraria, Vossler non concentra però tutta l'attenzione su Carducci in un'ottica monografica, ma la allarga al panorama circostante: privi di ogni valore poetico gli paiono l'amico Giuseppe Chiarini e gli allievi Severino Ferrari e Guido Mazzoni, mentre di poco superiore gli sembra Olindo Guerrini; un trattamento poco rispettoso è riservato anche a Giovanni Pascoli, definito «piagnucoloso»,⁵⁹ mentre d'Annunzio è presentato come «il più dotato continuatore» di Carducci, per quanto ne sia biasimata la caduta nell'estetismo.⁶⁰ Il polo antitetico al positivismo e naturalismo carducciano è identificato dal critico solo nell'opera di Antonio Fogazzaro, un romanziere allora molto apprezzato in Europa, tanto da avere sfiorato ripetutamente il Premio Nobel per la letteratura. La conclusione cui Vossler approda è che la poesia di Carducci, pur grande in alcuni casi, risulta isolata e inimitabile, e può essere apprezzata appieno solo in Italia:

La corazza che il Carducci s'era fabbricata s'attagliava a lui solo. [...] Tutta basata sullo spirito nazionale italiano e chiusa in una maestria formale che egli ha attinto all'arte del passato e che non è né possibile né comprensibile senza educazione filologica, essa può essere pregiata e ammirata in tutto il mondo, ma solo in Italia veramente sentita ed amata. Per agire anche oltre i suoi confini, il suo contenuto non è umanamente abbastanza profondo e la sua lingua è troppo dotta.⁶¹

Dopo il primo conflitto mondiale e la rovinosa caduta del *Reich* tedesco e dell'Impero austro-ungarico la presenza di Carducci nell'area culturale germanica si fa più saltuaria e marginale, anche se l'astro del poeta non tramonta completamente, se è vero che ancora nel 1924 Thomas Mann ne fa uno dei cardini ideologici del suo romanzo più ambizioso, *La montagna incantata*. Prescindendo dall'opera manniana, di cui si è già detto, mette conto segnalare negli anni Venti almeno il saggio di Karl Appel *Erlebnis und Dichtung bei Giosue Carducci* (1926). In tale opera il critico individua

nella sua maturità, ama e cerca il passato principalmente perché esso lo aiuta a dimenticare il presente, ma non, come il vero storico, perché lo aiuti a meglio intenderlo» (ivi, pp. 38-39).

⁵⁸ «L'oblio nella pura bellezza, accoppiato con la maestria formale, conduce all'estetismo, Nel Carducci ve ne sono parecchi esempi. [...] Specialmente negli anni in cui l'ardore della lotta e la passione si spengono nel Carducci e le convulse grida retoriche lo abbandonano, egli fu sul punto di diventare un formatore di belli arabeschi, interiormente indifferente e privo di temperamento. [...] Ma egli era troppo virile ed anche troppo schivo per abbandonarsi a lamenti poetici» (ivi, pp. 36-37).

⁵⁹ Ivi, p. 37.

⁶⁰ Ivi, p. 36.

⁶¹ Ivi, pp. 47-48. Poco prima Vossler aveva anche scritto: «Il veramente umano è per il Carducci ciò che è italiano. In nessun passato ei vive più intimamente e naturalmente che in quello della sua terra e del suo popolo» (ivi, p. 41).

nell'amore e nella nostalgia per la Maremma e per l'infanzia selvatica a contatto col Mar Tirreno e con i boschi della Toscana il tema più autentico dell'ispirazione del poeta, identificando nell'*Idillio maremmano*, in *Traversando la Maremma toscana* e in *Davanti San Guido* le poesie più riuscite dello scrittore,⁶² in sintonia con quanto avevano sostenuto in Italia alcuni critici della «Voce», da Slataper a Serra. La centralità della natura nell'ispirazione carducciana è poi al centro anche di un altro lavoro di poco più tardo, la tesi di laurea di Fridolin Hefti *Carducci als Dichter der Natur* (1933), tesi in cui viene proposta l'immagine di un Carducci «georgico» e «panteista», con richiami alla poesia classica di Orazio, Virgilio, Teocrito e Lucrezio.⁶³

Questi lavori non ebbero però vasta risonanza, né modificarono o arricchirono sensibilmente l'immagine che la Germania aveva di Carducci; un'immagine che, come si è detto, trovò una sintesi perfetta nel personaggio di Lodovico Settembrini, il pedagogo satanico e illuminista della *Montagna incantata*. Il romanzo di Mann infatti, pur con le ambiguità che lo caratterizzano,⁶⁴ rimane il punto più alto, e certamente irripetibile, della fortuna dello scrittore nella cultura tedesca e ben ne riassume le caratteristiche salienti: è un Carducci pensatore se non addirittura filosofo, un Carducci pagano e solare, un Carducci democratico e progressista, ma è prima di tutto un Carducci educatore⁶⁵ e maestro quello che colpisce la Germania. È il grande rappresentante della tradizione umanistica italiana, l'intellettuale capace di unire sapere filologico e ispirazione poetica, erudizione e sensibilità musicale. Per dirla con le parole di Mann: «ein grosser Poet und Freidenker».

Il vate della Rinascenza latina: Carducci in Francia

Anche se non si è mai recato in Francia, Carducci ha sempre amato quel paese, la sua storia e soprattutto la sua letteratura (celebre è rimasto il suo commosso tributo alla «letteratura di Voltaire e di Rousseau, di Diderot e di Condorcet, liberatrice del genere

⁶² K. Appel, *Erlebnis und Dichtung bei Giosuè Carducci*, Breslau, Schlesische Druckerei A.G., 1926.

⁶³ F. Hefti, *Carducci als Dichter der Natur*, Glarus, Tschudy, 1933. La dissertazione si può leggere a Casa Carducci o alla Biblioteca dell'Archiginnasio a Bologna.

⁶⁴ Sull'ambiguità della 'salute' di Settembrini ha scritto pagine eccellenti Marco Antonio Bazzocchi. L'idea dello studioso è che «la salute di Carducci sia una trappola dentro la quale si può cadere: una salute di cui ci si può ammalare» (M.A. Bazzocchi, *Le trappole del diavolo: Carducci poeta-personaggio tra i prosatori del Novecento*, cit., p. 588).

⁶⁵ Questo merito gli è riconosciuto anche dal critico forse meno tenero nei suoi confronti, Karl Vossler: «Egli è fra tutti i poeti dell'Italia moderna il più forte in *ethos* personale, il carattere più intero, aspro, inaccessibile. Nessuno ai suoi tempi, ha avuto tanta influenza educatrice, quanto lui» (*Carducci*, cit., p. 27).

umano, rivoluzionatrice del mondo»⁶⁶. Lo scrittore maremmano ha infatti sempre identificato nella Francia la patria dell'Illuminismo e della Rivoluzione, i due fenomeni da cui traggono origine nella sua prospettiva storiografica il nostro Risorgimento e l'intera storia contemporanea;⁶⁷ ha cantato la storia dei tragici giorni del settembre 1792 nel *Ça ira*;⁶⁸ ha ammirato gli scrittori e gli intellettuali francesi, primo fra tutti Victor Hugo, a cui ha dedicato un'ode⁶⁹ e per il quale è stato disposto perfino a mettere da parte la sua avversione al genere romanzesco – *I miserabili* sono infatti tra i pochissimi romanzi per cui Carducci abbia avuto parole di lode –; anche nei momenti di difficoltà, inoltre, all'indomani della disfatta di Sedan prima e della stipulazione della Triplice poi, è rimasto fedele all'antica alleata del '59.⁷⁰

Le premesse per una accoglienza favorevole e per un largo consenso c'erano dunque tutte, ma occorre riconoscere fin da subito che esse si sono realizzate solo in parte, e che la fama di Carducci non è mai uscita del tutto dalla ristretta cerchia dei cultori dell'italianistica e dai circoli universitari specializzati. Su questo concordano quasi tutti i critici francesi che si sono occupati dello scrittore, critici che sembrano fare a gara nel lamentare la scarsa attenzione che il loro paese riserva al poeta, soprattutto a paragone con la vicina Germania.⁷¹ Sulle ragioni di questa relativa indifferenza le spiegazioni sono molte: alcuni lamentano che Carducci sia stato quasi esclusivamente un poeta, e non abbia praticato i generi più facilmente esportabili e in grado di conferire maggiore rinomanza all'estero come il romanzo e il dramma;⁷² altri lo accusano di avere avuto

⁶⁶ *Il secondo centenario di Ludovico Antonio Muratori* (OEN, vol. XXIII, p. 70). L'omaggio è ancora più significativo se si pensa che è stato scritto all'indomani della sconfitta di Sedan, in un clima di generale ostilità alla Francia, come lo stesso Carducci non mancava di rimarcare («pensavo a quella bella, umana, geniale, espansiva letteratura di Francia, della quale io mi sento tanto più crescere l'ammirazione quanto più i miei compatrioti affèttano, dopo Sedan, o di spregiarla o d'inventariarne le immoralità e le vanità, le futilità, le leggerezze, le frivolezze le sciocchezze»: *ibidem*).

⁶⁷ Si veda in proposito l'introduzione alle *Lecture del Risorgimento italiano*, recentemente curate da Marco Veglia (Bologna, Bononia University Press, 2006).

⁶⁸ Il ciclo di dodici sonetti costituisce il settimo libro delle *Rime nuove*, ed è stato spesso pubblicato autonomamente. Su di esso il contributo più aggiornato e particolareggiato è S. Baragetti, *Carducci e la rivoluzione: i sonetti di Ça ira: storia, edizione, commento*, cit.

⁶⁹ *A Victor Hugo*, nelle *Rime nuove*.

⁷⁰ Si pensi alla prosa *Garibaldi in Francia*, in cui Carducci celebra il generale per essere intervenuto a difesa della Francia nella sfortunata guerra contro la Prussia.

⁷¹ Tra i più sdegnati si segnala Marc Monnier, che già nel 1882 lamenta: «Les Allemands l'étudient, le traduisent, le cajolent; l'un d'eux, qui a de la compétence et de l'autorité, M. Karl Hilebrand, a déclaré que l'Italie, depuis la mort de Leopardi, l'Europe depuis la morte de Heine, n'a pas produit un poète pareil. Nous, en revanche, nous ne le connaissons pas. Nous n'avons sur lui, dans notre langue, qu'un article de revue maussade et médiocre» (M. Monnier, *Giosue Carducci, poète italien*, nella «Nouvelle Revue» del luglio-agosto 1882).

⁷² Così la pensa, ad esempio, Maurice Muret: «L'oeuvre de Giosue Carducci ne pouvait raisonnablement prétendre à la grande célébrité internationale. Giosue Carducci doit à la poésie la meilleur de sa gloire. Or, c'est par le roman, par le théâtre, c'est par la littérature d'idées que se créent les célébrités universelles. Traduit, une oeuvre lyrique perd le principal de son charme, à l'instar de ces vins généreux dont l'arome s'évanouit en passant à travers un filtre. [...] Aussi la splendeur de Giosue Carducci, poète uniquement lyrique, était-elle et reste-t elle condamnée à n'être jamais pleinement goûtée de quiconque ignore la

un'ispirazione prettamente nazionale, ossia di avere cantato per lo più la storia e le glorie di Italia, senza aprirsi più di tanto ai problemi universali;⁷³ altri ancora attaccano la scarsa perizia e sensibilità dei traduttori, incapaci di rendere giustizia alla grandezza delle *Odi barbare* e delle *Rime nuove*;⁷⁴ qualcuno infine attribuisce la colpa alla mancata visita di Carducci a Parigi e al suo rifiuto di partecipare al mondo dei salotti e dei giornali⁷⁵ (due universi saldamente presidiati in quegli anni dall'allievo 'avverso' Gabriele d'Annunzio, che catalizzava allora, insieme a Fogazzaro, quasi tutta l'attenzione della stampa e della critica francesi). Dietro queste ragioni, tutte pienamente condivisibili, si affaccia però talora il sospetto che a determinare la scarsa fortuna di Carducci non siano tanto queste ragioni estrinseche, quanto la scarsa modernità della sua opera, attardata su un classicismo patriottico che in Francia era tramontato per sempre. La lirica carducciana era infatti sostanzialmente estranea alla grande corrente simbolista che, da Baudelaire in poi, dominava la letteratura francese (ed europea), e presentava solo alcune tangenze superficiali con l'altra scuola in auge, nel secondo Ottocento, al di là delle Alpi, quella parnassiana. Se a qualcuno o a qualcosa Carducci poteva essere avvicinato, era al vecchio Victor Hugo, la cui fortuna iniziava ad essere in declino.

Non stupisce allora che Carducci sia presentato ai Francesi sostanzialmente come il 'Victor Hugo italiano'⁷⁶ e che la sua stella brilli più che altro di luce riflessa. Nel paragone, ripetuto con insistenza dai più diversi studiosi, tanto da essere proposto

langue italienne» (M. Muret, *Les contemporains étrangers*, cit., pp. 6-7).

⁷³ Questa la tesi di Paul van Tieghem: «Ce grand poète a voulu être et a été avant tout le poète de son pays. [...] C'est même ce qui, autant au moins que la concision superbe et le métal résistant de sa langue toute latine, le rend malaisément assimilable tout entier au lecteur étranger» (P. Van Tieghem, *Carducci et la poésie nationale*, nella «Revue du mois» del 10 febbraio 1910, p. 180). Parole analoghe userà alcuni anni più tardi Maurice Muret: «Une autre raison de l'obscurité relative où demeure l'oeuvre de Carducci tient à son caractère rigoureusement national. Exception faite d'une série de sonnets consacrés à la Révolution française, c'est l'histoire italienne uniquement qui l'inspire, pendant toute sa vie» (M. Muret, *Les contemporains étrangers*, cit., p. 7). Gli farà eco in seguito anche Benjamin Crémieux: «Vibrant uniquement à l'unisson de son peuple, Carducci demeure impuissant à émouvoir un non-Italien» (B. Crémieux, *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Paris, Kra, 1928, p. 48).

⁷⁴ Se si escludono infatti Filippo Tommaso Marinetti, che tradusse per la rivista «Vers et Prose» di Paul Fort *Sogno d'estate* e *Su Monte Mario* (le due traduzioni si leggono in appendice a F. Livi, *Il 'Victor Hugo italiano'?*..., cit., pp. 350-353), e Paul Bourget, che si cimentò con *Passa la nave mia* (la traduzione si legge nell'«Année des poètes», I, 1890, alla p. 287), i traduttori francesi di Carducci furono personalità di second'ordine, appartenenti al mondo accademico. Certamente la mediazione di un altro poeta avrebbe avuto un impatto ben diverso.

⁷⁵ Si veda quanto scrive Maurice Mignon: «Si Carducci nous était arrivé, annoncé par quelque académicien protecteur; s'il avait été présenté en liberté dans les salons d'une belle Philaminte; s'il avait signé quelque article sensationnel dans un journal du boulevards; s'il avait débité quelques périodes en Sorbonne et s'il se fût prêté aux tapageuses combinaisons de tous les mendiants de réclame, alors, n'en doutons pas, les reporters l'eussent découvert avec orgueil, les belles dames en parleraient au thé de cinque heures, et son nom, en France, serait presque aussi répandu que celui de Caruso ou de Mascagni» (M. Mignon, *Études de littérature italienne*, cit., pp. 194-195).

⁷⁶ Su questo 'mito' e sulla sua fortuna in terra di Francia ha scritto recentemente pagine significative François Livi: *Il 'Victor Hugo italiano'? La ricezione di Carducci in Francia*, cit.

perfino in Italia,⁷⁷ Carducci occupa infatti quasi sempre un gradino più basso rispetto al modello francese: meno universale, meno ardito, meno fantasioso, meno incisivo di lui, pare ai più un nobile imitatore, in grado di adattare alla nazione italiana gli stilemi originali di Hugo.⁷⁸ Anche l'involuzione monarchica e nazionalistica che caratterizza i suoi ultimi anni sembra fare una misera figura di fronte al repubblicanesimo dell'Hugo maturo e alla sua feroce opposizione al regime di Napoleone III.

Nonostante tutto ciò, la figura intellettuale e morale di Carducci, ossia del poeta-vate italiano per eccellenza, è sostanzialmente rispettata e ammirata, più di quanto la sua opera sia effettivamente letta: i meriti che gli vengono riconosciuti sono infatti quasi sempre di natura civile, e non strettamente letteraria. Carducci è lodato per la sua sincerità, per la serietà del suo magistero, per l'altezza dei suoi ideali, per la sua dedizione al lavoro, per il suo impegno civile; la sua poesia resta invece in secondo piano, anche se nessuno osa negargli il merito di avere introdotto la metrica barbara e di avere così allargato le possibilità prosodiche della poesia italiana. Come in Germania, anche in Francia sono infatti le *Odi barbare* la raccolta poetica più letta e discussa, anche se il suo predominio è talvolta insidiato dal *Ça ira* e dall'ode *A Victor Hugo*, per ragioni patriottiche facilmente comprensibili. Se i Francesi si occupano con benevolenza di Carducci è infatti spesso perché vedono in lui un amico e un simpatizzante, se così si può dire, della propria nazione, un autorevole assertore straniero della *grandeur* francese. Già nel 1882, quando deve introdurlo alla nazione che ancora quasi lo ignora, Marc Monnier lo presenta infatti come «un frère latin» e ne sottolinea il grande amore per la Francia;⁷⁹ alcuni anni più tardi Maurice Mignon ne fa un rappresentante di quella «civilisation méditerranéenne» che accomuna i due paesi,⁸⁰ mentre Maurice Muret lo loda per aver affermato «énergiquement la solidarité franco-italienne» in anni in cui l'avversione alla Francia era moneta corrente nel nostro paese.⁸¹ Carducci entrò così, seppur marginalmente, a far parte della cosiddetta 'Renaissance

⁷⁷ A. Giubbini, *Victor Hugo e Giosue Carducci come poeti della storia*, Perugia, Guerriero Guerra, 1912.

⁷⁸ Questa è la linea interpretativa di Alfred Jeanroy (*Giosue Carducci*, cit.) e di Gabriel Maugain (*Giosue Carducci et la France*, Paris, Champion, 1914), rilanciata pochi anni più tardi dall'articolo di Arnaldo Agnelli *Victor Hugo et Giosue Carducci* («Nouvelle Revue d'Italie», 1° aprile 1919). A tale subordinazione di Carducci alla letteratura francese la cultura italiana tentò di reagire con alcuni articoli e saggi tesi a rivendicare l'originalità e l'autonomia del poeta dal suo modello francese (F. Picco, *Il Carducci e la Francia*, in «Nuova Antologia», 16 ottobre 1918; M. Dell'Isola, *Victor Hugo et Giosue Carducci*, Imola, Galeati, 1930; L.F. Benedetto, *Il Carducci e la Francia*, in Id., *Uomini e tempi*, Milano, Ricciardi, 1935, pp. 421-442).

⁷⁹ M. Monnier, *Giosue Carducci, poète italien*, cit.

⁸⁰ M. Mignon, *Études de littérature italienne*, cit., p. 269: Carducci «finit par se rallier au dogme de la renaissance latine présidée par la France, “nation grande et surtout vitale”; [...] il croit aux destinées de cette civilisation méditerranéenne que son optimisme se plaît à imaginer comme le centre de l'univers».

⁸¹ M. Muret, *Les contemporains étrangers*, cit., p. 41.

latine', ossia di quel movimento che, per mezzo dell'omonima rivista, uscita a Parigi tra il 1902 e il 1905, promuoveva la cultura e la letteratura franco-italiana, in opposizione all'arte germanica: Francia e Italia venivano presentate come sorelle, in nome della comune tradizione latina, e le loro culture venivano affiancate e quasi fuse per opporre una resistenza più efficace all'avanzare di quella germanica. In questo gioco di rivendicazioni politico-culturali, animate dalla rivalità suscitata dalla guerra franco-prussiana del 1870, Carducci poteva svolgere un ruolo importante, anche se l'araldo del nuovo Rinascimento era indiscutibilmente Gabriele d'Annunzio, per il quale era stata coniata l'espressione stessa.⁸²

Carducci rimase così un po' schiacciato dall'ingombrante discepolo, ma seppe trarre anche di riflesso una certa fama dall'abile strategia di promozione di quest'ultimo. Se infatti volessimo ricostruire l'immagine che il Francese medio aveva di Carducci, dovremmo pensare a una figura nobile, austera ed impegnata di vate, capace di risvegliare la coscienza italiana e di dare vita a una nuova scuola, fortemente impregnata di spiriti nazionali e classici, il cui esponente più significativo sulla scena europea era appunto d'Annunzio. Carducci era il poeta del riscatto italiano, e la sua fama era legata maggiormente a questo risveglio delle coscienze che alle sue poesie. Si tratta con ogni evidenza di un mito, che poco ha a che fare con l'analisi critica, come hanno riconosciuto François Livi⁸³ e Laura Fournier Finocchiaro,⁸⁴ ma è su questo mito che si è retta per un ventennio, dalla fine del XIX secolo fino allo scoppio della prima Guerra Mondiale, la fama di Carducci in Francia. Dopo, come negli altri paesi d'Europa, l'oblio e il silenzio.

Non diversamente dalla Germania, anche la Francia ha conosciuto per la prima volta Carducci per il tramite della mediazione erudita e universitaria: solo che qui l'attenzione non si è appuntata sul poeta, bensì sul filologo e sul critico. Se si escludono infatti poche pagine, non particolarmente elogiative, di Amedée Roux nella sua *Histoire de la littérature italienne contemporaine* (1870) – Carducci vi è posposto ad Aleari e a Zanella –,⁸⁵ i primi articoli che si occupano di Carducci appaiono sulla rivista «Romania» e sulla «Revue critique d'histoire et de littérature», e portano la firma, autorevole quant'altra mai, di Gaston Paris. Si tratta delle recensioni ai volumi

⁸² Essa fu usata infatti per la prima volta da De Vogüé all'indomani della traduzione francese del *Trionfo della morte* (1895). Sul tema cfr. G. Gullace, *Les débuts de d'Annunzio en France et la Question de la "Renaissance latine"*, in «Symposium», VII, 2, 1953, pp. 232-249.

⁸³ F. Livi, *Il 'Victor Hugo italiano'? La ricezione di Carducci in Francia*, cit.

⁸⁴ L. Fournier-Finocchiaro, *Giosue Carducci et la critique française*, nella miscellanea *Lettres italiennes en France. Reception critique, influences, lectures*, a cura di M. Colin, Caën, Presses Universitaires de Caën, 2005, pp. 89-107.

⁸⁵ A. Roux, *Histoire de la littérature italienne contemporaine*, Paris, Durand et Lauriel, 1870.

Cantilene e ballate, Studi letterari e Le rime di Francesco Petrarca.⁸⁶ Carducci vi è presentato come uno studioso serio, di caratura internazionale, e il suo sapere filologico è apprezzato e lodato, nonostante la scarsa familiarità col metodo lachmanniano.⁸⁷ Il nome di Carducci iniziò così a circolare nelle riviste specializzate, e continuò a farlo negli anni successivi senza interruzioni significative;⁸⁸ per accedere a una certa rinomanza presso il vasto pubblico occorreva però altro: occorreva innanzitutto che qualcuno presentasse il poeta alla nazione.

Ad assumersi il compito fu Louis Étienne, che nel 1874 scrisse per la «Revue des deux mondes» un lungo articolo in cui ripercorreva quasi interamente la produzione carducciana edita fino a quel momento. Il giudizio era tutt'altro che entusiastico: il critico non apprezzava la «politique rimée» e le «effusions républicaines» che caratterizzavano i *Giambi ed Epodi*, da lui interpretati come semplice «poésie de circonstance», e concludeva affermando che «Carducci n'avait pas la haute vocation lyrique»;⁸⁹ da questa stroncatura venivano però salvati alcuni testi intimi e autobiografici delle *Nuove poesie*, in cui il critico identificava la parte più viva e autentica della poesia carducciana, inaugurando una tradizione che avrà largo seguito in Francia. Al di là delle valutazioni personali di Étienne, il contributo rimane significativo perché introduce Carducci nel dibattito culturale; negli anni immediatamente successivi si moltiplicano infatti gli articoli e i saggi che lo riguardano, fino a giungere nel 1883 alla prima monografia, firmata da Roger Allou.⁹⁰ Tra questi contributi pionieristici merita di essere segnalato almeno l'articolo di Marc Monnier *Giosue Carducci, poète italien*,⁹¹ perché il critico si recò personalmente a Bologna a incontrare il poeta, con cui era in corrispondenza, e lasciò un vivace resoconto della sua esperienza: Carducci vi è presentato come un padre di famiglia esemplare e come un galantuomo, oltre che come

⁸⁶ Le recensioni apparvero, rispettivamente, in «Romania», I, 1872, pp. 115-119; «Revue critique d'histoire et de littérature», VIII, 1, 1874, p. 175; «Revue critique d'histoire et de littérature», X, 1, 1876, p. 200.

⁸⁷ La lacuna non era infatti ancora così vistosa nei primi anni Settanta (l'edizione di Lachmann del *De rerum natura*, a cui si fa risalire la nascita del metodo, è infatti solo del 1852); essa tuttavia diventò sempre più grave col passare dei decenni e finì col pesare negativamente sulla valutazione dell'attività critica di Carducci.

⁸⁸ Lo stesso Gaston Paris recensì nel 1889 su «Romania» il discorso *L'opera di Dante*; il grande studioso di Petrarca Pierre De Nolhac segnalò sulla «Revue critique d'histoire et de littérature» la *Storia del Giorno* (XXVI, 34, 1892, p. 381) e gli *Studi letterari* (XXVII, 35, 1893, p. 513); lo storico Charles Dejob parlò del saggio *Le tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi* («Revue critique d'histoire et de littérature», XXXII, 45, 1898, p. 415).

⁸⁹ L. Étienne, *Poètes contemporains de l'Italie: Giosuè Carducci*, in «Revue des deux mondes», 1° giugno 1874, pp. 601-625.

⁹⁰ R. Allou, *Un poète italien: Giosue Carducci*, Paris, Jouaust, 1883.

⁹¹ M. Monnier, *Giosue Carducci, poète italien*, cit.

un gran lavoratore, in un ritratto teso a sottolineare le virtù morali più che i meriti letterari:

Le poète nous attend: il a bien la barbe et les cheveux noirs, le teint bronzé, le corps trapu de son portrait, mais tant de bonté dans l'expression, tant de cordialité dans l'accueil, des rires si francs, des silences si modestes, et aussi tant d'amour pour la France depuis nos malheurs, qu'on se sent bientôt chez un frère latin et qu'on serre avec effusion la main de ce galant homme.⁹²

Ai saggi e agli articoli fecero ben presto seguito le traduzioni: la precedenza spettò alle poesie di argomento francese, ossia all'ode *A Victor Hugo*, tradotta una prima volta nel 1882 e una seconda l'anno successivo,⁹³ e al *Ça ira*, reso in francese da Julien Lugol nel 1887.⁹⁴ Un anno più tardi fu la volta delle *Odi barbare*, tradotte, anche se non integralmente, dallo stesso Lugol.⁹⁵ A differenza della Germania, la traduzione non interessò però soltanto le poesie, ma anche le prose carducciane, soprattutto quelle oratorie: ebbero infatti una discreta circolazione sia il discorso *Per la libertà perpetua di San Marino*⁹⁶ sia quello *Per la morte di Giuseppe Garibaldi*.⁹⁷

Nel corso degli anni Ottanta l'attenzione si appuntò su Carducci soprattutto in due occasioni: la morte di Victor Hugo nel 1885 e le celebrazioni per l'ottavo centenario dell'ateneo bolognese nel 1888. Nel lutto generale per la scomparsa del più

⁹² Ivi, p. 129.

⁹³ La prima traduzione, opera di Alessandro Parodi, apparve sull'«Univers illustré» del 25 giugno 1882; la seconda, firmata da Arrighi, fu pubblicata sulla «Provence» del 1° maggio 1883. A queste seguirono nel 1885 la versione di Julien Lugol (sulla «Revue internationale» del 10 giugno 1885), nel 1895 quella di Clément Sangiorgi (*Fleurs d'Italie. Traductions françaises*, Faenza, Novelli, 1895), nel 1907 quella di Modesto Amato (*A Victor Hugo*, Castrovillari, Patitucci, 1907) e nel 1911 quella di Erminio Bonino (*Neuf poésies*, Palermo, Reber, 1911), a riprova della perdurante fortuna del testo oltralpe.

⁹⁴ G. Carducci, *Ça ira: septembre 1792*, par J. Lugol, Marennes, Bertrand, 1887. Carducci lesse e apprezzò questa traduzione, come attesta la lettera di ringraziamento a Lugol (LEN, vol. XIV, p. 151). I dodici sonetti ebbero subito molti ammiratori, tra cui Pierre De Nolhac, e furono tra i pochissimi testi di Carducci a entrare nel repertorio di cantanti e attori: lo dimostra la loro declamazione in occasione della commemorazione del poeta tenuta al Collège de France nel 1908. Una seconda traduzione del ciclo rivoluzionario fu proposta nel 1898 da Emile Tron e una terza nel 1915 da Jean De Bonnefon, con l'accompagnamento delle illustrazioni di Pierre Casaubon. I sonetti non furono soltanto molto letti, ma anche studiati e analizzati criticamente, con particolare attenzione alle fonti francesi (Blanc e Michelet su tutti): cfr. M. Buoni-Fabris, *La genèse et les sources françaises du Ça ira de Carducci*, Lucca, Baroni, 1909.

⁹⁵ G. Carducci, *Odes barbares*, traduction de Julien Lugol, Paris, Lemerre, 1888. Lugol tradusse anche le *Troisièmes Odes barbares*, accompagnandole con una prefazione di Pierre de Nolhac (Paris, Lemerre, 1891), ma la prima traduzione integrale di tutte le *Barbare* è solo del 1894 e spetta a Hector Lacoche (*Odes barbares, traduites par Hector Lacoche, précédées d'une lettre de l'auteur*, Rennes, Imprimerie Fr. Simon, 1894).

⁹⁶ G. Carducci, *La liberté perpétuelle de Saint-Marin*: discours au sénat et au peuple, 30 septembre 1894, traduction de Romeo Romei, Napoli, Giannini, 1896.

⁹⁷ Id., *Discours prononcé à Bologne le 4 juin 1882 à l'occasion de la mort de Giuseppe Garibaldi*, traduit de l'Italien par E.M. Camagna, Messina, Trimarchi, 1904. Il discorso fu tradotto nuovamente pochi anni più tardi da Lelia Cavalli (Alessandria, Società Poligrafica, 1907).

rappresentativo scrittore francese, infatti, diversi interpreti accostarono i due poeti e presentarono Carducci come l'emulo italiano o come l'erede principale di Hugo;⁹⁸ tre anni più tardi Carducci fu invece lodato per la sapiente orchestrazione dei festeggiamenti per il centenario della più antica università del mondo, per l'abilità oratoria dimostrata nel discorso inaugurale, e fu riconosciuto il poeta più autorevole dell'Italia di allora. Basta leggere i *reportages* che compaiono sulla «Nouvelle Revue» e sulla «Revue des deux mondes» per accorgersi di come sia aumentata la considerazione per lo scrittore rispetto al decennio precedente:

[Carducci] a été le héros des journées de Bologne: le discours qu'il a prononcé en était la partie la plus importante, le clou; il a été acclamé partout où il s'est montré. [...] Il s'est imposé par la puissance du génie, personne ne le conteste, tous les partis s'accordent pour l'admirer.⁹⁹

M. Carducci est, sans contestation, le poète le plus distingué de l'Italie contemporaine. [...] Il s'est attaché à la ville où les circonstances l'avaient amené et il n'en a plus voulu sortir; il y est aimé, considéré, et il exerce sur l'opinion publique une influence tout à fait exceptionnelle.¹⁰⁰

Nel decennio successivo si registrano altri contributi significativi, anche se la vera 'scoperta' di Carducci in Francia si avrà soltanto con l'assegnazione del Premio Nobel. Nel 1891 Pierre de Nolhac scrive una lunga prefazione alla traduzione delle *Terze odi barbare* fatta da Julien Lugol;¹⁰¹ nel 1895 François Carry tratteggia un ritratto di Carducci come poeta nazionale italiano e come cantore della storia, lasciando intendere chiaramente che la sua fama difficilmente può varcare i confini nazionali per l'eccesso di erudizione;¹⁰² l'anno successivo il connazionale Ugo Ojetti scrive del poeta sulla «Revue de Paris»;¹⁰³ nel 1898, infine, Jean Dornis (pseudonimo di Élena Goldschmidt-Franchetti) dedica largo spazio allo scrittore maremmano nel suo fortunato studio sulla

⁹⁸ Julien Lugol tradusse nuovamente l'ode *A Victor Hugo*, Edmond Cottinet si occupò dello scrittore in un articolo uscito sulla «Presse» del 1° marzo 1885.

⁹⁹ *Les Fêtes de l'Bologne et de l'Italie actuelle*, in «Nouvelle Revue», luglio-agosto 1888.

¹⁰⁰ G. Boissier, *Le huitième centenaire de l'Université de Bologne*, in «Revue des deux mondes», LXXXVIII, 1888.

¹⁰¹ P. De Nolhac, *Préface* a G. Carducci, *Troisième odes barbares*, traduction de Julien Lugol, cit.

¹⁰² «M. Carducci est un génie, non pas cosmopolite, mais essentiellement et spécifiquement italien; en lui revit l'âme nationale éparse à travers les siècles; il est le chantre de l'Italie, non point seulement dans ce présent, mais aussi dans ses manifestations et ses gloires passées, et dans ses aspirations d'avenir. [...] Sa poésie, en s'adressant aux seuls lettrés, s'interdisait de devenir jamais populaire. Si donc Carducci a conquis la célébrité qu'il mérite d'ailleurs, il le doit surtout à sa haute position à l'université de Bologne. [...] Quant à ses *Odes barbares*, on sait, on croit qu'elles sont admirables, mais on évite de s'en assurer» (F. Carry, *La poésie contemporaine en Italie*, in «Le Correspondant», 10 luglio 1895).

¹⁰³ U. Ojetti, *Quelques littérateurs italiens*, in «Revue de Paris», 15 febbraio 1896.

Poésie italienne contemporaine, studio su cui vale la pena di soffermarsi un po' più a lungo, perché è uno dei pochi a non essere di matrice erudita e universitaria. La giovane autrice del saggio, nata a Firenze nel 1870 e introdotta nell'universo letterario dall'amico Leconte de Lisle, era infatti anche scrittrice di un certo successo e aveva già dato alle stampe un romanzo e un volume di novelle.¹⁰⁴ La Dornis si propone di offrire un panorama completo della poesia del secondo Ottocento in Italia, e individua due scuole, eredi rispettivamente di quella classica e di quella romantica: la scuola razionalista, capeggiata da Carducci, e quella religiosa, che ha in Giacomo Zanella il suo rappresentante più autorevole.¹⁰⁵ Della prima farebbero parte Rapisardi, Panzacchi, Chiarini, Nencioni; alla seconda appartenerebbero Fogazzaro e Salvadori. Il merito di aver sollevato la nostra poesia dai languori sentimentali tardo-romantici di Prati e Aleardi è tuttavia riconosciuto pienamente a Carducci, che è riuscito a riportare la letteratura italiana al passo con quella europea: egli non è solo «le chef de l'école neo-classique», ma anche «le restaurateur de la poésie» *tout court*.¹⁰⁶ Da lui ha avuto inizio una fioritura letteraria che è culminata nell'opera di Gabriele d'Annunzio, lo scrittore più moderno che l'Italia possieda, perché privo di quel fardello di erudizione che ha talvolta appesantito la lirica del maestro.¹⁰⁷ A Carducci vengono infatti rimproverati il patriottismo troppo ardente e unilaterale, l'eccesso di letterarietà, l'empietà e lo scarso rispetto verso la religione.¹⁰⁸ Questi difetti emergono più chiaramente nei *Giambi ed Epodi*, considerati di gran lunga inferiori ai suoi modelli francesi (Barbier, Hugo), per quanto animati da un dolore sincero,¹⁰⁹ e nelle ultime composizioni, mentre sono più attenuati nelle prime e nelle seconde *Odi barbare*, in cui va riconosciuta la vetta dello scrittore. Lì e soltanto lì infatti Carducci ha raggiunto il perfetto equilibrio tra culto parnassiano della forma e sentimento pagano dell'antichità classica:

¹⁰⁴ J. Dornis, *La voie douloureuse*, Paris, Calmann Lévy, 1894; Ead., *Les frères d'Élection*, Paris, Ollendorff, 1896. Ad essi seguiranno nel 1901 *La force de vivre* e nel 1905 *Le Voile du Temple*.

¹⁰⁵ «Zanella et Carducci se dressent en face l'un de l'autre, comme deux adversaires. En eux s'incarnent les deux tendances qui se disputent le gouvernement de la société nouvelle» (J. Dornis, *La poésie italienne contemporaine*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1900, p. 7).

¹⁰⁶ Ivi, p. 11.

¹⁰⁷ «Ni Leopardi ni Carducci n'avaient ce qu'il faut pour brusquer une pareille révolution. Le pessimisme de l'un et l'érudition de l'autre les isolaient de la nation» (p. 5); «le nouveau jet de la poésie italienne devait sortir des passions d'un jeune poète, non des méditations d'un lettré» (p. 290).

¹⁰⁸ I tre elementi che caratterizzano la lirica carducciana si possono infatti riassumere per la Dornis nel «lyrisme patriotique», nella «superbe furie d'impiété» e nella «ivresse littéraire» (ivi, p. 9).

¹⁰⁹ «Son recueil de vers [*Giambi ed Epodi*] est un terrible réquisitoire contre le parti monarchique, qui conduisait le mouvement. Il l'attaque avec une véhémence satirique qui rappelle Barbier et Hugo. Son art est peut-être inférior à la science de ses modèles, mais peut-être aussi déborde-t-il davantage de douleur vraie» (ivi, p. 17).

Après avoir exhalé sa jeune fougue dans des cris de patriotisme et d'impiété, le poète apparut maître de sa forme et de sa pensée dans ses *Premières Odes barbares*. [...] Le sentiment de l'antique, auquel Carducci revient sans cesse est chez lui tout ensemble naturel e voulu. Il est né avec une âme de païen, il s'est fortifié par la culture des lettres païennes, il hait sincèrement [...] la douleur, le sacrifice, la mélancholie devant la misère, toutes les préoccupations que le Christianisme a apportées.¹¹⁰

Questo equilibrio si incrina però già nelle terze *Odi barbare*, in cui «les habitudes métriques du Poète tendent à devenir un procédé, une discipline, une facture, une recette»,¹¹¹ e in cui i soggetti risultano essere inadeguati alla forma aulica perché troppo prosaici e quotidiani. Con tutto ciò, Carducci rimane per Jean Dornis «le plus grand artiste de verse que l'Italie ait eu dans le cours de ce siècle»,¹¹² oltre che «un ami sincère de la France».¹¹³

Con l'arrivo del nuovo secolo la rinomanza di Carducci si fa più vasta, tanto che Laura Fournier-Finocchiaro ha potuto parlare del decennio 1905-1915 come della stagione del «culte du poète» in Francia.¹¹⁴ Il fenomeno ebbe inizio nel 1904, quando George Grappe dedicò a Carducci un lungo articolo sulla «Renaissance latine», in cui polemizzava garbatamente con Melchior De Vogüé per avere presentato l'Italia degli anni tra il 1850 e il 1870 come un paese letterariamente in decadenza, e avere così svalutato l'opera di Carducci, che proprio in quegli anni mostrava i primi segnali della futura grandezza.¹¹⁵ L'anno successivo Maurice Muret pubblicò sulla «Revue hebdomadaire» un articolo in cui lamentava la mancata assegnazione del Nobel a Carducci e tentava di mostrare agli accademici di Stoccolma come lo scrittore non fosse ateo o materialista – la fama sinistra dell'inno *A Satana* sollevava ancora qualche resistenza tra i benpensanti e i cristiani più integralisti –, e non avesse in alcun modo ideali antireligiosi o pericolosi su un piano morale:

Carducci est tout disposé à admettre le principe de l'immortalité. [...] La philosophie de Carducci préconise une vie terrestre frugale simple et saine. Elle recommande la pratique

¹¹⁰ Ivi, pp. 26-32.

¹¹¹ Ivi, p. 41.

¹¹² Ivi, p. 46. È da sottolineare come la scrittrice parli di «artiste de verse» e non più semplicemente di «poète»: una scelta lessicale in cui sembra implicita una critica, non troppo velata, a Carducci.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ L. Fournier-Finocchiaro, *Giosue Carducci et la critique française*, cit., pp. 95-100.

¹¹⁵ G. Grappe, *Carducci*, nella «Renaissance latine» del 15 aprile 1904. L'articolo fu prontamente segnalato e lodato sulla terza pagina del «Giornale d'Italia».

de la vertu, elle proclame la noblesse du sacrifice, la grandeur du devoir, la sainteté du travail, l'amour de la liberté, de l'humanité, de la patrie.¹¹⁶

Le osservazioni di Muret, e di tanti altri estimatori del poeta, riuscirono a fare breccia tra i giurati svedesi, e il premio Nobel fu finalmente assegnato a Carducci l'anno successivo. L'evento venne salutato con soddisfazione ed entusiasmo (talvolta eccessivi) anche in Francia: sul «Petit Temps» del 1° dicembre 1906, ad esempio, Carducci venne definito «le plus pur, le plus radieux, le plus parfait des poètes italien, plus parfait dans sa forme que Dante et Petrarque»,¹¹⁷ mentre sulla «Revue Bleue» Marcel Boulanger lanciò il suo enfatico proclama *A la gloire de Carducci*.¹¹⁸

La morte dello scrittore segnò poi anche in Francia la definitiva consacrazione: Henri Hauvette lo commemorò pubblicamente alla Sorbona il 17 febbraio 1907, Julien Luchaire fece altrettanto pochi giorni dopo a Lione e a Grenoble; Alfred Jeanroy gli dedicò un corso universitario all'Ateneo di Tolosa; il Collège de France lo onorò con la recita delle sue poesie più significative, tra cui il *Ça ira*;¹¹⁹ Gustave Rivet lo ricordò come cittadino e patriota esemplare, oltre che come grande poeta, in una seduta ufficiale del Senato. Gli articoli commemorativi furono ovviamente decine anche in Francia e apparvero su quasi tutte le più autorevoli riviste, dal «Mercure de France» (Canudo)¹²⁰ alla «Révue pédagogique» (Hazard),¹²¹ a «Le Figaro» (Rod), alla «Revue hebdomadaire» (Ripert), alla «Revue latine» (Luchaire),¹²² alla «Revue des deux

¹¹⁶ M. Muret, *Carducci et son idéalisme*, in «Revue hebdomadaire», 15 agosto 1905, poi in Id., *La littérature italienne d'aujourd'hui*, Paris, Perrin, 1906, pp. 210-224.

¹¹⁷ L'articolo, firmato da Jean Carrère, si legge nel «Petit Temps» del 1° dicembre 1906. Le iperboli non finiscono qui: Carducci vi è definito anche «magnifique suscitateur d'énergie qui a vivifié et illuminé tout un peuple».

¹¹⁸ M. Boulanger, *A la gloire de Carducci*, sulla «Revue Bleue» del 19 gennaio 1907.

¹¹⁹ L'oratore scelto per parlare di Carducci in tale occasione fu Jean Richepin.

¹²⁰ Caudo celebrava Carducci soprattutto per i suoi meriti civili, presentandolo come «le poète national de l'Italie contemporaine» nonché «grand initiateur de la force actuelle de l'âme italienne»; questa forza avrebbe poi trovato l'interprete privilegiato in Gabriele d'Annunzio, che «suivant les traces de Carducci, le porta à ce degré de perfection esthétiquement consciente d'où elle façonne tous les esprits plus jeunes de la littérature italienne»; per Canudo infatti «Carducci n'a eu qu'un disciple, un seul digne de lui, et resté vraiment disciple: d'Annunzio» (R. Canudo, *Giosue Carducci*, in «Mercure de France», 1° febbraio 1907). Il «Mercure de France» era d'altra parte il principale portavoce dell'estetismo e del simbolismo, e non poteva perciò essere altro che filodannunziano, mentre la «Revue des deux mondes» parteggiava piuttosto per Antonio Fogazzaro.

¹²¹ Il critico imposta il suo articolo sul parallelo, ormai canonico, tra Carducci e Hugo: «Ce sont deux natures puissantes; rien ne frappe davantage en elles que leur santé. Ni l'un ni l'autre ne songent à raffiner sur la vie; ils la prennent telle qu'elle est, avec une sorte de bonne humeur solide et tranquille. Ni l'un ni l'autre ne sont des méditatifs. [...] Ne leur demandez pas l'art du délicat et du subtil, car ils sont moins fins que vigoureux. [...] Du peuple, ils ont conservé les haines et les colères fréquentes et expressives» (P. Hazard, *Giosue Carducci*, in «Revue Pédagogique», 15 febbraio 1907).

¹²² Luchaire esalta Carducci soprattutto per le sue qualità morali e i suoi meriti civili: «Si on voulait le définir tout entier d'un mot, on n'en saurait trouver d'autre que celui-ci: dignité. Dignité privée, dignité professionnelle, dignité scientifique, dignité artistique, dignité humaine et (surtout) dignité nationale» (J. Luchaire, *Josué [sic] Carducci*, in «Revue latine», 25 marzo e 25 aprile 1907).

mondes» (Muret). Si trattava naturalmente di articoli di circostanza, per lo più di scarso valore sul piano critico, tali però da diffondere efficacemente la fama di Carducci. A lui viene intitolata una strada nel XIX *arrondissement* (è l'unico caso di strada parigina dedicata a un poeta italiano dell'800). Viene inoltre organizzato un comitato per l'erezione di un monumento nella capitale (comitato di cui fanno parte intellettuali e scrittori di primo piano come Maurice Barrès, Frédéric Mistral, Pierre Loti, Jean Richepin, Charles Dejob, Alfred Jeanroy, Henri Hauvette e altri); il progetto non va in porto, soprattutto per l'opposizione dei clericali,¹²³ ma la fama del poeta ne esce comunque rafforzata: nel 1912 nasce perfino una 'Société Giosue Carducci' a Parigi, e gli scritti sul poeta si moltiplicano negli anni successivi. Tra questi i più significativi sono quelli di Pierre de Bouchaud, di Alfred Jeanroy, di Maurice Mignon, di Maurice Muret e di Gabriel Maugain.

Il primato cronologico spetta al poeta e saggista Bouchaud, da sempre amante dell'Italia e della sua cultura, che pubblicò nel 1908 una monografia carducciana, in cui presentava lo scrittore come il più grande poeta italiano della seconda metà del XIX secolo¹²⁴ e ne metteva in luce soprattutto il patriottismo e l'impegno civile, accostandolo ancora una volta a Victor Hugo: Carducci è per lui prima di tutto «un écrivain national, le chantre de la conscience patriale, le prôneur de l'indépendance de la Péninsule»; la sua poesia sembra appartenere però irrimediabilmente al passato. La sua lezione può incidere sul presente solo grazie all'azione di Gabriele d'Annunzio, presentato come il suo vero erede e continuatore,¹²⁵ sulla scia di quanto aveva fatto pochi anni prima Jean Dornis.

Il contributo più importante e approfondito rimane però la monografia di Alfred Jeanroy *Giosuè Carducci. L'homme et le poète*, uscita a Parigi nel 1911 e dedicata all'«amico e maestro» Guido Mazzoni. Jeanroy, come Vossler, è ben informato del dibattito critico in corso in Italia e si propone di mantenere una giusta distanza fra gli

¹²³ Per la storia del mancato monumento cfr. É. Rod, *Le monument Carducci*, in «Le Figaro», 5 giugno 1909. Le motivazioni che avevano spinto i membri del comitato erano state espresse con lucidità da Maurice Muret in un suo articolo apparso sull'«Opinion» il 19 giugno 1909, articolo che sottolineava ancora una volta l'amore del poeta per la Francia, vedendo in esso l'auspicio di una rinnovata alleanza tra i due paesi: «C'est l'initiateur ou plutôt le restaurateur de l'amitié franco-italienne que les partisans du monument Carducci entendent honorer dans la personne du grand poète d'outremonts. C'est à l'écrivain classique, c'est à l'ami de la France et du génie français que s'adressent leurs hommages».

¹²⁴ «L'écrivain de l'histoire de la littérature italienne, dans la seconde moitié du XIX siècle, devra constater ce fait: toute la poésie, la vraie, la grande poésie de cette époque est contenue dans les vers de Giosue Carducci» (P. De Bouchaud, *Giosue Carducci*, Paris, Sansot, 1908, p. 5).

¹²⁵ «Elle est continuée, cette oeuvre, au delà des Alpes, par un très grand poète aussi, – apprécié en France comme romancier à succès – et dont les vers, trop peu connus malheureusement chez nous faute de traduction, ne surpassent point sans doute, mais égalent parfois en beauté les poèmes de Carducci: j'ai nommé Gabriele d'Annunzio» (ivi, p. 62).

entusiasmi degli ammiratori più accesi e le critiche degli anticarducciani feroci come Fortebracci, Ladenarda e Thovez, i cui giudizi avevano iniziato a varcare le Alpi (lo dimostra l'articolo di Pierre Gauthiez dall'eloquente titolo *Josue Carducci ou le poète professeur*);¹²⁶ intenzione di chi scrive è evitare qualsiasi apprezzamento estetico per limitarsi a presentare dei fatti.¹²⁷ Con tutto ciò, Jeanroy mette in chiaro fin da subito che per lui il merito principale di Carducci consiste nell'aver riaffermato con forza l'importanza della forma, reagendo agli ultimi sdilinquimenti della lirica romantica:

Le rôle de Carducci, pour le définir d'un mot (au risque de trop simplifier les choses), consiste surtout à restaurer en Italie le culte de la forme. [...] Restaurer le culte de l'art et le souci de la forme, c'est le but que, par des moyens très divers et à travers des influences contradictoires, il a constamment poursuivi: et c'est ce qui constitue l'importance de son oeuvre dans l'histoire littéraire du siècle qui vient de finir.¹²⁸

Il critico ripercorre quindi tutta la parabola del Carducci, prendendo in esame le sue poesie più significative, raccolta per raccolta, al fine di evidenziare i debiti contratti con scrittori stranieri, soprattutto francesi: l'inno *A Satana* diventa così l'emanazione diretta della *Sorcière* di Jules Michelet (senza trascurare gli influssi di Proudhon, Guizot e Quinet), i *Decennalia* appaiono la versione italiana degli *Châtiments* di Victor Hugo e degli *Jambes* di August Barbier; la *Canzone di Legnano* trova il suo antecedente ideale nella *Légende des siècles* vittorhughiana; il *Ça ira* dipende strettamente da Carlyle, da Blanc e da Michelet, tanto da configurarsi quasi come una semplice traduzione in versi; perfino la poesia intima e personale delle *Nuove poesie* è in realtà ispirata a modelli stranieri, soprattutto a Heine.¹²⁹ Jeanroy ha buon gioco nell'evidenziare i debiti di Carducci nei confronti dei suoi modelli, e ha il merito indiscutibile di portare alla luce, spesso per la prima volta, influenze che erano passate inosservate in Italia; egli tuttavia

¹²⁶ P. Gauthiez, *Josue [sic] Carducci ou le poète professeur*, nell'«Echo de Paris» del 24 novembre 1909. L'articolo criticava l'enfasi retorica e l'erudizione che appesantivano la poesia carducciana, sulla scia degli scritti di Fortebracci, e finiva per liquidare piuttosto sprezzantemente il poeta; cosa che suscitò indignazione e proteste tra gli ammiratori italiani dello scrittore (cfr. «Il Resto del Carlino» del 15 novembre 1909).

¹²⁷ «Cette oeuvre a été sujette aux appréciations les plus diverses: contestée, dénigrée aux débuts du poète, elle a été vers la fin de sa carrière, et surtout au lendemain de sa mort, magnifiée avec un zèle, une émulation dans l'hyperbole vraiment indiscrets. Ces excès devaient, eux aussi, provoquer une réaction, qui s'est manifestée sous la forme regrettable de systématiques “étreintements”. Il est à peine besoin de dire que je me tiendrai également éloigné de ces deux extrêmes. [...] Je serai sobre d'appréciations, surtout d'appréciations esthétiques, et mettrai le lecteur en face des faits» (A. Jeanroy, *Giosuè Carducci. L'homme et le poète*, cit., p. XI).

¹²⁸ Ivi, pp. IX-XI.

¹²⁹ «C'est Heine, comme il est vraisemblable, qui lui a ouvert les sources de la poésie personnelle» (ivi, p. 135).

finisce col lasciarsi prendere la mano, fino a negare quasi ogni forma di originalità allo scrittore maremmano. Ai suoi occhi i progressi fatti da Carducci sono avvenuti infatti soltanto sotto l'influenza dei modelli stranieri; è stato Victor Hugo, con la sua «influence prépondérante», a trasformare la maniera di Carducci e a fare uscire la sua poesia dal classicismo provinciale e pedante delle prime raccolte.¹³⁰ Carducci viene insomma presentato ancora una volta come il Victor Hugo italiano, per quanto l'autore si sforzi di sottolineare le differenze tra i due,¹³¹ e tutta la sua opera viene illustrata a partire da quella del presunto modello, fino a diventare quasi naturalmente una propaggine di essa. Contravvenendo poi a quanto si era proposto nell'introduzione, lo studioso non lesina i giudizi personali: dure critiche sono rivolte alle poesie politiche dei *Decennalia*, forzate, bizzarre e triviali;¹³² parole di lode sono riservate invece alle liriche personali delle *Nuove poesie* (soprattutto *Idillio maremmano* e *Pianto antico*)¹³³ e, in misura minore, alle *Odi barbare*,¹³⁴ mentre una severa diagnosi di involuzione poetica, chiaramente debitrice del Thovez, condanna inesorabilmente le tarde composizioni di *Rime e ritmi*.¹³⁵ Perplexità vengono avanzate anche sul pensiero politico di Carducci, che sembra avere «plus de grandeur que de precision»¹³⁶ e anticipare per più versi il nazionalismo novecentesco: «l'irrédentisme eut en lui un de ses derniers chantres; le nationalisme italien, au développement duquel nous assistons, un de ses premier précurseurs».¹³⁷ Non

¹³⁰ Ivi, pp. 92-113.

¹³¹ Carducci sembra a Jeanroy meno fantasioso e meno potente nelle sue ricostruzioni storiche, ma più vicino alla verità: «Tandis que l'un nous surprend par l'imprévu des traits, nous amuse et nous choque par ses incohérences ou ses anachronismes, l'autre nous donne du passé une restitution moins éclatante, moins pittoresque, mais qu'on sent plus voisine de la réalité» (ivi, p. 183).

¹³² Nei *Decennalia* «la fusion des éléments disparates n'est pas parfaite: certains traits d'un romantisme violent viennent mal à propos rompre l'harmonie d'une forme encore classique par bien des côtés: des antithèses forcées, des métaphores bizarres, un mélange d'élévation et de trivialité, une brusque succession de sublimes envolées et tableaux crûment réalistes» (ivi, p. 112).

¹³³ «Jamais Carducci ne s'est mieux délivré de toute son érudition, de tous ses souvenirs classiques, et jamais il n'a été plus grand poète» (ivi, p. 136).

¹³⁴ «C'est alors qu'il forme le rêve d'où sortiront les *Odes barbares*, rêve hautain et chimérique, qui pouvait enchanter un érudit, mais non séduire les âmes, trop compliquées, trop agitées, de la fin du XIX siècle: si les *Odes barbares* nous touchent, ce n'est point par ce qu'elles ont d'antique, mais de personnel, de moderne, de largement humain. En poursuivant cet idéal de beauté antique, Carducci aura du moins donné des modèles d'une composition simple et large et d'un style brillant et ferme, associant, en dépit de quelques faiblesses, la force latine à la grâce ellenique» (ivi, pp. 256-257).

¹³⁵ «L'ensemble sent l'effort: nous y retrouvons des tours, des mouvements, des images déjà vues, et qui reparaissent ici sous une forme moins sobre; et le tout est parfois gâté par la rhétorique, la recherche et un style d'allure sibylline. Carducci ne va pas, comme Victor Hugo vieilli, jusqu'à se parodier lui-même, mais il se pastiche du moins avec une application fatigante. Il abuse plus que jamais de l'énumération, des allusions historiques: les villes du Piémont son décrites dans *Piemonte* avec la précision d'une guide géographique. [...] Ce n'est plus Horace qui Carducci imite [...], c'est Pindare. [...] Elles peuvent servir de thème à d'utiles leçons d'histoire ou de géographie; mais je doute qu'elles entrent dans l'Anthologie définitive du XIX siècle» (ivi, pp. 247-248). Qui l'influenza di Thovez è più evidente che altrove.

¹³⁶ Ivi, p. 245.

¹³⁷ Ivi, p. 247.

stupisce allora che la conclusione del saggio, pur riconoscendo a Carducci alcuni meriti, risulti fortemente limitativa nel suo complesso:

Carducci, qui longtemps n'avait vu de grandeur que dans le passé de sa race, finit par se réconcilier avec le présent; il reprit confiance dans son pays renouvelé, et assigna aux futures générations d'Italiens une mission sublime, qu'il se mit à prêcher à ses contemporains, avec l'éloquence convaincue d'un apôtre, en déroulant devant eux les exemples héroïques légués par les ancêtres. C'est certainement à cette portion de son oeuvre que Carducci doit d'être devenu, dans l'opinion commune, le poète de la "troisième Italie" [...].

Ce rang, lui sera-t-il longtemps conservé? Je n'oserai l'affirmer. Carducci avait peut-être assez d'originalité native pour être ou devenir un de ces génies puissants et simples qui subjuguent l'avenir aussi bien que le présent; mais chez lui le verbe, grâce à sa profonde culture d'humaniste, était plus riche que l'imagination; Carducci était trop savant et trop adroit, il a eu trop de modèles et il les a trop fidèlement reproduits pour que cette originalité n'en soit pas amoindrie: les inspirations mâles et fortes, qui abondent dans son oeuvre, pourraient bien souffrir du voisinage de tant de pastiches. Il restera du moins, par la multiplicité même des convictions qu'il a traversées, des modèles qu'il a tour à tour imités, une image fidèle et singulièrement intéressante de l'âme italienne.¹³⁸

Il lavoro di Jeanroy influenzò profondamente la ricezione di Carducci in Francia, e la sua importanza fu subito riconosciuta dagli altri critici. Maurice Mignon, ad esempio, nel capitolo dedicato a Carducci dei suoi *Études de littérature italienne* (1912), lo definì «un livre excellent, qui fait grand honneur à la critique française, [...] puisque sur cet auteur les Italiens eux-mêmes n'ont rien écrit d'aussi substantiel et d'aussi définitif».¹³⁹ Le idee generali che sorreggono il saggio di Mignon non si distaccano infatti molto da quelle di Jeanroy: anche per lui i meriti principali di Carducci sono avere restaurato in Italia il culto dell'arte, aver saputo innovare senza uscire dal solco della tradizione,¹⁴⁰ e avere formato le coscienze dei nuovi cittadini della nazione.¹⁴¹ A colpire il critico sono le doti etiche dello scrittore: la sua «dignité morale», l'«indomptable sincérité», la «noblesse et fierté», «les sentiments de hauteur généreuse», la «haute conscience de sa valeur personnelle».¹⁴² Accanto a questi aspetti extra-letterari, Mignon si sofferma a lungo sugli ideali religiosi di Carducci e sulla sua avversione al cristianesimo, ben

¹³⁸ Ivi, p. 257.

¹³⁹ M. Mignon, *Études de littérature italienne*, cit., pp. 195-196.

¹⁴⁰ «Innovar en renouvelant: voilà le principe qui domine toute son oeuvre» (ivi, p. 267).

¹⁴¹ «Carducci ne peut être mis au nombre des génies véritablement créateurs, mais il eut le mérite de former une génération» (*ibidem*).

¹⁴² Ivi, pp. 224-225.

testimoniata dall'inno *A Satana*;¹⁴³ tratteggia quindi la carriera del poeta presentandola come un'ascesa continua dalle imitazioni classicheggianti della produzione giovanile alle vette delle *Odi barbare* e di *Rime e ritmi*, in cui, contro il parere della maggioranza degli esegeti, continua a vedere dei capolavori.¹⁴⁴ La vera novità del lavoro consiste però nell'affermazione dell'importanza della prosa carducciana, per lo più sconosciuta o sottovalutata all'estero:

Dans sa prose, Carducci voit les idées qu'il exprime et il excelle à leur donner un corps par l'image. Ce don, qu'il possède au plus haut point, le sert particulièrement, dans ses écrits de polémique. [...] Sa prose tout entière est un admirable instrument de combat, avec cette spontanéité et cette intégrité d'expression qui ne recule devant aucune audace de style, avec cette variété de tons qui le fait passer de l'ironie à l'éloquence et de l'humour au sarcasme.¹⁴⁵

La conclusione del saggio non si discosta però molto dagli stereotipi che abbiamo visto essere diffusi in terra francese: Carducci è inserito all'interno della «Renaissance latine» e la sua opera è considerata un'espressione significativa, ma in fondo minore, di quella civiltà mediterranea che ha il suo centro e il suo faro nella Francia:

[Carducci] finit par se rallier au dogme de la Renaissance latine présidée par la France, «nation grande et surtout vitale». [...] Il croit aux destinées de cette civilisation méditerranéenne que son optimisme se plaît à imaginer comme le centre de l'univers.¹⁴⁶

L'amicizia di Carducci per la Francia, rimasta salda anche negli anni dei contrasti coloniali, viene sottolineata con forza anche da Maurice Muret,¹⁴⁷ il cui contributo

¹⁴³ «L'*Hymne à Satan* est le cri de l'âme du poète, foncièrement antichrétien, ou, mieux encore, anticatholique. Mais non pas antiréligieux. [...] Il a ses dieux, qu'il vénère: et ce furent d'abord les divinités païennes, pour qui il a la foi profonde de Heine» (ivi, pp. 240-241).

¹⁴⁴ Così sono definiti infatti *Cadore e Piemonte* (p. 256).

¹⁴⁵ Ivi, p. 262. Mignon ha poi osservazioni interessanti anche sulla lingua di Carducci: «C'est le peuple toscan qui lui a enseigné sa langue, forte et drue, un peu âpre, volontiers difficile, pleine d'archaïsmes savoureux et d'expressions puisées aux sources vives du langage usuel, riche en vocables et en tournures latines. [...] La langue de Carducci n'appartient à aucune école: il n'admettait ni les archaïsmes rances du purisme trécentiste, ni les ornements académiques du seizième siècle, ni les "cinq cents mots" du pauvre langage des Manzoniens. [...] Carducci résout la question de la langue, si compliquée en Italie et encore vivante aujourd'hui, par le retour aux traditions nationales, profondément senties et exprimées avec sincérité» (ivi, pp. 264-265).

¹⁴⁶ Ivi, p. 269.

¹⁴⁷ «Carducci était, d'autre part, trop classique et latin pour ne pas apercevoir les liens multiples qui en tout temps, quels que soient les régimes politiques, rattachent l'Italie e la France. [...] Il adfirma dès lors énergiquement la solidarité franco-italienne» (M. Muret, *Les contemporains étrangers*, Paris, Fontemoing, 1914, pp. 40-41). Il saggio di Muret era il coronamento di una lunga serie di interventi carducciani: *Sur l'idéalisme de Carducci*, cit; *Giosuè Carducci*, in «Journal des Débats», 17 febbraio 1907; *Le poète Giosuè Carducci*, in «Revue des deux mondes», 1° luglio 1907; *Le nationalisme italien*, in

carducciano, inserito nel volume *Les contemporains étrangers* (1914), ricalca abbastanza da vicino le argomentazioni di Jeanroy e di Mignon. Anche per lui, infatti, Carducci è un poeta essenzialmente nazionale, che non ha pretese di universalità, e che risulta perciò inferiore ai grandi scrittori cosmopoliti come Ibsen o Tolstoj.¹⁴⁸ La sua poesia è inoltre estranea alle grandi correnti della letteratura moderna: la nota intima e personale vi è quasi assente,¹⁴⁹ l'amore vi è rappresentato in modo impersonale e convenzionale,¹⁵⁰ la natura ha una funzione essenzialmente decorativa e non rispecchia che raramente gli stati d'animo dello scrittore,¹⁵¹ le corrispondenze segrete e misteriose tra fenomeni esterni e mondo interiore tipiche del simbolismo, da Baudelaire in poi, sono rare nelle sue liriche, per non dire che mancano proprio.¹⁵² I meriti di Carducci sono tutti nel campo della lirica storica e politica:

Prophète de l'histoire, poète de la politique, Giosuè Carducci n'a fait vibrer qu'à la rencontre et d'un doigt nonchalant les cordes intimes de la lyre traditionnelle.¹⁵³

La sua figura può quindi essere paragonata a quella di Victor Hugo, ma rimane di gran lunga inferiore, perché la sua poesia è assai meno varia e ispirata di quella del suo modello.¹⁵⁴ I testi politici e polemici, in particolare, sono spesso poco riusciti, perché Carducci li infarcisce di esagerazioni, di anatemi, di frenesie, che tolgono armonia ed equilibrio alle composizioni; il Carducci migliore rimane quello intimo, anche se talvolta ancora un po' libresco, di *Idillio maremmano* e *Davanti San Guido*, oppure quello oggettivo e distaccato delle *Odi barbare* e del *Ça ira*.¹⁵⁵ Come Mignon, poi,

«Questions diplomatiques et coloniales», aprile 1910.

¹⁴⁸ «Dans un temps où la littérature devient de plus en plus internationale, où les auteurs du monde entier sont traduits dans toutes les langues, Giosuè Carducci offre l'exemple exceptionnel d'un grand écrivain dont l'oeuvre s'est fort peu répandue à l'étranger» (p. 5); «d'autres ont été citoyens du monde; Carducci n'a jamais prétendu qu'à la dignité éminente de citoyen romain» (p. 33); «on voit à tout ce qui précède combien l'inspiration de Giosuè Carducci est jalousement nationale» (p. 37).

¹⁴⁹ «La poésie lyrique est individuelle par définition. Les grands lyriques ont-ils jamais fait autre chose que d'étaler à la face du monde leurs joies et leurs peines, leurs aspirations et leurs regrets personnels? Ces sentiments nécessaires sont à peu près absents toutefois des poèmes de Giosuè Carducci; [...] la note familiale et familière, la note intime manque à la lyre du poète italien» (ivi, pp. 9-10).

¹⁵⁰ «La femme n'est guère chez Carducci qu'une "machine" poétique. Elle porte des noms empruntés à l'antiquité» (ivi, p. 45).

¹⁵¹ «Il continue aussi bien de décrire la nature comme on faisait avant Rousseau» (ivi, p. 43).

¹⁵² «Nos modernes lyriques aiment à associer le brin d'herbe et la fleur des champs aux mouvemens de leur âme. Carducci ignorait cette forme de la sensibilité moderne» (*ibidem*).

¹⁵³ Ivi, p. 41.

¹⁵⁴ «On le compare volontiers en Italie à Victor Hugo, mais si ces deux poètes sont comparables pour la puissance des conceptions, la sonorité du verbe, l'impétuosité du souffle, il faut reconnaître à l'auteur français une plus grande variété et une plus grande souplesse d'inspiration» (ivi, p. 10).

¹⁵⁵ «Dans leur concision lapidaire, leur âpre et sinistre beauté, les douze sonnets du *Ça ira* brillent d'un éclat tragique» (ivi, p. 38).

Muret ha parole di lode per il prosatore,¹⁵⁶ sia esso oratore, polemista o storico; in particolare viene apprezzato l'acume critico di Carducci, per quanto lo studioso affermi – e come dargli torto? – che esso dava i suoi frutti migliori con i classici, mentre era più a disagio di fronte alla letteratura contemporanea: «Carducci avait un sens critique d'une rare pénétration, mais il l'exerça rarement au profit de ses contemporains».¹⁵⁷

In conclusione del suo saggio, Muret tenta di inquadrare Carducci all'interno della letteratura italiana, e lo fa individuando, come Jean Dornis, due correnti «fraternelles et adverses», una classica (che ha i suoi rappresentanti storici in Machiavelli, Foscolo, Leopardi) e una cristiana (inaugurata da Dante e continuata da Manzoni, Pellico, Fogazzaro); Carducci appartiene naturalmente alla prima, e col suo esempio ha influenzato tutti i poeti a lui contemporanei, da Stecchetti a Marradi, a Pascoli, a d'Annunzio; proprio quest'ultimo è considerato, come quasi sempre in Francia, l'erede e il successore di Carducci, e i suoi rapporti col maestro sono presentati in modo idillico, in termini di fedele discepolato.¹⁵⁸ L'affermazione di tale successione da parte della critica francese non deve d'altra parte stupire, se si considerano l'abilità manipolatoria di d'Annunzio, che proprio in quegli anni sta vivendo il suo dorato 'esilio' francese, e la ritrosia di Pascoli, ancora pressoché sconosciuto oltralpe. Solo Filippo Tommaso Marinetti tentò di opporsi a questa vulgata critica, proponendo Giovanni Pascoli come autentico erede di Carducci nonché massimo esponente del simbolismo italiano, attraverso la traduzione di alcune sue liriche sulla prestigiosa rivista «Vers et prose» di Paul Fort; la sua proposta non raccolse però grandi consensi, e la fama di d'Annunzio continuò a oscurare quella del suo «fratello maggiore e minore».¹⁵⁹

L'ultimo contributo importante uscito in Francia alla vigilia della prima Guerra Mondiale è il volume di Gabriel Maugain *Giosue Carducci et la France* (1914). Come suggerisce il titolo, più che una monografia, è uno studio delle influenze francesi sull'opera carducciana e dei giudizi che lo scrittore ha dato sulla storia e sulla letteratura francesi. Come è ormai consuetudine, ma con più calore e convinzione di chi lo ha preceduto, Maugain saluta in Carducci un grande amico della Francia e un autorevole portavoce della «confédération morale et idéale» dei popoli latini in funzione antigermanica.¹⁶⁰ Secondo lo studioso, l'amore per la cultura francese sarebbe stato

¹⁵⁶ «Par ses qualités de mesure et d'harmonie, la richesse et la pureté toscane du vocabulaire, la cadence de la période, la splendeur des images, sa prose n'est pas inférieure à sa poésie» (ivi, p. 51).

¹⁵⁷ Ivi, p. 25.

¹⁵⁸ «Tous les poètes de l'Italie contemporaine lui doivent quelque chose: M. Stecchetti comme M. Marradi, M. Pascoli comme M. d'Annunzio. Ce dernier lui est plus proche parent que tout autre» (ivi, p. 54).

¹⁵⁹ Sul tema cfr. F. Livi, *Carducci et Pascoli dans "Vers et Prose" de Paul Fort. F.T. Marinetti traducteur et médiateur*, in «Transalpina», X, 2007, pp. 113-133.

¹⁶⁰ G. Maugain, *Giosue Carducci et la France*, Paris, Champion, 1914, p. 16.

trasmesso a Carducci dal padre Michele, in rapporto con la «Société des patriots italiens» di Parigi, e si sarebbe rafforzato con la lettura degli storici francesi, da Proudhon a Michelet, a Quinet, a Blanc, a Thierry. Per lo scrittore maremmano la Francia era infatti prima di tutto la patria dell'Illuminismo e della Rivoluzione; era il luogo dove erano nate le idee di liberalismo e di democrazia, che avevano innervato il Risorgimento italiano; era l'alleata naturale dell'Italia sul piano politico e militare, come aveva dimostrato la seconda guerra d'indipendenza. Maugain vede in questa simpatia la ragione principale della grandezza di Carducci, ed esorta i suoi compatrioti a conoscere meglio lo scrittore per sdebitarsi dell'affetto che questi ha dimostrato al loro paese. Lo studioso riconosce che negli ultimi anni, complice l'inasprirsi dei nazionalismi e delle rivalità internazionali, l'atteggiamento di Carducci verso la Francia si è fatto più tiepido, ma ribadisce come egli avesse preferito fino all'ultimo Parigi a Berlino, e avesse espresso posizioni fortemente critiche verso la Triplice Alleanza. Maugain passa poi ad analizzare le letture francesi di Carducci e l'influenza che queste hanno avuto sul suo pensiero, e passa in rassegna i principali giudizi che Carducci ha dato degli scrittori francesi. Inevitabile è, naturalmente, il confronto con Victor Hugo, risolto, come di consueto, a vantaggio di quest'ultimo.¹⁶¹ Sono quindi elencati con diligenza e precisione tutti i prestiti da scrittori francesi, che comprendono autori quali Michelet (*A Satana, Alle fonti del Clitumno, In una chiesa gotica, Ninna nanna di Carlo V*), Gautier (*Dante*), Sainte-Beuve (*Idillio maremmano*), Quinet (*Su i campi di Marengo*), Baudelaire (*Fantasia, Vendette della luna*), Musset (*Alla Signorina Maria A.*), per non parlare di Hugo e di Barbier, che hanno ispirato quasi tutti i *Giambi*. Queste influenze non servono però a mostrare la scarsa originalità di Carducci, bensì la sua apertura internazionale e soprattutto il suo amore per la Francia, che egli conosceva benissimo, nonostante non vi si fosse mai recato. Stessa funzione hanno l'analisi delle principali corrispondenze francesi di Carducci (Pierre de Nolhac, Julien Lugol, Henry Cochin, Hector Lacoche) e il racconto dell'incontro con Frédéric Mistral a Roma.¹⁶² Anche se si tratta di un lavoro specialistico, destinato principalmente a un pubblico universitario, Maugain lascia trapelare la sua idea di Carducci: per lui, come per i critici che lo hanno preceduto, lo scrittore vale, più che per la sua opera, per il suo ruolo di poeta civile e per la sua

¹⁶¹ «On a dit plus d'une fois que cet illustre Italien rappelait Victor Hugo. En vérité, les rapports ne manquent pas et on l'a bien vu plus haut. Mais les différences semblent encore plus frappantes. L'un fut romancier, auteur dramatique, poète lyrique, poète épique; l'autre simplement un érudit professeur et un ciseleur de vers lyriques. L'un, par son rôle dans toutes les causes qui passionnèrent le mond civilisé durant soixante ans et aussi par sa prodigieuse popularité, déborde hors de son pays; si la gloire de l'autre est contenue dans les frontières de l'Italie, c'est que son inspiration est, par essence, nationale et intéresse surtout les Italiens» (ivi, p. 153).

¹⁶² L'incontro è rievocato anche nella *Miscellanea carducciana*, cit., p. 98.

funzione di mediatore con la cultura francese. È infatti in ragione di essa, come si accennava in precedenza, che la Francia dovrebbe finalmente accorgersi di lui:

Un homme n'est pas votre compatriote. Il vous parle néanmoins de votre littérature nationale avec une compétence, une impartialité, souvent même une admiration dont peu de gens seraient capables dans votre pays. Il professe pour tel de vos grands écrivains un culte filiale. Vous pénétrez dans son cabinet de travail et vous y découvrez une abondance riche et variée de livres français: il les lit et les savoure dans le texte originel, car si une timidité excessive l'empêche de s'exprimer en votre langue, il en saisit cependant toutes les nuances. Il connaît aussi fort bien votre histoire politique, principalement celle des cent dernières années. [...] Votre France, vous êtes plus touché de la voir ainsi connue, aimée, défendue par un étranger que s'il s'agissait d'un de vos compatriotes. Chez eux, cette conduite ne serait que naturelle. Lui, sa tendresse inattendue et désintéressée vous remue profondément et vous réchauffe le cœur.¹⁶³

Maugain inserisce inoltre nel suo volume anche un interessante capitolo sulla *Fortune de Carducci en France*, in cui vengono analizzati rapidamente i principali studi usciti sul poeta dagli anni Settanta del XIX secolo al 1913. Oltre a quelli già esaminati nel dettaglio, vale la pena di citare almeno l'articolo di Pierre de Nolhac *Quelques souvenirs sur Carducci*,¹⁶⁴ di taglio prevalentemente biografico-memorialistico, lo scritto di Paul van Tieghem *Carducci et la poésie nationale*,¹⁶⁵ in cui l'accento è messo ancora una volta sul patriottismo e sugli ideali civili dello scrittore, e lo studio più specialistico di Alfred Jeanroy *Carducci et la Renaissance italienne: étude sur les sources du quatrième discours Dello svolgimento della letteratura nazionale*,¹⁶⁶ dedicato una volta tanto a uno scritto in prosa di Carducci.

Con lo scoppio del primo conflitto mondiale l'attenzione verso Carducci cala sensibilmente anche in Francia, dato che, a differenza che in Italia, il poeta non può essere strumentalizzato facilmente dalla propaganda nazionalista. Si registrano infatti pochi contributi, e raramente questi modificano il quadro generale tracciato finora: continua a essere proposto il parallelismo tra Carducci e Hugo;¹⁶⁷ vengono approfonditi i debiti dello scrittore italiano nei confronti della cultura francese;¹⁶⁸ si ribadisce che il

¹⁶³ G. Maugain, *Giosue Carducci et la France*, p. 151.

¹⁶⁴ P. De Nolhac, *Quelques souvenirs sur Carducci*, in «Débats», 18 maggio 1909.

¹⁶⁵ P. Van Tieghem, *Carducci et la poésie nationale*, in «Revue du mois», 10 febbraio 1910.

¹⁶⁶ A. Jeanroy, *Carducci et la Renaissance italienne: étude sur les sources du quatrième discours Dello svolgimento della letteratura nazionale*, Paris, Fontemoing, 1912.

¹⁶⁷ A. Agnelli, *Victor Hugo et Giosue Carducci*, in «Nouvelle Revue d'Italie», 1° aprile 1919.

¹⁶⁸ H. Gambier, *Emprunt de Carducci à Sainte-Beuve*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», gennaio-marzo 1920.

poeta ha una portata essenzialmente nazionale e che la sua opera ha un valore pratico più che letterario.¹⁶⁹ A testimoniare il distacco delle nuove generazioni dalla poesia carducciana è l'*Anthologie des poètes italiens contemporains* di Jean Chuzeville (1921),¹⁷⁰ ispirata ai *Poeti d'oggi* di Papini e Pancrazi.¹⁷¹ In tale volume Carducci è inserito, insieme a Pascoli, d'Annunzio, De Bosis e Verga, tra i 'preannunciatori' della poesia contemporanea, e la sua opera è rappresentata dalla traduzione in prosa di *Davanti San Guido*, *In una chiesa gotica* e *Fiesole*.¹⁷² Nell'introduzione Maurice Mignon cerca di trarre un bilancio dell'esperienza carducciana; questa gli pare precocemente invecchiata, staccata dalla corrente più vitale della poesia contemporanea, che non ama l'erudizione delle *Odi barbare* e preferisce il lirismo 'puro' di certe *Rime nuove*:

On remarque dès à présent que la poésie érudite de Carducci ne semble pas avoir exercé une aussi grande influence, sur les nouvelles générations, que la poésie intérieure de Pascoli ou la poésie plastique de D'Annunzio. Les *Rime nuove* ont eu plus de disciples que les *Giambi ed Epodi* ou les *Odi barbare*: le lyrisme a vaincu l'histoire.¹⁷³

A dimostrazione della sua tesi, Mignon cita la poesia di Lucini, che nel suo fervente amore per la natura può ricordare il *Canto dell'amore*, e – cosa più sorprendente – quella di Aldo Palazzeschi, in cui il critico sente degli accenti che richiamano l'inno *A Satana*.¹⁷⁴ L'influenza di Carducci sulla nuova poesia sembra però a Mignon venire meno definitivamente con l'avvento del futurismo, che spazza via ogni richiamo alla tradizione. In realtà la critica più recente ha trovato echi carducciani in Dino Campana, in Guido Gozzano, in Eugenio Montale, in Umberto Saba, perfino in Pier Paolo Pasolini, attenuando in parte l'idea che la poesia del Novecento si sia sviluppata senza, o

¹⁶⁹ B. Crémieux, *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Paris, Kra, 1928. La tesi dello studioso è che Carducci, «vibrant uniquement à l'unisson de son peuple, [...] demeure impuissant à émouvoir un non-Italien» e che la sua opera appartiene perciò alla «littérature noblement utilitaire à fins nationales» e non alla grande arte universale (ivi, pp. 48-49).

¹⁷⁰ J. Chuzeville, *Anthologie des poètes italiens contemporains (1880-1920)*, introduction par M. Mignon, Paris, Éditions de la bibliothèque universelle, 1921.

¹⁷¹ G. Papini, P. Pancrazi, *Poeti d'oggi: 1900-1920*, Firenze, Vallecchi, 1920. Entrambe le antologie accolgono anche testi in prosa, in un'accezione molto ampia del termine 'poesia'.

¹⁷² La scelta dimostra ulteriormente la preferenza della Francia per il Carducci intimo e autobiografico e per il Carducci paesaggista.

¹⁷³ M. Mignon, *Introduction* a J. Chuzeville, *Anthologie des poètes italiens contemporains (1880-1920)*, cit., p. 7.

¹⁷⁴ «Chez Aldo Palazzeschi, qui souffre de la monotonie des heures solitaires et de l'identité de toutes choses dans ce monde, on rencontre des accents qui rappellent le Carducci de l'*Hymne a Satana*, comme chez Lucini une fervente admiration de la nature aboutit à des explosion de lyrisme dignes du *Canto dell'amore*» (ivi, p. 9).

addirittura contro, Carducci,¹⁷⁵ il tema è di grande interesse, e ancora in buon parte inesplorato, ma non è questa la sede per approfondirlo. Che si condividano o meno le tesi di Mignon, ciò che preme qui constatare è come Carducci sia ormai avvertito in Francia, agli inizi degli anni Venti, come un poeta antiquato e superato, come un classico degno di rispetto ma incapace di influenzare il nuovo corso della letteratura. La diagnosi è ribadita nel 1925 anche da Albert Valentin nella sua monografia *Giovanni Pascoli, poète lyrique (1855-1912)*: la lirica carducciana è precocemente invecchiata e pare ormai definitivamente tramontata, mentre la poesia di *Myricae* e *Canti di Castelvecchio* mantiene intatta la sua attualità.¹⁷⁶

La tendenza non sembra mutare negli anni Trenta, nonostante la ricorrenza centenaria: i contributi più importanti sono di critici italiani e riflettono le tendenze che si stanno affermando nel nostro paese. Anche in Francia arriva infatti un'eco attenuata della fascistizzazione: Arturo Marpicati pubblica sulla «Revue hebdomadaire» l'articolo *Rome dans la pensée de Carducci et de Mussolini*, in cui il Duce e il poeta maremmano sono associati per il «sens austère et héroïque de l'histoire; le mépris pour toute frivolité, pour toute forme de scepticisme et de décadence morale; la religion du travail et du devoir; le culte de la volonté; la haine des compromis; l'aversion féroce des régionalismes et des municipalismes; la violence d'un langage original»;¹⁷⁷ Gustave Peytavi du Faguères, già autore di una fortunata monografia su Mussolini,¹⁷⁸ celebra il *Carducci poète de la romanité* in un articolo per il «Mercure de France» in cui afferma che, se il poeta fosse ancora in vita, sarebbe orgoglioso delle realizzazioni del fascismo;¹⁷⁹ anche in Francia viene inoltre segnalata con ammirazione l'edizione

¹⁷⁵ Sul tema cfr. U. Bosco, *Da Carducci ai crepuscolari*, Roma, La Nuova Antologia, 1936; G. Paparelli, *Carducci e il Novecento*, Napoli, Ist. Ed. del Mezzogiorno, 1955; N. Lorenzini, *Carducci e la poesia moderna*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, cit., pp. 559-572; T. Arvigo, *Da Carducci a Montale: una 'linea' possibile?*, ivi, pp. 589-598; M.M. Pedroni, «Il Carducci meno eletto» di Montale, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 86, aprile 2013, pp. 125-166; S. Ticiati, *I marmi della metastoria. Presenza di Carducci in Pasolini*, cit.

¹⁷⁶ «Alors qu'une bonne partie de l'oeuvre de Carducci, si grandiose, si dense et si passionnée pourtant, s'éloigne de nous avec les événements qui l'ont l'inspirée et devient peu à peu obscure, celle de Pascoli demeure toujours très actuelle dans sa substance» (A. Valentin, *Giovanni Pascoli, poète lyrique (1855-1912)*, Grenoble, Allier, 1925, p. 541).

¹⁷⁷ A. Marpicati, *Rome dans la pensée de Carducci et de Mussolini*, in «Revue hebdomadaire», 17 agosto 1935, p. 255.

¹⁷⁸ G. Peytavi du Faguères, *Mussolini*, Paris, Editions de la Caravelle, 1932.

¹⁷⁹ «Si Carducci vivait de nos jours [...] il se réjouirait aujourd'hui de voir quelque chose de l'âme romaine et des institutions antiques reflourir dans la doctrine et les réalisations du fascisme» (G. Peytavi du Faguères, *Carducci poète de la romanité*, nel «Mercure de France» del 15 aprile 1938, p. 322). Non è un caso allora che proprio nel 1935 venga tradotta in francese da Henri Buriot Darsiles un'ode come *Nell'annuale della fondazione di Roma*, in cui la romanità è esaltata con toni assai simili a quelli usati dal fascismo.

nazionale voluta e patrocinata dal regime.¹⁸⁰ A questa mistificazione, come all'abitudine tutta francese di liquidare Carducci come il Victor Hugo italiano, tentò di reagire la giovane studiosa antifascista Maria Dell'Isola, che pubblicò nel corso degli anni Trenta una serie di articoli tesi a dimostrare l'autonomia e l'originalità di Carducci rispetto agli scrittori francesi da cui pure aveva tratto ispirazione;¹⁸¹ a evidenziare come Carducci non fosse soltanto un poeta nazionale ma uno scrittore aperto a tutte le culture europee, oltre che un abile traduttore;¹⁸² ad affermare l'importanza dell'amore nella vita e nell'opera di Carducci, contro coloro che vedevano in lui un freddo erudito.¹⁸³ Questi studi trovarono poi compimento nel saggio *Carducci nella letteratura europea*.

Carducci nella cultura anglo-americana

La fortuna di Carducci nei paesi di lingua inglese è decisamente inferiore a quella goduta in Germania, in Francia e persino in Spagna: il poeta è conosciuto tardi (il primo articolo significativo in cui si parla di lui risale al 1881)¹⁸⁴ e piuttosto superficialmente; pochi critici importanti si occupano di lui; i giudizi espressi sulla sua opera sono per lo più convenzionali, generici, scarsamente originali; la sua influenza sulla letteratura inglese può considerarsi pressoché nulla. Anche in questo quadro generale piuttosto sconsolante, non sono mancati tuttavia né in Inghilterra né negli Stati Uniti articoli e saggi dedicati a Carducci, in cui ciò che viene maggiormente sottolineato sono di solito il classicismo del poeta e il connesso paganesimo: a colpire gli interpreti sono infatti soprattutto l'avversione al cristianesimo, considerata inusuale in un paese cattolico come il nostro, e il costante richiamo alle tradizioni greche e romane, capace di affascinare soprattutto i lettori statunitensi, la storia dei quali non è antica come la nostra. Un altro elemento che ha attratto l'attenzione di diversi critici e suscitato vaste discussioni è stato

¹⁸⁰ I. Sanesi, *L'edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci*, in «Études italiennes», luglio-settembre 1935, pp. 275-281.

¹⁸¹ M. Dell'Isola, *Giosuè Carducci en France*, in «Revue de littérature comparée», luglio-settembre 1930; Ead., *Victor Hugo et Giosuè Carducci*, in «Atti per servire alla storia dell'università di Bologna», 1930.

¹⁸² Ead., *Giosuè Carducci traducteur de poèmes*, in *Mélanges offerts à Henri Hauvette*, Paris, Les Presses Françaises, 1934.

¹⁸³ Ead., *Giosuè Carducci poète de l'amour*, in «Revue mondiale», marzo 1932.

¹⁸⁴ L'articolo, firmato da Francis Hueffer, apparve sulla prestigiosa «Fortnightly Review» e si può dire che inaugurò la ricezione inglese del poeta. Alice Galimberti (*Carducci in Inghilterra*, cit., p. 147) ha infatti segnalato un accenno a *Dopo Aspromonte* fatto da William Thomson già nel 1864, ma si tratta di poche righe, prive di ogni spessore. A testimoniare lo scarso interesse dell'Inghilterra per Carducci è inoltre il fatto che l'ode *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley*, ispirata al grande poeta romantico inglese – quindi potenzialmente veicolo ideale della penetrazione di Carducci nella cultura inglese –, fu tradotta solo nel 1906 (la traduzione, opera di Page Curtis, apparve sull'«International Monthly» del dicembre di quell'anno).

il 'realismo' carducciano, un realismo che non è ispirato al modello naturalista di Zola bensì alla lezione dei classici, e che risulta quindi più facilmente 'digeribile' per l'Inghilterra vittoriana e post-vittoriana. La via carducciana al vero sembrava infatti rappresentare un buon compromesso tra le istanze della contemporaneità e il decoro richiesto alla poesia, e liriche quali *Il bove* o *Alla stazione in una mattina d'autunno* venivano additate come esempi di un realismo dignitoso e non offensivo.

Come accennato sopra, la pubblicazione delle *Nuove poesie* (1873), che rappresentò negli altri paesi europei il lasciapassare di Carducci,¹⁸⁵ passò completamente inosservata in Inghilterra, e lo stesso accadde per le prime *Odi barbare* (1877). Per trovare un articolo di qualche rilievo sulla raccolta, occorre infatti attendere il 1881, quando Francis Hueffer presentò al pubblico della «Fortnightly Review» l'esperimento metrico carducciano, definendolo poco felice e destinato a un breve avvenire. A partire da quella data il nome di Carducci cominciò a circolare nella cultura inglese, complici anche alcuni articoli di Jessie White Mario apparsi sul giornale americano «The Nation», ma non si può certo dire che il poeta fosse realmente conosciuto e amato: è indicativo, ad esempio, che William Dean Howells nei suoi *Modern Italian Poets* (1887) ignori quasi completamente Carducci, affermando di non conoscerlo¹⁸⁶ e presentandolo come un attardato cultore della poesia patriottica di ascendenza romantica.¹⁸⁷ A diffondere maggiormente la conoscenza di Carducci furono, come negli altri paesi europei, i festeggiamenti per l'ottavo centenario dell'università di Bologna – John Kirkpatrick tradusse persino in inglese il discorso che Carducci tenne in tale occasione¹⁸⁸ –, ma il contributo decisivo venne dal volume di traduzioni poetiche di Frank Sewall, uscito a New York nel 1892.

Lo studioso inglese aveva tradotto quarantuno liriche carducciane, traendole dalle diverse raccolte, e le aveva fatte precedere da due importanti saggi, dedicati rispettivamente a *Giosue Carducci and the Hellenic Reaction in Italy* e *Carducci and the Classic Realism*. Nella prefazione Sewall spiegava come l'interesse dell'opera di Carducci risiedesse ai suoi occhi soprattutto negli ideali religiosi del poeta, tipicamente pagani e perciò in grado di testimoniare il passato precristiano della stirpe italica, e nella

¹⁸⁵ Per un quadro completo e aggiornato della fortuna di questa raccolta, troppo spesso trascurata dalla critica, cfr. il recentissimo G. Carducci, *Nuove poesie*, a cura di C. Tognarelli, Venezia, Marsilio, 2014.

¹⁸⁶ «I do not know the more recent work [...] and I have not attempted to speak of the newer poetry represented by Carducci» (W.D. Howells, *Modern Italian Poets*, New York, Harper & Brothers, 1887, p. I).

¹⁸⁷ «No one now writes political poetry in Italy; no one writes poetry at all with so much power as to make himself felt in men's vital hopes and fears. Carducci seems an agnostic flowering the old romantic stalk» (ivi, p. 365).

¹⁸⁸ J. Kirkpatrick, *The Octocentenary Festival of the University of Bologna*, Edinburgh, J. Thin, 1888.

proposta di un realismo moderato e classicheggiante in grado di arginare il dilagante e brutale naturalismo zoliano:

In endeavouring to introduce Carducci to English readers through the following essays and translations, I would not be understood as being moved to do so alone by my high estimate of the literary merit of his poems, nor by a desire to advocate any peculiar religious or social principles which they may embody. It is rather because these poems seem to me to afford an unusually interesting example of the survival of ancient religious motives beneath the literature of a people old enough to have passed through a succession of religions; and also because they present a form of realistic literary art which, at this time, when realism is being so perverted and abused, is eminently refreshing, and sure to impart a healthy impetus to the literature of any people.¹⁸⁹

Nel primo saggio lo studioso presentava Carducci come il poeta nazionale italiano, perché dava voce al passato più remoto del suo popolo, incarnando quegli ideali pagani che il cristianesimo aveva apparentemente sostituito, ma non intaccato nel profondo; il suo sentimento della natura e la sua avversione all'ascetismo di marca semitica, testimoniati in modo emblematico dall'inno *A Satana*, rappresentavano a detta del critico la reazione dell'ellenismo antico all'imposizione straniera del cristianesimo.¹⁹⁰ Il rifiuto della trascendenza non implicava però per Carducci la caduta in un realismo puramente materiale e fotografico, come quello di Émile Zola, perché la lezione dei classici gli permetteva di rappresentare tanto l'aspetto esteriore quanto l'anima interna delle cose, secondo la lezione di Goethe in Germania, di Keats in Inghilterra e di Whitman in America. Alla descrizione di questo realismo 'classico' e alla critica del realismo vuoto e senz'anima dei naturalisti era dedicato il secondo saggio, che salutava in Carducci il poeta «who more perfectly than any other living, perhaps, reflects the classic realism of his literary ancestry»,¹⁹¹ e presentava il sonetto *Il bove* come esempio perfetto delle migliori qualità del poeta. Sewall riassume le sue idee su Carducci in tre punti, che gli sembravano i più significativi:

The sentiments underlying Carducci's writings we find to be chiefly three: a fervent and joyous veneration of the great poets of Greece and Rome; an intense love of nature,

¹⁸⁹ G. Carducci, *Poems*, translated by F. Sewall, with two introductory essays, New York, Dood, Mead & Co., 1892, p. VII.

¹⁹⁰ «Giosue Carducci [...] was to become truly the nation's poet in giving utterance again to those deeply hidden and long-hushed ideas and emotions which belonged anciently to the people, and which no exotic influence had been able entirely to quench» (ivi, p. 10).

¹⁹¹ Ivi, p. 42.

amounting to a kind of worship of sunshine and of bodily beauty and sensuous delights;
and finally an abhorrence of the supernatural and spiritual elements of religion.¹⁹²

Le idee di Sewall, per quanto arbitrarie possano sembrare, ebbero larga risonanza: George Arthur Green ripeté l'anno successivo come il realismo di Carducci non fosse di scuola francese bensì ellenica, e come Carducci con la sua opera rifiutasse e combattesse il cristianesimo;¹⁹³ Richard Garnett nella sua *History of Italian Literature* (1898) ripropose la sua traduzione del *Bove* con parole ammirate, lodando il senso plastico del poeta e il suo amore per la natura e paragonandolo ancora una volta a Walt Whitman. Garnett si mostrò però nel complesso più equilibrato del suo predecessore, sottolineando come in Carducci siano presenti tanto elementi classici quanto elementi romantici (proprio in questo dualismo risiederebbe secondo il critico la sua grandezza),¹⁹⁴ ponendo l'attenzione sulla riforma metrica delle *Odi barbare*, apprezzata solo parzialmente,¹⁹⁵ e sottolineando i meriti di Carducci come studioso e come critico.¹⁹⁶ Il classicismo di Carducci rimane però l'elemento che più colpisce la cultura inglese, tanto che il poeta viene presentato anche come *A Tuscan Horace*.¹⁹⁷

L'assegnazione del Premio Nobel e la scomparsa del poeta ne allargarono molto la fama, anche se i contributi che uscirono tra il 1906 e il 1907 furono per lo più scritti brevi e di occasione, scarsamente significativi; a commemorare Carducci provvidero, tra gli altri, Antonio Cippico, Annie Vivanti, Anne Keeling, William Roscoe Thayer ed Ethel Fonblanque, la quale, assai curiosamente, scelse di tradurre alcune lettere di Carducci a Ersilia Lovatelli.¹⁹⁸ Più importante fu il volume di Maud Holland *Poems of Giosue Carducci* (1907),¹⁹⁹ in cui la studiosa tradusse, non sempre impeccabilmente,²⁰⁰

¹⁹² Ivi, p. 12.

¹⁹³ G.A. Green, *Italian Lyrists of Today*, London, Elkin Mathews & John Lane, 1893.

¹⁹⁴ «Carducci partakes of both classic and romantic elements; romantic in his revolt against convention, classic in his worship of antique form; and it is in great measure this duality which renders him so important and interesting» (R. Garnett, *History of Italian Literature*, London, Heineman, 1898, p. 396).

¹⁹⁵ «*Odi Barbare* (1877) excited a literary controversy almost as virulent as the theological. The splendour of the diction was beyond question, but what was to be said to the novel or exotic forms in which the poet had thought fit to clothe it? To us, the naturalisation of the Alcaic and Sapphic metres appears most successful, although in the former the writer has permitted himself some deviation from the Horatian model, and the form is perhaps too deeply impressed with his own personality to become frequent in Italian literature. Most of the other forms, including the hexameters and pentameters, seem to us either too stiff or too intricate to be quite satisfactorily manipulated even by Carducci himself» (ivi, p. 398).

¹⁹⁶ «Carducci has rendered his country much service as a literary critic, especially of the Renaissance, and of the Risorgimento of the eighteenth and nineteenth centuries» (ivi, p. 401).

¹⁹⁷ Così recita infatti un articolo di W.B. Wallace apparso sulla «Westminster Review» dell'aprile 1903.

¹⁹⁸ E. Fonblanque, *Some Letters of Giosuè Carducci*, in «Fortnightly Review», maggio 1907.

¹⁹⁹ M. Holland, *Poems of Giosue Carducci*, London, Fisher Unwin, 1907.

²⁰⁰ I vistosi errori presenti nelle traduzioni avevano attirato i sarcasmi di Alberto Lumbroso, che aveva definito il lavoro, con qualche esagerazione, un «vero reato letterario» (*Miscellanea carducciana*, cit., p. 295).

venti liriche di Carducci, facendole precedere da una breve presentazione dello scrittore. La Holland si era recata ai grandi funerali bolognesi del febbraio 1907, e proprio dalla rievocazione di questi prendeva lo spunto per illustrare il grande ascendente morale che Carducci aveva sulla nazione italiana e il suo ruolo di cantore della patria; influenzata poi con ogni probabilità da Sewall, parlava del paganesimo di Carducci, anche se ne attribuiva l'origine alla politica reazionaria di Pio IX, e ne ridimensionava un po' la portata, sottolineando le aperture al cristianesimo della *Chiesa di Polenta* e dei sonetti dedicati a *Nicola Pisano*.

L'accentuazione del paganesimo dello scrittore caratterizza anche l'importante articolo che Slingsby Roberts dedicò al poeta sulla «Quarterly Review» nell'aprile dello stesso anno:²⁰¹ per il critico Carducci è pagano perché è intimamente classico, di un classicismo spontaneo e non libresco. La sua grandezza risiede nella capacità di immedesimarsi nel passato del popolo italiano e nel farlo rivivere, fino ad assurgere a interprete e cantore della patria, come Victor Hugo in Francia e Alfred Tennyson in Inghilterra. Le *Odi barbare*, *Alle fonti del Clitumno* in particolare,²⁰² meritano perciò di essere considerate degli autentici capolavori, anche se non si può negare che la grande erudizione e sapienza retorica che le caratterizzano le rendono estremamente elitarie, impedendone la diffusione presso un pubblico più vasto.

I due contributi maggiori usciti in Inghilterra nei primi decenni del '900 su Carducci, anche se poca cosa rispetto a quelli francesi e tedeschi,²⁰³ rimangono tuttavia il volume di Bickersteth *Carducci. A Selection of his Poems* (1913), che fu per lungo tempo la traduzione più completa e affidabile delle liriche carducciane, e l'articolo di John Bayley *Giosue Carducci*, pubblicato sulla «Edinburgh Review» dell'aprile 1909, a cui lo studioso fece seguire tre anni più tardi alcune versioni inglesi di odi barbare.²⁰⁴ Bickersteth non si limitò a tradurre ben settanta poesie carducciane, provenienti da tutte le raccolte, ma accompagnò i suoi lavori con tre lunghi saggi, dedicati rispettivamente alla ricostruzione della biografia dello scrittore, alla poesia carducciana e alla metrica delle *Odi barbare*. Se il primo e il terzo non sono particolarmente significativi, perché

²⁰¹ J. Slingsby Roberts, *Giosue Carducci*, in «The Quarterly Review», aprile 1907.

²⁰² L'ode godette di una discreta fortuna nella cultura inglese: tradotta per la prima volta parzialmente dalla Holland, ebbe una seconda versione nel 1909 a opera di Pietro Bardi (*At the Springs of Clitumnus*, Pavia, Rossetti, 1909), una terza nel 1912, firmata E.J. Watson (*To the Sources of the Clitumnus*, Bristol, Arrowsmith, 1912), una quarta nel 1913, nel volume di Bickersteth (*Carducci. A Selection of his Poems*, Longmans, Green & Co., 1913) e una quinta nel 1921, grazie a Emily Tribe (*The Fountain of Clitumnus*, in E. Tribe, *A Selection of the Poems of Giosuè Carducci*, London, Longmans, Green & Co., 1921).

²⁰³ L'inferiorità e il ritardo dei contributi inglesi rispetto a quelli tedeschi e francesi ha colpito quasi tutti gli studiosi che si sono occupati del tema, in particolare Alice Galimberti (*Il Carducci in Inghilterra*, cit., p. 146).

²⁰⁴ Le traduzioni apparvero sulla «Fortnightly Review» del dicembre 1912.

scarsamente originali rispetto alle memorie di Chiarini l'uno e troppo tecnico e specialistico l'altro, il secondo offre interessanti spunti di riflessione. L'autore parla di Carducci come del più grande poeta vivente in Europa all'alba del XX secolo, e lamenta la scarsa conoscenza che gli Inglesi hanno di lui («it is doubtful whether at the present time as many as five per cent of our own poetry-reading public are even aware that such a man ever existed»);²⁰⁵ pur riconoscendo l'importanza dello scrittore sia per la qualità della poesia politica sia per l'innovazione metrica introdotta con le *Barbare*, lo studioso, docente universitario a Oxford, sembra però nutrire qualche dubbio sul destino dell'opera carducciana e perfino sul suo intrinseco valore letterario:

As a political poet, and as the inventor of a new type of verse, Carducci will be undoubtedly always secure for himself the attention of the historian and literary student of the future. [...] But whether his poetry will be read in the future for the sake of its own intrinsic merit is another question, and one which, to judge from the tone of some modern critics both in his own country and outside it, will not perhaps be answered in the affirmative quite so unanimously as the jealousy of his admirers would desire.²⁰⁶

Carducci non è per Bickersteth un pensatore profondo, bensì un uomo essenzialmente pratico,²⁰⁷ il cui merito principale è stato quello di farsi interprete della patria, in virtù del grande amore che aveva per essa; è questa passione per l'Italia a spiegare tanto il culto della natura quanto quello della storia. Il paesaggio ha infatti valore per Carducci solo in quanto paesaggio storico, come ha riconosciuto decenni più tardi Luigi Russo,²⁰⁸ e la storia a cui Carducci si interessa è essenzialmente la storia d'Italia. Si tratta di un'intuizione notevole; vale perciò la pena di dare la parola direttamente al critico:

It is interesting, further, to observe how characteristically Carducci's attitude towards Nature is affected by his patriotism. Many of his finest descriptions of Italian scenery occur in poems dealing with historical events and personages. He does not, however, simply make use of landscape as the cadre or setting for the historical and literary associations which must of necessity attach themselves to almost every square yard of an ancient country like Italy, and which it was his special delight, as a historian and archaeologist, to discover. His love of Nature and his love of history are really only two different manifestations of a deeper emotion still, his love of country; and patriotism

²⁰⁵ J. Bickersteth, *Carducci. A Selection of his Poems*, cit., p. VII.

²⁰⁶ Ivi, pp. 22-23.

²⁰⁷ «His was an essentially practical nature. He was never troubled with doubts or questioning about life, nor did the great problems of modern philosophy interest him at all. He was a Hellenist who, finding this world lovely and good to live in, did not concern himself about the next» (ivi, p. 25).

²⁰⁸ L. Russo, *Carducci senza retorica*, cit.

enables him to combine the two in the description of a *paessaggio storico* in such a way as to give equal effect to both.²⁰⁹

Bickersteth si sofferma quindi sul tema libertario, che gli sembra centrale soprattutto nelle composizioni giovanili, e su quello amoroso, in cui Carducci si differenzia dai poeti romantici per aver restituito alla donna la sua realtà di carne e sangue, come dimostra l'*Idillio maremmano*.²¹⁰ La conclusione cui approda lo studioso è però che il valore di Carducci risiede soprattutto nella sua maestria stilistica e nella sua sensibilità musicale: «It is as a master of style and of metrical composition that Carducci, as some believe, is destined to live longest».²¹¹ Bickersteth paragona infine Carducci a d'Annunzio, evidenziando come quest'ultimo si sia spinto ben più in là del presunto maestro sulla strada dell'arte per l'arte e del simbolismo: una strada che Carducci non ha percorso fino in fondo in ragione del suo amore per la storia e del suo solido sapere filologico.

Il saggio di John Bayley, da molti considerato il miglior contributo inglese su Carducci,²¹² è invece interessante perché paragona Carducci a diversi scrittori inglesi, da Landor a Wordsworth, a Tennyson, a Whitman, a Swinburne, collocando il poeta italiano in un contesto culturale diverso da quello che siamo soliti attribuirgli. A colpire il critico sono la sanità morale di Carducci, il suo amore per la vita e per l'azione, testimoniati emblematicamente da un sonetto come *Il bove* (considerato il migliore in assoluto dell'ultimo quarto del XIX secolo), e soprattutto la sua maestria stilistica e il suo culto della forma, che lo rendono superiore a molti dei poeti citati, tanto da farlo definire il maggior poeta vivente d'Europa.²¹³

Il parallelo tra Carducci e Swinburne, accennato da Bayley, è sviluppato pochi anni più tardi da Beluah Amram in un suo articolo per la «Yale Review» (1916), in cui viene sottolineata la grande affinità di pensiero fra i due scrittori, testimoniata dal comune classicismo, dall'opposizione al cristianesimo, dalla fede nel progresso e dal gusto aristocratico in arte; se però Swinburne è più erotico e voluttuario, tanto da apparire allo

²⁰⁹ J. Bickersteth, *Carducci. A Selection of his Poems*, cit., p. 34.

²¹⁰ «Carducci, as Professor Croce has pointed out, removes Love from this central position in life; and he does so by rehumanising woman. He brings her down from her pedestal, and transforms her again into a creature of flesh and blood. With a healthy naturalism which is never coarse, he loves, like Walt Whitman, to dwell upon the mere physical attractiveness of a beautiful woman. He does not care for ethereal types of female loveliness. The latter, to appeal to him, must be combined with health and strength, because every young girl is potentially a wife and mother, and it is in the due performance of her functions in both these capacities that Carducci finds the truest poetry of womanhood» (ivi, pp. 37-38).

²¹¹ Ivi, p. 39.

²¹² A. Galimberti, *Carducci in Inghilterra*, cit., p. 149.

²¹³ J. Bayley, *Giosuè Carducci*, in «The Edinburgh Review», aprile 1909.

studioso come un nuovo Catullo, Carducci è più solido e posato, e merita perciò di essere accostato piuttosto a Orazio.²¹⁴

Le altre traduzioni e i saggi usciti su Carducci nel corso degli anni Dieci e degli anni Venti²¹⁵ non modificano granché l'immagine che dello scrittore si è fatta la cultura inglese: Carducci è un grande poeta classico, insuperabile nello stile, capace di riproporre nella contemporaneità la lezione di Orazio; è uno scrittore pagano, fieramente avverso al cristianesimo e alla Chiesa cattolica; è soprattutto il cantore nazionale delle glorie d'Italia, come Swinburne lo è stato di quelle inglesi e Hugo di quelle francesi. La fama del poeta rimane però confinata ai ristretti circoli degli italianisti e non esce mai dal mondo universitario: Carducci non è un poeta popolare, né lo può diventare. Il tempo lavora anzi implacabile contro lo scrittore e l'oblio scende lentamente su di lui. A sancire questo declino sono le parole assai dure – una vera e propria stroncatura – che Ruth Sheard Phelps riserva al poeta nel suo fortunato volume *Italian silouhettes* (1924): Carducci è presentato come un poeta freddo, eccessivamente impersonale, staccato dal presente e dai suoi problemi, incapace di comprendere il cristianesimo e perciò non in grado di parlare a un lettore nordico.²¹⁶ L'indifferenza generale viene così legittimata sul piano critico. Nemmeno il centenario del 1935 cambia la situazione, se a scrivere di

²¹⁴ B.B. Amram, *Swinburne and Carducci*, cit. I due scrittori sono presentati da Amram come i massimi esponenti della letteratura dei rispettivi paesi, come due geni rappresentativi delle loro culture nazionali e come i due maggiori poeti vissuti in Europa nei primi anni del '900, due poeti la cui perdita ha rappresentato un grande impoverimento per la letteratura mondiale: «The first decade of the twentieth century saw two giant branches lopped off the tree of European literature. When Algernon Charles Swinburne died in 1909 at the age of seventy-two, England lost the last of her great Victorian poets. When Giosuè Carducci died in 1907 at the age of seventy-one, Italy lost her one incontestably great poet, her greatest literary figure since Leopardi. There is much interesting comparison to be drawn between these two representative geniuses of two closely related literatures».

²¹⁵ Tra questi mette conto di segnalare almeno la monografia di Orlo Williams *Giosue Carducci* (London, Constable & Co., 1914), la traduzione del *Ça ira* e delle *Rime nuove* da parte di Laura Fullerton Gilbert (Boston, Badger, 1916), le versioni carducciane di Emily Tribe (*A Selection of the Poems of Giosuè Carducci*, cit.) e quelle, meno impeccabili, di Romilda Rendel (*From the Poems of Giosuè Carducci (1835-1907)*, London, Kegan, Paul, Trench, Trubner & Co., 1929), la traduzione del discorso *L'opera di Dante* da parte di Gina Dogliotti Frati (*Dante's Work*, London, Marlborough, 1923). Il lavoro più significativo rimane quello di Orlo Williams, su cui tuttavia non mi soffermo perché i dati biografici ivi riportati sono desunti quasi interamente dalle *Memorie* di Giuseppe Chiarini, di cui si è già avuto modo di parlare a lungo, e perché Carducci vi è presentato ancora una volta come un poeta poco universale. Merita invece almeno un cenno, se non altro come curiosità letteraria, il volume di Robert Haven Schauffler *Through Italy with Poets* (1908): le bellezze d'Italia vi sono presentate coi versi degli scrittori che le hanno cantate, e Carducci vi figura in ben tre occasioni, a proposito di Verona (*Davanti il Castel vecchio di Verona*), di Bologna (*Nella piazza di San Petronio*) e di Roma (*Roma*). La scelta sarebbe potuta essere più ampia, ma anche così risulta evidente che il curatore si era accorto della capacità carducciana di descrivere il paesaggio italiano; il volume è stato ristampato nel 1972 (New York, Books for Libraries Press).

²¹⁶ R. Sheard Phelps, *Italian Silouhettes*, New York, Knopf, 1924. Gli scrittori esaminati nel libro sono Giosuè Carducci, Giovanni Pascoli, Guido Gozzano, Giovanni Papini, Luigi Pirandello, Renato Fucini, Alfredo Panzini, Renato Serra, Salvatore Di Giacomo, Annie Vivanti, Ada Negri, Amalia Guglielminetti e Sibilla Aleramo; l'assenza più vistosa, che salta subito agli occhi, è quella di Gabriele d'Annunzio.

Carducci in inglese sono soprattutto critici italiani come Giuseppe Lipparini²¹⁷ e Mario Praz.²¹⁸

Carducci in Spagna

La situazione appare ben diversa se si volge lo sguardo alla penisola iberica. Lì, infatti, «presso coloro che si usa ascrivere alla generazione del '98, il plauso fu generalmente unanime», come ha riconosciuto Maurizio Fabbri,²¹⁹ e la fama di Carducci fu patrocinata da un protettore d'eccezione come Miguel de Unamuno, che tradusse da par suo le liriche *Miramar* e *Su Monte Mario*²²⁰ e che alla morte del poeta compose un importante saggio, intitolato *A propósito de Josué Carducci*,²²¹ saggio che garantì allo scrittore una visibilità ben maggiore di quella mai raggiunta in Inghilterra. La ricezione spagnola di Carducci ebbe però caratteri peculiari, che la distinguono dai casi finora esaminati: innanzitutto la preferenza dei lettori andò generalmente alle *Rime nuove* e non alle *Odi barbare*; in secondo luogo i *Giambi ed Epodi* e tutta la poesia ribelle del giovane Carducci, compreso l'inno *A Satana*, rimasero pressoché sconosciuti, probabilmente perché contrari ai sentimenti religiosi di molti cattolici; infine Carducci fu sentito come un poeta moderno e innovativo, e non come un attardato classicista: Miguel Costa y Llobera lo definì un «novissim poeta»,²²² Hermenegildo Giner de los

²¹⁷ G. Lipparini, *Giosue Carducci and the Italian Countryside*, Roma, Direzione Generale per il Turismo, 1935.

²¹⁸ M. Praz, *Giosue Carducci as a Romantic*, Toronto, University of Toronto, 1936. Accanto ai loro lavori si segnala soltanto uno studio sulla ricezione di Carducci in Inghilterra e negli Stati Uniti: S.E. Scalia, *Carducci: his Critics and Translators in England and America: 1881-1932*, New York, Columbia University, 1937.

²¹⁹ M. Fabbri, *Carducci e la Spagna*, cit., p. 387. Per un quadro completo della fortuna di Carducci in Spagna cfr. il più datato ma ancora valido contributo di V.B. Vari *Carducci y España*, Madrid, Gredos, 1963, e la recente *Nova bibliografia carducciana*, a cura di Edo i Julià Miquel, Barcelona, Ixaliae Libri, 2007, che presenta in appendice una ricca antologia di traduzioni, adattamenti e imitazioni di poesie carducciane in castigliano e in catalano. Meno significativo, ma ancora di qualche utilità, l'articolo di Eugenio Mele *Per la fortuna di Carducci in Spagna. Lettera aperta a Benedetto Croce*, nella «Critica» dell'aprile 1910.

²²⁰ Le due versioni vennero approntate nel 1904 e furono lette pubblicamente nella giornata celebrativa che l'Università di Madrid dedicò a Carducci all'indomani del Premio Nobel, riscuotendo grande successo; oggi le si può leggere nel quarto volume delle *Obras completas*, curate da Ricardo Senabre, Madrid, Fundación José Antonio De Castro, 1999, alle pp. 288 ss., e nella *Nova bibliografia carducciana*, cit., alle pp. 209-225.

²²¹ M. de Unamuno, *A propósito de Josué Carducci*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. III, pp. 595 ss.

²²² M. Costa y Llobera, *Lettera ad Antonio Rubiò y Llunch del 10 marzo 1879*, in Id., *Obras completas*, Barcelona, Editorial Selecta, 1947, p. 993. Costa y Llobera fu anche un importante poeta e nella sua opera (soprattutto nelle *Horacianas*) fu assai influenzato da Carducci, per quanto la sua lettura non sia sempre impeccabile dal punto di vista filologico: sui rapporti tra i due cfr. A. Camps, *Costa y Llobera i Carducci: «una mala lectura»?», in «Revista de Catalunya», aprile 1993, pp. 101-113.*

Ríos lo considerò «un genio irregular»,²²³ Unamuno parlò addirittura di lui come del «mas moderno de los poetas modernos».²²⁴

Lo stesso ingresso di Carducci nella cultura spagnola fu piuttosto precoce: nel 1876 infatti il poeta Manuel del Palacio nel suo volume *Letra menuda* tradusse, assai liberamente, cinque liriche tratte dalle *Nuove poesie: Maggiolata, Primavera classica, Idillio di maggio, Anacreontica romantica e Autunno romantico*.²²⁵ La scelta può apparire curiosa, e anche un poco arbitraria nell'escludere i testi di argomenti storico, patriottico e civile, ma non rappresenta affatto un caso isolato in Spagna: negli anni seguenti furono infatti tradotte *Panteismo*,²²⁶ *Fantasia*,²²⁷ *Colloqui con gli alberi, Vignetta, Il bove, Santa Maria degli Angeli*,²²⁸ ossia una serie di poesie che veicolavano l'idea di un Carducci poeta della natura e del paesaggio. Non per niente la poesia carducciana che riscosse maggiore successo fu il sonetto *Il bove*, di cui si contano ben ventitré traduzioni diverse e che fu imitata o citata più o meno direttamente in almeno tredici occasioni, stando a quanto riporta la *Nova bibliografia carducciana*.²²⁹ Solo lentamente cominciarono a diffondersi anche le *Odi barbare* e si scoprì in Carducci il cantore della patria: bisogna infatti aspettare il 1915 per avere una traduzione integrale (sia in catalano sia in castigliano) delle *Barbare* e delle *Rime nuove*, ad opera di Hermenegildo Giner de los Ríos. Al volume, il primo interamente dedicato a Carducci in Spagna, era premessa un'introduzione del curatore, che tracciava un sintetico profilo dello scrittore e ne sottolineava le ragioni di grandezza e modernità, ossia lo spirito democratico e battagliero da una parte e lo sperimentalismo metrico e ritmico dall'altra,

²²³ H. Giner de los Ríos, *Introducción a G. Carducci, Nuevas rimas y Odas bárbaras*, Barcelona, Editorial Granada, 1915, p. 12.

²²⁴ M. de Unamuno, *A propósito de Josué Carducci*, cit., p. 597.

²²⁵ M. del Palacio, *Letra menuda. Poesía y verso*, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1876. Lo stesso fatto che a tradurre e presentare Carducci fosse uno scrittore, per quanto di poca fama, e non un erudito o un docente universitario, distinse la Spagna dalle altre nazioni europee e favorì la conoscenza di Carducci presso un pubblico assai vasto.

²²⁶ C. de Alvear, *Panteismo*, in «Ilustración Nacional», 10, III, (1887), pp. 607-608.

²²⁷ J. Alcover y Maspons, *Fantasia*, in «Museo Balear», 17-18 (1888), pp. 711-712.

²²⁸ Le quattro poesie apparvero, insieme a una nuova versione di *Panteismo*, nell'*Antología de poetas líricos italianos (1222-1889)* curata da Juan Luis Estelrich (Palma de Mallorca, Escuela-Tipográfica Provincial, 1889). L'antologia fu recensita positivamente da Juan Valera, che sottolineò lo sforzo di Carducci per modernizzare la poesia italiana (J. Valera, *Crítica literaria*, in Id., *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1949, vol. II, pp. 798-801).

²²⁹ Tutte le traduzioni e le imitazioni sono riportate alle pp. 139-179 del volume; ad esse segue poi una ricca antologia critica dei principali giudizi sul sonetto (pp. 181-205). Si scopre così che a parlarne sono stati, tra gli altri, Juan Ramón Jiménez e Jorge Luis Borges, entrambi colpiti dalla sinestesia finale del «silenzio verde», e che diversi interpreti hanno definito il sonetto «estupendo», «maravilloso», «dolcissim».

per cui il poeta poteva essere avvicinato addirittura a un musicista come Richard Wagner.²³⁰

Ben prima della comparsa di questo volume, però, il nome di Carducci prese a circolare tra gli scrittori e gli intellettuali spagnoli: Juan Ramón Jiménez lesse attentamente l'opera carducciana e ne rimase per diversi aspetti influenzato;²³¹ Gaspar Núñez de Arce mostrò in più occasioni grande ammirazione per Carducci, fino ad anteporlo nei suoi giudizi a d'Annunzio e a Pascoli;²³² Ramón Pérez de Ayala salutò in lui il campione della libertà e della civiltà latina in opposizione alla tetraggine autoritaria del mondo germanico, sulla scia di quanto stavano facendo in Francia i sostenitori della Renaissance latine.²³³

La fama di Carducci rimane però legata essenzialmente agli interventi di Miguel de Unamuno, come hanno riconosciuto in tempi diversi Victor Vari e Vincenzo Gonzalez Martín.²³⁴ Il grande filosofo e scrittore basco era infatti vicino a Carducci per diverse ragioni: come lo scrittore maremmano, infatti, anch'egli amava e disprezzava ad un tempo la sua patria; anche lui ricorreva spesso ai toni della satira e dell'invettiva, perché animato da sdegno o ira; anche lui concepiva la letteratura come un'arma posta al servizio del miglioramento dell'umanità e considerava fondamentale la conoscenza della storia e della letteratura per comprendere il presente. Non stupisce allora che Carducci sia, insieme a Dante e a Leopardi, il poeta italiano prediletto da Unamuno, e che la sua biblioteca contenga diversi volumi carducciani, sia di poesie sia di prose. La conoscenza di Carducci è per lo scrittore spagnolo abbastanza precoce, e di gran lunga precedente all'assegnazione del premio Nobel – già nel 1891 egli cita infatti l'inno *A Satana*,

²³⁰ H. Giner de los Ríos, *Introducción a G. Carducci, Nuevas rimas y Odas bárbaras*, cit. L'accostamento di Carducci a Wagner, che a prima vista può sembrare peregrino, ha in realtà le sue ragioni d'essere, come ha dimostrato Alberto Caprioli (*La morte di Isotta e la gioia ideale. Giosue Carducci «wagneriano fervente»*, cit).

²³¹ Ce lo conferma una testimonianza di Guerrero Ruiz (*Juan Ramón de viva voz (1913-1931)*, Valencia, Pre-Textos, 1998), ma sarebbe interessante un'analisi minuta dell'opera del poeta alla ricerca di possibili tracce carducciane; non mi risulta sia mai stata tentata.

²³² «La poesia lírica creo que se halla a una noble altura, representada por D'Annunzio, Pascoli, Marradi; pero, según mi modesto juicio, el último gran poeta italiano es ese poderoso que se llama Carducci» (la dichiarazione è riportata in J. León Pagano, *Al través de la España literaria*, Barcelona, Maucci, 1902, vol. II, p. 14).

²³³ R. Pérez de Ayala, *Hermann encadenado*, Madrid, Renacimiento, 1924.

²³⁴ «El encuentro Carducci-Unamuno es sin duda alguna, el episodio más importante del carduccianismo español» (V.B. Vari, *Carducci y España*, cit., p. 217); «Los demócratas, liberales y progresistas estimaban en él al luchador, al compañero, al hombre recto, voluntarioso, de ideario exaltado, pero, de hecho, pocos lo habían leído. Solmanente Unamuno demostrò una superior comprensión de Carducci. Y sólo en sus manos pudo estar el haberlo introducido en España» (V. Gonzalez Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1978, p. 166). Sui rapporti tra Unamuno e Carducci cfr. anche F.M. Delogu, *Unamuno e Carducci*, in «Quaderni Ibero-Americani», maggio-luglio 1948, pp. 208-212, e V. Josia, *Unamuno e Carducci*, in «Cultura nel mondo», marzo-aprile 1969.

polemizzando con un redattore della «Región» che ne aveva equivocato il significato²³⁵ –, ed è andata progressivamente crescendo nel corso degli anni. L'impegno maggiore su Carducci risale però ai primi anni del XX secolo, quando Unamuno traduce le due odi *Miramar* e *Su Monte Mario* (1904), e compone l'articolo *A propósito de Josué Carducci* (1907). In questo articolo lo scrittore presenta Carducci al pubblico spagnolo citandone diverse poesie e prose, ne loda l'atteggiamento disdegnoso e battagliero, paragonandolo a quello di San Paolo e di Dante, ne celebra la cultura e la conoscenza della storia letteraria nazionale ed europea, definendolo un grande umanista. Le uniche riserve riguardano il pensiero religioso di Carducci, molto distante da quello dell'autore: il paganesimo e l'anticristianesimo vengono presentati come limiti del poeta, e l'inno *A Satana* è giudicato una composizione sopravvalutata, dettata da un'ispirazione momentanea e irriflessiva.²³⁶ A colpire Unamuno non è però soltanto il pensiero di Carducci, ma anche la forma della sua poesia, in particolare l'innovazione della metrica barbara: secondo quasi tutti i critici,²³⁷ infatti, proprio dall'esempio carducciano gli sarebbe venuta l'idea di introdurre anche in Spagna la strofa saffica, usata per la prima volta nella traduzione di *Miramar*. Numerosi sono inoltre i richiami a Carducci nella produzione poetica di Unamuno; essi sono stati da tempo debitamente messi in rilievo: in particolare, è stata sottolineata da più parti l'affinità di *A Salamanca* con *Miramar* e *Piemonte*, e quella di *En la catedral vieja de Salamanca* con *Dinanzi alle terme di Caracalla*. Sfogliando però anche le prose di Unamuno, da quelle più celebri agli articoli disseminati sulle riviste di mezza Europa, non è infrequente incappare in citazioni o richiami carducciani, segno che il poeta era ben presente al filosofo anche quando questi non si stava occupando direttamente di lui. Diversamente da quanto ci si sarebbe potuti aspettare, però, Unamuno non si sofferma mai sul giudizio, tutt'altro che lusinghiero, che Carducci dà nei suoi scritti della Spagna moderna e della sua cultura;²³⁸ tale silenzio non è però da attribuire a distrazione o disinteresse, ma, con ogni

²³⁵ Cfr. M.M. Urrutia León, *Miguel de Unamuno desconocido*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, pp. 22-24.

²³⁶ Anche nell'articolo *Santa Teresa e Satana (divagazioni)*, uscito sul «Convegno» del 6 luglio 1920, Unamuno tornò a definire l'inno «il più scandaloso ma non già il più bello né il più elevato dei suoi canti».

²³⁷ «Sin embargo en lo que se refiere a Carducci parece haber cierta unanimidad en aceptar algún tipo de influjo, bien sobre el plano del contenido poético o bien sobre la forma. [...] Con mayores o menores reticencias, un buen número de ellos [i critici] aceptan que la incorporación de la estrofa sáfica (realizada esta incorporación en 1904, fecha de su traucción de *Miramare*) por parte de Unamuno se debió al influjo de Carducci» (V. Gonzalez Martin, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, cit., p. 182).

²³⁸ Per Carducci infatti la cultura spagnola, dopo Cervantes, era priva di un pensiero proprio, e il governo spagnolo era stato «pessimo fra tutti i mal governi stranieri» che si erano succeduti in Italia, perché caratterizzato da assolutismo, intolleranza e inutile sfarzo.

probabilità, al fatto che sottolineare questo aspetto poteva nuocere alla diffusione di Carducci nella penisola iberica, che sembrava procedere a gonfie vele.

L'infatuazione per Carducci, che toccò il suo culmine tra il 1906 del Premio Nobel e gli anni immediatamente successivi alla morte (anni in cui non si contano gli articoli commemorativi dedicati allo scrittore),²³⁹ fu però di breve durata anche in Spagna: lo scoppio del conflitto mondiale allontanò Carducci dall'orizzonte presente e lo rese ben presto uno scrittore obsoleto, appartenente a un altro tempo e slegato dai problemi che attanagliavano il presente. Il trionfo del modernismo finì per fare il resto, e sul poeta cadde il silenzio, anche se il suo nome continuò a essere circondato da un sentimento di reverenza, che si fece però via via sempre più debole e generico. Carducci tornò così ad essere anche in Spagna oggetto dell'attenzione esclusiva di eruditi e italianisti; la sua opera uscì dal dibattito culturale, e fece capolino soltanto in qualche articolo di rivista o in qualche lavoro universitario. L'unica, parziale, eccezione, è rappresentata dal filologo e poeta catalano Miquel Dolç (1912-1994), il quale ha subito fortemente l'influenza del poeta maremmano ed è stato così, come ha riconosciuto Miquel Edo i Julià in un suo recente contributo, «il punto d'arrivo del carduccianesimo» spagnolo.²⁴⁰

La fortuna di Carducci non si è limitata naturalmente ai paesi esaminati finora: il premio Nobel gli ha garantito visibilità anche nelle nazioni e nelle letterature 'periferiche', dove è stato oggetto di traduzioni, articoli e studi in gran numero. Se qui non se ne fa cenno, non è per una preferenza accordata a certe culture rispetto ad altre, ma soltanto per le inadeguate competenze linguistiche di chi scrive e per la difficoltà di reperire i materiali.

²³⁹ Per un elenco completo cfr. la *Nova bibliografia carducciana*, cit., alle pp. 24-32.

²⁴⁰ M. Edo i Julià, *Miquel Dolç, punto d'arrivo del carduccianesimo maiorchino*, in *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni*, Atti del IX Congresso internazionale dell'Associazione italiana di studi catalani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013. Dello stesso Edo i Julià si veda anche la ricca e documentata tesi di dottorato *Carducci a la literatura catalana: recepció i traduccions* (2007), che si può leggere a Casa Carducci.

Conclusioni

A chi frequenta la letteratura, la pubblicistica e in genere la cultura italiana dei primi decenni del '900 capita continuamente di imbattersi nel nome di Giosue Carducci: il vate maremmano è infatti pressoché onnipresente nell'immaginario collettivo, come si è avuto modo di riscontrare. Quale è, però, tentando di fare un po' di ordine e di raccogliere le fila del discorso, l'immagine che il nuovo secolo ha del principale poeta della seconda metà del secolo precedente? Non è facile dirlo, perché non si tratta di un'immagine univoca e chiaramente delineata: la fisionomia dello scrittore sembra infatti moltiplicarsi pirandellianamente, mutare a seconda dei punti di vista. Non c'è un solo Carducci: ci sono tanti Carducci quanti sono gli interpreti che sentono la necessità di confrontarsi con lui e di restituirne un ritratto; e sono Carducci diversissimi, spesso antitetici e in lotta tra loro. L'identità del poeta ne esce scissa, moltiplicata, franta, come un raggio di luce dopo l'attraversamento di un prisma.

A farsi notare è prima di tutto il Carducci dei nazionalisti, che diventerà ben presto il Carducci degli interventisti, quindi dei fascisti: è il poeta della patria e del Risorgimento, il cantore della gloria di Roma antica, il sostenitore di Crispi e di una politica autoritaria, il difensore dell'esercito e delle sue virtù; è l'autore di *Piemonte*, di *Bicocca di San Giacomo*, della *Guerra*, dei testi più retorici delle *Odi barbare* e di *Rime e ritmi*; è colui che, insieme a d'Annunzio e ad Oriani, fornirà al regime mussoliniano alcune delle sue parole d'ordine, creando il mito della terza Roma ed esaltando i destini d'Italia. Vi è poi, meno vistoso ma altrettanto importante, il Carducci giacobino e progressista caro ai socialisti e alla cultura di sinistra, da Turati a Bissolati, a Colajanni, a Zibordi: è il cantore di *Satana* e dei *Giambi* più infuocati e polemici, l'apologeta della Rivoluzione Francese, lo strenuo difensore del repubblicanesimo e della laicità dello Stato; è il bardo della democrazia, il portavoce della «santa canaglia»,¹ pronto a difendere sempre e comunque «Giustizia e Libertà».²

A questi due Carducci quasi antitetici, che si contrappongono già negli ultimi decenni del '800, almeno a partire dalla presunta 'conversione' del poeta (1878), si affianca nel corso del '900 il Carducci dei cattolici (Crispolti, Salvadori, Linguiglia, Meccoli): un Carducci visto dapprima con sospetto se non con avversione, che viene a

¹ *Nel vigesimo anniversario dell'VIII agosto MDCCCXLVIII*, v. 56.

² *Ripresa*, II, v. 15. Non è privo di significato che proprio a questo binomio carducciano sia ispirato il nome del movimento antifascista fondato da Carlo Rosselli nel 1929.

poco a poco accettato e cristianizzato, anche in forza della rettitudine che caratterizza la sua vita di uomo e di studioso. È il Carducci del discorso *Per la libertà perpetua di San Marino* e dell'ode *La chiesa di Polenta*, ossia uno scrittore inconsapevolmente cristiano o vicinissimo all'esserlo; un uomo indubbiamente peccatore ed eretico in gioventù, quando invoca Satana e inveisce contro il «galileo di rosse chiome»,³ ma che si è accorto in tempo dei suoi travimenti e vi ha posto rimedio nella vecchiaia; un personaggio quindi da salvare, e da contrapporre al sensuale e assai più pericoloso – soprattutto per il fascino che esercita sulle giovani generazioni – Gabriele d'Annunzio. Non sempre però il tasso di ideologia è così alto come nei casi esaminati finora: vi è infatti anche un Carducci dei discepoli e della memoria, da Pascoli a Serra, a Panzini, a Valgimigli. Si tratta di un Carducci calato nella dimensione più intima della scuola: di un maestro esemplare, capace di educare tanto dalla cattedra quanto con l'esempio quotidiano, e di insegnare ai giovani l'etica del lavoro e l'obbedienza ai doveri. È un uomo ingigantito dalla lente del ricordo e trasfigurato fino quasi a diventare il Dio di una religione laica e umanistica in grado di reggere agli urti della barbarie del secolo breve.

A questi Carducci ora idealizzati, ora strumentali, ora apertamente faziosi, ha tentato di reagire la critica, non sempre riuscendoci: anche il Carducci dei critici risente infatti pesantemente del dibattito circostante ed è spesso finalizzato a una precisa battaglia culturale. Da una parte vi è infatti il «poeta della storia» celebrato da Croce per la sua sanità contro le tentazioni decadentistiche e irrazionalistiche; dall'altra il «poeta professore» bollato con parole di fuoco per la sua erudizione e la sua retorica in nome di idee ora religiose (Fortebracci), ora politiche (Oriani), ora estetiche (Thovez). Se queste sono le letture dominanti, non mancano proposte alternative: il Carducci intimo e nostalgico dei Vociani, quello pre-decadente di Petrini, quello ribelle e incendiario di Lucini e Papini, quello umanistico di Serra, quello puramente lirico di Cecchi e De Robertis. Si fatica a trovare un centro alla multiforme personalità carducciana, a elaborare una definizione condivisa della sua opera, a identificare la parte più significativa della sua vasta produzione: si scade non di rado nella polemica, e il giudizio perde spesso la serenità necessaria per ragioni di carattere extra-letterario, come mostra eloquentemente l'estenuante polemica che vede contrapposti Benedetto Croce ed Ettore Romagnoli,⁴ polemica in cui Carducci finisce per essere poco più che un pretesto.

³ La definizione si legge, come noto, in *Alle fonti del Clitumno*.

⁴ E. Romagnoli, *Polemica carducciana*, cit.

Vi è infine il Carducci degli scrittori, poeti o romanzieri che siano: un Carducci ora abilmente manipolato per scopi autopromozionali (d'Annunzio), ora celebrato enfaticamente alla ricerca di un impossibile risarcimento postumo (Pascoli), ora utilizzato come personaggio di romanzi e racconti per catturare l'attenzione del pubblico (Vivanti, Butti), o per restituire un certo 'colore del tempo' (Bacchelli, Cassola), o per rappresentare una certa idea di cultura (Panzini, Mann).

Questo per limitare lo sguardo all'Italia: vi è però anche un Carducci visto da fuori, filtrato dalle diverse culture europee, come si è avuto modo di vedere nell'ultimo capitolo. È di solito uno scrittore classico e anticristiano, portavoce della risorta nazione italiana e della sua storia, quello che viene presentato dagli interpreti stranieri; un poeta che dialoga con Hugo, con Swinburne, con Tennyson, con Platen, con Goethe, con Heine; un uomo capace di colpire e affascinare personalità del calibro di Mommsen, Mann, Nietzsche, Warburg, Bourget, Unamuno, solo per citare i maggiori.

È sufficiente questa rapida, e per forza di cose incompleta, panoramica per comprendere la ricchezza e la varietà delle letture che di Carducci sono state offerte nei primi anni del XX secolo: egli è una figura centrale, con cui bisogna inevitabilmente fare i conti, in un senso o nell'altro. Non è semplicemente uno scrittore, che può essere più o meno letto e apprezzato, ma un simbolo, anzi un vero e proprio mito, che domina la cultura nazionale e quasi la soggioga. È un Carducci ideale e spesso idealizzato, carico di ideologia e di retorica – spesso cattiva ideologia e cattiva retorica –, strumentalizzato e piegato ai fini più diversi, quello che si affaccia sul palcoscenico della cultura primonovecentesca, ma è un Carducci 'vivo'. Forse più vivo sul piano politico e ideologico che su quello strettamente letterario, se è vero che i gusti dei lettori si orientano ben presto su autori considerati più moderni, d'Annunzio *in primis*.

Se vogliamo restituire a Carducci quei lettori che è andato via via smarrendo col passare dei decenni, dobbiamo ripartire innanzitutto dalla sua centralità nella cultura italiana del primo Novecento e dalla molteplicità delle letture – e quindi dei destini potenziali – che ha avuto. Questa ricchezza testimonia infatti in modo inequivocabile l'importanza che il nostro scrittore ha rivestito per la storia culturale italiana, e rafforza l'opinione di coloro che lo ritengono un tassello imprescindibile della nostra identità. Affermare questo non significa naturalmente sconfessare una lunga tradizione critica che ha insistito sull'inattualità del poeta, e sostituirla con un'improbabile immagine di Carducci quale ispiratore della letteratura contemporanea e padre ideale del '900; significa soltanto rivendicare l'utilità e l'interesse di proiettare Carducci anche in avanti,

in pieno XX secolo. Se infatti il Novecento non si è abbeverato massicciamente alle sorgenti di Carducci, non ha nemmeno potuto prescindere completamente da lui, come troppo spesso si è voluto far credere: il Novecento, o almeno il primo Novecento, si è confrontato costantemente con Carducci, anche se spesso in modo polemico e agonistico, e lo ha fatto con una frequenza, con una vivacità, con un'intensità che vanno ben al di là del semplice omaggio di circostanza.

Gli anni che abbiamo preso in esame sono gli anni dell'apoteosi e dell'incipiente declino critico di Carducci; anni ricchi, complessi e per diverse ragioni fondamentali, a cui tuttavia non era mai stata prestata la necessaria attenzione. Restituire ad essi la centralità che meritano non vuol dire soltanto ricostruire un segmento della ricezione di Carducci – cosa che può interessare soltanto pochi specialisti ed eruditi – bensì dare nuovamente allo scrittore il ruolo e l'importanza che merita. Attraverso Carducci e la sua ricezione è infatti possibile affrontare quasi tutti gli snodi fondamentali del nostro passato e comprendere quindi con maggiore consapevolezza anche il nostro presente. Questo, almeno, è lo scopo che questo lavoro si è ripromesso.

Bibliografia

Scritti su Carducci pubblicati in Italia

- G. Chiarini, *Giosue Carducci ed Enotrio Romano*, in «Rivista contemporanea», maggio-giugno-luglio 1869;
- L. Bissolati, *Della poesia di Giosue Carducci*, in «Preludio», 15 novembre 1875;
- L. Bissolati, *Recensione a G. Carducci, Bozzetti critici e discorsi letterari*, in «Preludio», 1° settembre 1876;
- L. Bissolati, *Recensione a G. Carducci, Odi barbare*, in «Preludio», 20 agosto 1877;
- A. Borgognoni, *Le Odi barbare di G. Carducci*, in «Nuova Antologia», agosto 1877;
- A. Borgognoni, *Giosue Carducci*, in G. Carducci, *Poesie*, Firenze, Barbèra, 1878, pp. VII-XLIII;
- A. Oriani, *A Giosue Carducci (Risposta di un barbaro)*, in Id., *Monotonie*, Bologna, Zanichelli, 1878;
- G. Chiarini, *I critici italiani e la metrica delle Odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1878;
- G. Trezza, *Studi critici*, Lipsia, Drucker & Tedeschi, 1878, *ad indicem*;
- A. Ghisleri, *Ode alla Regina di Giosue Carducci. Impressioni letterarie*, in «Rivista Repubblicana», 26 novembre 1878;
- C. Corradino, *Poeti contemporanei*, Torino, Casanova, 1879, *ad indicem*;
- G. Zocchi, *Verismo e verità: ai poeti moderni*, Modena, Tip. Dell'Immacolata Concezione, 1880, *ad indicem*;
- E. Panzacchi, *Teste quadre*, Bologna, Zanichelli, 1881, *ad indicem*;
- A. Ghisleri, *Carducci e la regina*, in «Preludio», 17 gennaio 1882;
- A. Oriani, *Quartetto*, Milano, Galli, 1883, *ad indicem*;
- L. Sacchini, *Appunti e note sul Carducci (la forma estetica del Satana)*, Cosenza, Tipografia Municipale, 1883;
- E. Scarfoglio, *L'ultima barbarie e l'epica carducciana*, in Id., *Il libro di Don Chisciotte*, Roma, Sommaruga, 1885;
- E. Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, *ad indicem*;

- E. Panzacchi, *Le «Nuove Rime» di Giosuè Carducci*, in «Nuova Antologia», 16 luglio 1887;
- *Ça ira. Gli studenti radicali e Giosuè Carducci*, Bologna, Soc. Tip. Azzoguidi, 19 marzo 1891;
- G. Meale, *La guerra del professor Carducci flagellata da Umano*, Milano, Guindani, 1891;
- A. Oriani, *La lotta politica in Italia: origini della lotta attuale, 476-1888*, Torino, Roux, 1892, *ad indicem*;
- E.A. Butti, *Per e contro il poeta barbaro*, in Id., *Né odî né amori. Divagazioni letterarie*, Milano, Dumolard, 1893, pp. 167-230;
- E. Nobili, *Per la guerra di Giosue Carducci: considerazioni storiche, politiche, sociali*, Firenze, F.lli Bocca, 1893;
- D. Zanichelli, *Le poesie politiche di Giosue Carducci*, in Id., *Studi politici e storici*, Bologna, Zanichelli, 1893;
- A. Panzini, *L'evoluzione politica di Giosue Carducci*, Milano, Chiesa & Guindani, 1894;
- U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati: colloqui con Carducci, Panzacchi, Fogazzaro...*, Milano, Fratelli Dumolard, 1895;
- G. Fortebracci, *La necessità di averlo abbattuto*, in «Gazzetta Letteraria», 16 dicembre 1896;
- E. Panzacchi, *Saggi critici*, Napoli, Chiurazzi, 1896, *ad indicem*;
- G. Pascoli, *Ricordi di un vecchio scolaro*, in «Il Resto del Carlino», 9 febbraio 1896;
- R. Ascoli, *L'ode cristiana di Giosue Carducci*, in «L'ordine», 6 ottobre 1897;
- S. Cannizzaro, *Carducci poeta sacro*, in «L'appello», 17 ottobre 1897;
- F. Mariani, *La chiesa di Polenta*, in «Avvenire», 11-12-13 ottobre 1897;
- P. Papa, *Saggio bibliografico di poesie di Giosuè Carducci tradotte in varie lingue*, Bologna, Zanichelli, 1898;
- P. Amaducci, *La Chiesa di Polenta, ode di Giosue Carducci con dichiarazione e commento*, Bologna, Zanichelli, 1899;
- G. Federzoni, *Commento all'ode La chiesa di Polenta di Giosue Carducci*, in *Strenna delle Colonie estive bolognesi per l'anno 1899*, Bologna, Zanichelli, 1899;

- G. Chiarini, *Studi e ritratti letterari*, Livorno, Raffaello Giusti, 1900, *ad indicem*;
- *Omaggio della Rivista d'Italia a Giosue Carducci*, numero speciale della «Rivista d'Italia», maggio 1901;
- G. Chiarini, *Giosue Carducci. Impressioni e ricordi*, Bologna, Zanichelli, 1901;
- F. Crispolti, *Pel Giubileo di G. Carducci*, Prato, Tip. Succ. Vestri, 1901;
- G. Mazzoni, *Giosue Carducci*, in «Natura ed arte», 15 giugno 1901;
- D. Zanichelli, *Giosue Carducci nella vita bolognese*, in «Nuova Antologia», 16 maggio 1901;
- E. Panzacchi, *Donne e poeti*, Catania, Giannotta, 1902, *ad indicem*;
- U. Pesci, *Carducci intimo*, in «Il secolo XX», novembre 1902;
- C. Bonardi, *Enrico Heine nell'opera di Giosuè Carducci*, Sassari, Tip. Elia Scanu, 1903;
- E.A. Butti, *Il gigante e i pigmei: commedia in quattro atti; con prefazione e polemica*, Milano, Libreria Editrice Nazionale, 1903;
- G. Chiarini, *Memorie della vita di Giosue Carducci*, Firenze, Barbèra, 1903 (poi rivisto e integrato nella seconda edizione del 1907);
- B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. I. Giosue Carducci*, in «La Critica», 20 gennaio 1903;
- F. d'Ovidio, *La versificazione delle Odi barbare*, in *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903, pp. 9-52;
- G. Barzellotti, *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Palermo, Sandron, 1904, *ad indicem*;
- G. Bertacchi, *Giosue Carducci a Madesimo*, in «Avanti della domenica», 28 luglio 1904;
- G. Fortebracci, *Scritti vari di Guido Fortebracci*, Roma, Forzani, 1904, *ad indicem*;
- G. Gigli, *La chiesa di Polenta*, in «Secolo XX», marzo 1904;
- G. Marangoni, *Carducci politico*, in «Avanti della Domenica», 28 luglio 1904;
- U. Notari, *Carducci intimo*, Milano, Edizione del giornale verde e azzurro, 1904;
- V. Piva, S. Varazzani, *A Giosuè Carducci*, in «Avanti della Domenica», 28 luglio 1904;

- E. Rivalta, *L'opera di Giosuè Carducci*, in «Avanti della Domenica», 28 luglio 1904;
- D. Zanichelli, *Giosue Carducci nella scuola: ricordi personali*, in «Nuova Antologia», 16 dicembre 1904;
- *L'omaggio d'Italia a Giosue Carducci*, in «Il Resto del Carlino», 1° gennaio 1905;
- F. Foffano, *Giosue Carducci nella scuola: reminescenze (1881-1884)*, Milano, La Poligrafica, 1905;
- G. Papini, *Carducci è solo*, in «Leonardo», agosto 1906;
- A. Pasdera, *Giosuè Carducci nei ricordi di Annie Vivanti e nella memoria di Capodistria*, Capodistria, Tip. C. Priora, 1906;
- G. Ranzi, *Il Risorgimento politico italiano nella poesia di Giosuè Carducci*, Ravenna, Tipografia Lavagna, 1906;
- R. Simoni, *Nella casa di Giosue Carducci. La consegna del premio Nobel al poeta*, in «Corriere della Sera», 11 dicembre 1906;
- *A Giosue Carducci Pietrasanta: 7 aprile 1907*, s. l., 1907;
- G. Amendola, *Il retore che muore*, in Id., *Prose*, I, 1907, pp. 93-101;
- A. Bacchi della Lega, *Haec meminisse iuvabit*, in «La Lettura», aprile 1907;
- E. Barbarani, *Del sentimento politico e religioso in Giosue Carducci*, Verona, Cabianca, 1907;
- A.G. Barbieri, *Giosue Carducci e la democrazia italiana*, Fermo, Tip. S. Properzi, 1907;
- L. Barboni, *Carducci tra i nipotini*, in «Giornalino della domenica», 24 febbraio 1907;
- G. Blasetti, *Carducci e la Chiesa*, L'Aquila, Tip. Vecchioni, 1907;
- C. Bonardi, *Heine e Carducci*, in «Rivista mensile di Letteratura tedesca», 5 luglio 1907;
- A. Borsi, *Carducci ragazzo*, in «Giornalino della domenica», 24 febbraio 1907;
- L. M. Bottazzi, *L'ultimo Eroe*, in «Avanti!», 19 febbraio 1907;
- O. Brentari, *Carducci e l'Irredenta*, Milano, Circolo Trentino, 1907;
- U. Brilli, *A Giosue Carducci: Grosseto e la Maremma. Commemorazione fatta il giorno 21 aprile 1907*, Grosseto, Tipografia dell'Etruria, 1907;
- N. Campanini, *Giosue Carducci. Commemorazione pubblica*, Reggio nell'Emilia, Coop. Lavoranti Tipografi, 1907;

- A. Chiapparelli, *Carducci e le regioni d'Italia*, in «Il Marzocco», 24 febbraio 1907;
- G. Chiarini, *Gli ultimi anni di Giosue Carducci*, in «Nuova Antologia», 1° aprile 1907;
- E. Cocchia, *L'ideale artistico religioso e politico di Giosue Carducci*, Napoli, Pierro, 1907;
- A. Crescimanni, *Giosue Carducci nella politica e nella religione*, Palermo, Sandron, 1907;
- F. Crispolti, *Giosue Carducci*, in «Il Momento», 17 febbraio 1907;
- A. d'Ancona, *Giosue Carducci*, Milano, Treves, 1907;
- G. d'Annunzio, *L'orazione e la canzone in morte di Giosue Carducci*, Milano, Treves, 1907;
- F. De Roberto *Il poeta della Patria*, in «Corriere della Sera», 16 febbraio 1907;
- E. Donadoni, *Commemorazione di Giosue Carducci*, Palermo, Santi Andò, 1907; poi in Id., *Scritti e discorsi letterari*, Firenze, Sansoni, 1921;
- P. Franciosi, *Le relazioni corse tra Giosue Carducci e la repubblica di San Marino. Impressioni e ricordi*, Ravenna, Tip. Sociale G. Mazzini, 1907;
- R. Fucini, *Il Carducci nell'intimità*, in «Giornalino della domenica», 24 febbraio 1907;
- T. Gallarati Scotti, *L'anticristianesimo del Carducci*, in «Rinnovamento», aprile 1907;
- G.S. Gargano, *Il poeta*, nel «Marzocco» del 24 febbraio 1907;
- G. Gasperoni, *Giosue Carducci e la Romagna*, in «Romagna», maggio 1907;
- G. Gigli, *Giosue Carducci e Polenta*, in «Romagna», maggio 1907;
- A. Grilli, *Stat magni nominis umbra*, in «Romagna», maggio 1907;
- A. Grilli, *Il lutto in Romagna*, in «Romagna», maggio 1907;
- E. Janni, *Giosue Carducci è morto*, in «Corriere della Sera», 16 febbraio 1907;
- G. Lisio, *Ricordi carducciani*, in «La Lettura», febbraio 1907;
- G.P. Lucini, *Ai mani gloriosi di Giosue Carducci*, Varazze, Botta, 1907; poi in Id., *Giosue Carducci*, Varese, Nicola & C., 1912;
- G.P. Lucini, *D'Annunzio commemora Carducci (1907)*, in Id., *D'Annunzio al vaglio dell'Humorismo*, a cura di E. Sanguineti, Genova, Costa&Nolan, 1989, pp. 81-92;
- L. Maioli, *Giosuè Carducci*, Messina, Tip. G. Crupi, 1907;

- G. Mazzoni, *Due ricordi di bontà*, in «Il Marzocco», 24 febbraio 1907;
- A. Messeri, *Da un carteggio inedito di Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1907;
- U. Notari, *Carducci intimo*, Milano, Tip. Lombarda di Bollini Francesco, 1907;
- U. Ojetti, *Esame di coscienza*, in «Corriere della Sera», 19 febbraio 1907;
- G. Papini, *Ai piagnoni di Carducci*, in «Leonardo», febbraio 1907;
- E.G. Parodi, *Giosuè Carducci erudito e critico*, nel «Marzocco» del 24 febbraio 1907;
- G. Pascoli, *In morte di Giosue Carducci*, nel «Resto del Carlino» del 17-18 febbraio 1907;
- G. Pascoli, *Commemorazione di Giosuè Carducci nella nativa Pietrasanta, con note*, Bologna, Zanichelli, 1907;
- U. Pesci, *Carducci e l'esercito. Commemorazione fatta a Bologna al Circolo degli Ufficiali di Bologna il 18 marzo 1907*, Bologna, Tip. P. Neri, 1907;
- E. Pistelli, *Carducci alle Scuole Pie*, in «Giornalino della domenica», 24 febbraio 1907;
- F. Romani, *Marginalia ai funerali*, in «Il Marzocco», 24 febbraio 1907;
- M. Simonatti, *In morte di Giosue Carducci. Canzone*, Bologna, Edizione rivista letteraria Rinascimento, 1907;
- N. Stanghetti, *Per l'auto-incoronazione di Gabriele d'Annunzio*, Bologna, Tip. Artistica Commerciale, 1907;
- G. Stiavelli, *Carducci e la Maremma*, in «Nuova rivista di politica, scienze ed arti», 1° gennaio 1907;
- F. Torraca, *Commemorazione di Giosue Carducci, con una conferenza su l'ode Alle fonti del Clitumno*, Napoli, Perrella, 1907;
- F. Turati, *Giosue Carducci*, in «Critica Sociale», 1° marzo 1907; poi in Id., *Uomini della politica e della cultura*, a cura di A. Schiavi, Bari, Laterza, 1949, pp. 57-59;
- M. Valgimigli, *Commemorazione di Giosue Carducci*, La Spezia, Tipografia della Marina, 1907;
- Vamba, *Giosuè Carducci tra i ragazzi*, in «Giornalino della domenica», 24 febbraio 1907;
- V. Vittori, *Giosue Carducci negli ultimi mesi (con due illustrazioni)*, in «Nuova Antologia», 16 febbraio 1907;

- A. Zenatti, *Giosue Carducci sul Monte Piana*, Trento, Zippel, 1907;
- A. Allan, *Studi sulle opere poetiche e prosastiche di Giosuè Carducci*, Torino, Pasta, 1908;
- D. Ancona, *Dio nell'opera di Giosue Carducci*, Bari, Casa Ed. Alighieri, 1908;
- G. Canevazzi, *Giosuè Carducci a Modena*, in «Rivista d'Italia», marzo 1908;
- E. Jallonghi, *La religiosità del Carducci. Note critiche*, Città di Castello, Scuola Tipografica Cooperativa Editrice, 1908;
- G. Mazzoni, *Elogio di Giosue Carducci*, Firenze, Tip. Galileiana, 1908;
- D.P. Monti, *Carducci contro Cristo in odio ai preti*, Brescia, Tip. Queriniana, 1908;
- P. Rossi, *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana*, Bologna, Zanichelli, 1908;
- M. Simonatti, *L'ode alla regina di G. Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1908;
- A. Albertazzi, *Carducci e Leconte de Lisle*, in «Natura ed arte», 1° maggio 1909;
- G. Federzoni, *Giosue Carducci: spirito ribelle spirito gentile, Discorso detto la sera del 22 febbraio 1908 in Bologna nella Sala della Società degli impiegati civili*, Bologna, Zanichelli, 1909;
- A. Gandiglio, *Studio su la Canzone di Legnano di Giosuè Carducci*, Fano, Soc. Tip. Cooperativa, 1909;
- L. Luzzatti, *Il cristianesimo e il paganesimo in Giosue Carducci*, in Id., *La libertà di Coscienza e di Scienza*, Milano, Treves, 1909, pp. 310-311;
- M. Maffii, *Giosue Carducci poeta professore*, in «Il Marzocco», 5 dicembre 1909;
- B. Mussolini, *Per l'anniversario II della morte di G. Carducci*, in «Il Popolo», 16 febbraio 1909;
- G. Barzellotti, *Giosue Carducci*, in Id., *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Palermo, Sandron, 1910;
- B. Croce, *Anticarduccianesimo postumo, Le varie tendenze e le armonie e disarmonie di Giosuè Carducci, Lo svolgimento della poesia carducciana, Il Carducci pensatore e critico*, in «La Critica», 1910; poi in Id., *Giosuè Carducci. Studio critico*, Bari, Laterza, 1914;
- B. Croce, *Il Carducci pensatore e critico*, in «La Critica», 1910;
- B. Croce, *Ricordi napoletani del Carducci*, in «Il Resto del Carlino», 17 novembre 1910;

- E. Mele, *Per la fortuna di Carducci in Ispagna. Lettera aperta a Benedetto Croce*, in «La Critica», aprile 1910;
- R. Serra, *Per un catalogo. Carducci e Croce*, in «La Voce», 22 dicembre 1910; poi in Id., *Scritti critici*, Firenze, Casa Editrice Italiana, 1910 («Quaderni della Voce», 6);
- A. Soffici, *Giosue Carducci*, in «La Voce», 22 dicembre 1910;
- F. Sternberg, *La poesia neoclassica tedesca e le Odi barbare di Giosue Carducci*, Trieste, Mosettig, 1910;
- E. Thovez, *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna. Dall'Inno a Satana alla Laus vitae*, Napoli, Ricciardi, 1910;
- *Albo carducciano*, a cura di G. Fumagalli e F. Salveraglio, Bologna, Zanichelli, 1911;
- U. Brilli, G. Zibordi, *Nel mondo lirico di Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1911;
- L. Claudio, *La chiesa di Polenta di Giosue Carducci*, Lucera, Frattarolo, 1911;
- E. Corradini, *La guerra lontana*, Milano, Fratelli Treves, 1911;
- B. Croce, *Il Carducci come maestro*, in «La Critica», 1911;
- G. d'Annunzio, *Di un maestro avverso*, in «Corriere della Sera», 30 luglio 1911; poi in Id., *Prose di ricerca*, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, vol. I, pp. 1568-1575;
- A. Gandiglio, *Note di metrica barbara carducciana*, in «Atene e Roma», gennaio-febbraio 1911;
- E. Nencioni, *Saggi critici di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1911, *ad indicem*;
- G. Rabizzani, *Pagine di critica letteraria*, Pistoia, Pagnini, 1911, *ad indicem*;
- E. Romagnoli, *Polemica carducciana*, Firenze, Quattrini, 1911;
- S. Slataper, *E i cipressi di S. Guido?*, in «La Voce», 5 ottobre 1911; poi in Id., *Scritti letterari e critici*, Roma, Società anonima editrice La Voce, 1920;
- S. Slataper, *Quando Roma era Bisanzio*, in «La Voce», 20 aprile 1911;
- F. Trabaudi Foscarini, *La critica letteraria di Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1911;
- E. Canevazzi, *Ancora ricordi sul Carducci a Modena*, Bologna, Coop. Tip. Azzoguidi, 1912;

- E. Cecchi, *L'eredità di Giosuè Carducci*, in Id., *La poesia di Giovanni Pascoli: saggio critico*, Napoli, Ricciardi, 1912, pp. 7-13;
- G. Chiarini, *Memorie della vita di Giosue Carducci: 1835-1907*, Firenze, Barbèra, 1912;
- A. Giubbini, *Victor Hugo e Giosue Carducci come poeti della storia*, Perugia, Guerriero Guerra, 1912;
- F.E. Ladenarda, *Feticisti carduccini*, Palermo, Lauriel, 1912;
- G. Romanelli, *Del sentimento religioso nelle poesie di Giosuè Carducci*, Palermo, Luminaria, 1912;
- A. Vivanti, *I divoratori*, Milano, Quinteri, 1912;
- G.A. Borgese, *L'epistolario di Carducci*, in Id., *La vita e il libro*, serie terza, Torino, Bocca, 1913;
- G. Federzoni, *Giosuè Carducci professore a Bologna. Discorso detto in Roma nella sala dell'Associazione archeologica romana la sera del 17 febr. 1913*, Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1913;
- G. Mazzoni, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1913, *ad indicem*;
- T. Parodi, *Dopo il Carducci*, in «La Voce», 4 settembre 1913;
- T. Casini, *Ritratti e studi moderni*, Milano, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1914, *ad indicem*;
- A. Galletti, *Lirica e storia nell'opera di due poeti: Giosue Carducci e Giovanni Pascoli*, Bologna, Zanichelli, 1914;
- A. Meozzi, *Il Carducci umanista*, Sansepolcro, Boncompagni, 1914;
- A. Ricolfi, *Giosuè Carducci e il Romanticismo*, Genova, Carlini, 1914;
- F. Sternberg, *Studi carducciani*, a cura di A. Lombroso, Roma, La Rivista di Roma Editrice, 1914;
- F. Amantea Manelli, *Giosue Carducci irredentista, Immanuel Kant pacifista. Discorso al popolo di Cosenza sulla necessità e le ragioni ideali della guerra*, Cosenza, Tip. La lotta, 1915;
- C. Borghesio, *La vita e l'opera politico-patriottica di Giosue Carducci*, Torre Pellice, Tip. Alpina Coisson, 1915;
- G. De Robertis, *Collaborazione alla poesia. Carducci moderno*, in «La Voce», 30 gennaio 1915; poi in Id., *Scritti vociani*, Firenze, Le Monnier, 1966, pp. 94-118;
- F. Flamini, *L'anima e l'arte di Giosue Carducci*, Livorno, Giusti, 1915;

- F. Lo Parco, *Lo spirito antitedesco e l'irredentismo di Giosue Carducci: la voce e il monito del poeta nell'ora presente della patria*, Salerno, Spadafora, 1915;
- V. Turri, *Per la nostra guerra: Carducci e la Francia; Dante ci aspetta!; Gente di ferro e di valore armata*, Roma, Paravia, 1915;
- V. Valveri, *La più grande Italia nella concezione di Giosue Carducci*, Modica, Maltese, 1915;
- G. Villaroel, *Giosuè Carducci e l'Italia*, Teramo, Tip. Del Lauro, 1915;
- P. Buzzi, *In morte di Giosue Carducci*, in Id., *Bel Canto*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1916;
- S. De Chiara, *Giosue Carducci e l'anima moderna*, Campobasso, Colitti, 1916;
- F. Lo Parco, *Le Alpi nostre nella poesia di Giosue Carducci*, Campobasso, Colitti, 1916;
- K. Vossler, *Carducci*, in Id., *Letteratura italiana contemporanea. Dal Romanticismo al Futurismo*, Napoli, Ricciardi, 1916;
- A. Bezzi, *Carducci traduttore*, Città di Castello, Soc. Leonardo da Vinci, 1917;
- A. Chioccola, *Dante Alighieri nella poesia di Giosue Carducci*, Palermo, Guadagna, 1917;
- C. Melito, *L'Italia nel pensiero di Giosue Carducci*, Udine, Del Bianco, 1917;
- A. Meozzi, *Il Carducci traduttore*, in «La Rassegna», febbraio 1917;
- A. Andriani, *Commemorazione di Giosuè Carducci*, Bari, Centola, 1918;
- A. Gandiglio, *Reminiscenze aleardiane nella poesia di Carducci*, Napoli, Perrella, 1918;
- G. Polito, *Giosue Carducci precursore lirico-politico dell'indipendenza italiana*, Roma, Tip. Dell'Unione, 1918;
- A. Sorbelli, *Carducci e Oberdan*, Bologna, Zanichelli, 1918;
- F. Picco, *Carducci e la Francia*, in «Nuova Antologia», 16 febbraio 1918;
- A. Panzini, *Viaggio di un povero letterato*, Milano, Treves, 1919;
- G. Papini, *L'uomo Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1919;
- A. Meozzi, *L'opera di Giosue Carducci*, Firenze, Vallecchi, 1921;
- A. Sorbelli, *Giosue Carducci e gli studi del Croce*, Bologna, Cooperativa Tipografica, 1922;
- B. Croce, *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923, *ad indicem*;
- A. Grilli, *Carducciani e anticarducciani in Romagna (con l'ode La Chiesa di Polenta commentata da Raffaele Zampa)*, in «Romagna», febbraio 1923;

- E. Nencioni, *Impressioni e rimembranze*, Firenze, Le Monnier, 1923, *ad indicem*;
- E.G. Parodi, *Poeti antichi e moderni. Studi critici*, Firenze, Sansoni, 1923, *ad indicem*;
- D. Petrini, *Preziosità carducciane*, in «Educazione Nazionale», ottobre 1923;
- A. Sorbelli, *L'accoglienza che ebbe nella stampa italiana l'ode "La Chiesa di Polenta"*, in «Romagna», giugno 1923;
- A. Evangelisti, *Giosuè Carducci col suo maestro e col suo precursore*, Bologna, Cappelli, 1924;
- C. Pellizzi, *Gli spiriti della vigilia*, Firenze, Vallecchi, 1924, *ad indicem*;
- C. Ricci, *Ricordi bolognesi*, Bologna, Zanichelli, 1924, *ad indicem*;
- A. Sorbelli, *Albertazzi e il "Maestro"*, in «Romagna», luglio 1924;
- G. Citanna, *Il Romanticismo e la poesia italiana: dal Parini al Carducci*, Bari, Laterza, 1925;
- A. Galletti, *Romanità e cattolicesimo nella poesia di Giosue Carducci*, Cremona, Unione Tipografica cremonese, 1925;
- P. Lingueglia, *Il non valore dell'irreligiosità carducciana*, Ravenna, Scuola tipografica salesiana, 1925;
- A. Luzio, *La Massoneria e il Risorgimento italiano*, Bologna, Zanichelli, 1925, *ad indicem*;
- A. Majani (Nasica), *Nei regni della gastronomia: spigolature storiche e considerazioni... filosofiche di un malnutrito*, Bologna, Zanichelli, 1925, *ad indicem*;
- F. Pellegrini, *Giosue Carducci, Vittorio Betteloni. Sacre rimembranze*, in «Atti e memorie dell'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona», s. V, v. 2, 1925, pp. 89-113;
- F. Pellegrini, *Ricordi carducciani di un discepolo*, in «Nuova Antologia», 16 novembre 1925;
- G. Zibordi, *Studi e ricordi carducciani*, Milano, Corbaccio, 1925;
- G. Calogero, *Carducci «poeta della storia»*, in «La Cultura», 15 giugno 1926;
- O. Cenacchi, *Vecchia Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1926, *ad indicem*;
- M. Vinciguerra, *Interpretazione del petrarchismo*, Torino, Edizioni del Baretto, 1926, *ad indicem*;

- V. Cian, *I precursori del fascismo*, in *La civiltà fascista*, a cura di P.L. Pomba, Torino, UTET, 1927, *ad indicem*;
- L. Ferretti, *Carducci e la letteratura inglese*, Milano, S.T.I.G.E., 1927;
- A. Iamalio, *Francesco De Sanctis e Giosue Carducci*, in «Atti della società storica del Sannio», V, n. 1, gennaio-aprile 1927, pp. 96-129;
- E. Palmieri, *Giosue Carducci. Studio intorno alla critica e alla lirica carducciana*, Firenze, Le Monnier, 1927;
- D. Petrini, *Poesia e poetica carducciana*, Roma, De Alberti, 1927; poi in Id., *Dal barocco al decadentismo*, Firenze, Le Monnier, 1957;
- V. Cian, *L'ora della Romagna*, Bologna, Zanichelli, 1928, *ad indicem*;
- A. Masetti Zannini, *Sentimento religioso di Giosue Carducci*, Bologna, Tip. Brunelli, 1928;
- U. Ojetti, *Il funerale del Carducci*, in Id., *Cose viste*, vol. IV, Milano, Treves, 1928, pp. 260 ss.;
- G. Pascoli, *Alla gloria di Giosue Carducci e di Giuseppe Garibaldi*, a cura di P. Franciosi, San Marino, Arti grafiche di Filippo della Balda, 1928;
- B. Pinchetti, *La lirica italiana dal Carducci al D'Annunzio*, Bologna, Zanichelli, 1928;
- F. Valsecchi, *Giosue Carducci. La sua mentalità e la sua poesia*, Bologna, Zanichelli, 1928;
- C. De Lollis, *Appunti sulla lingua poetica del Carducci*, in Id., *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1929;
- A. Galletti, *L'opera di Giosue Carducci: il poeta, il critico e il maestro*, Bologna, Zanichelli, 1929;
- G. Lesca, *Il Carducci di amici, conoscenti e familiari*, in «Nuova Antologia», 16 maggio 1929;
- E. Chiòrboli, *Il Carducci Maestro e Vate alla nuova Italia*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1930;
- M. Dell'Isola, *Victor Hugo et Giosue Carducci*, Imola, Galeati, 1930;
- G. Petronio, *Giosue Carducci. L'uomo, il poeta*, Messina, D'Anna, 1930;
- A. Soffici, *Ricordi di vita artistica e letteraria*, Firenze, Vallecchi, 1931, *ad indicem*;
- L. Federzoni, *Il ritorno di Giosuè Carducci*, Roma, Società anonima La Nuova Antologia, 1932;

- C. Calcaterra, *Salvadori e Carducci*, Milano, Vita e Pensiero, 1933;
- F. Fornasini, *Carducci e Oriani: relazioni e contrasti di arte e di pensiero*, Ferrara, Premiata Tipografia Sociale, 1933;
- L. Orsini, *Il poeta della romanità*, in «Il Popolo d'Italia», 13 settembre 1933;
- E. Romagnoli, *L'insegnamento etico ed artistico di Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1933;
- G. Salvadori, *Il Carducci poeta cristiano (ricordi di adolescenza)*, in Id., *In fide et veritate: saggi e memorie dell'ultima milizia*, Milano, Vita e Pensiero, 1933;
- G. Salvadori, *L'ora di Dio*, in Id., *Liriche*, Milano, Vita e Pensiero, 1933;
- A. Zecchini, *Carducci e d'Annunzio nella mia terra*, Faenza, Lega, 1933;
- A. Evangelisti, *Giosue Carducci (1835-1907). Saggi storico-letterari*, Bologna, Cappelli, 1934;
- A. Sommaruga, *Il Carducci e la «Bizantina»*, in «Pan», 1° febbraio 1934;
- P. Bargellini, *Carducci*, Brescia, Morcelliana, 1935;
- G. Bertacchi, *Come ho conosciuto Carducci*, in «Alba serena», XIII, 2 febbraio 1935;
- S. Calandrino, *Giosue Carducci precursore del fascismo*, in «Cremona», settembre 1935;
- *Carducci. Discorsi nel centenario della nascita*, Bologna, Zanichelli, 1935;
- G. Checchia, *Carducci vate della patria*, in «Bologna», VIII, 1935;
- V. Cian, *Il Carducci nostro*, in «Rassegna Nazionale», maggio 1935;
- G. De Robertis, *Nascita della poesia carducciana*, in «Pan», dicembre 1935; poi in Id., *Saggi*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 95-127;
- L. Federzoni, *Giosue Carducci nella scuola*, Roma, Società anonima La Nuova Antologia, 1935;
- P. Franciosi, *Intorno al discorso di Giosuè Carducci La libertà perpetua di San Marino*, Bologna, Tip. Azzoguidi, 1935;
- P. Franciosi, *Le relazioni di Giosue Carducci con la Repubblica di San Marino*, Repubblica di San Marino, Arti grafiche F. Della Balda, 1935;
- A. Galimberti, *Carducci e l'Inghilterra*, in «Nuova Antologia», 1° luglio 1935;
- A. Marpicati, *Passione politica in Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1935;
- D. Mattalia, *Carduccianesimo e anticarduccianesimo*, in «Nuova Antologia», 16 luglio 1935;

- G. Mazzoni, *La scuola del Carducci (accenni e ricordi)*, in «Scuola e cultura», marzo-giugno 1935;
- A. Panzini, *Carducci ieri e oggi*, in «Nuova Antologia», 16 ottobre 1935;
- G. Papini, *Grandezze di Carducci*, Firenze, Vallecchi, 1935;
- *Il Risorgimento nell'opera di Giosue Carducci*, Roma, Vittoriano, 1935;
- I. Sanesi, *L'edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci*, in «Études italiennes», luglio-settembre 1935;
- F. Scivittaro, *Giosue Carducci poeta nazionale*, Spoleto, Prem. Tip. Dell'Umbria, 1935;
- M. Sticco, *Motivi religiosi nella poesia giovanile di Carducci*, Milano, Vita e Pensiero, 1935;
- M. Valgimigli, *Il nostro Carducci. Maestri e scolari della scuola bolognese*, Bologna, Zanichelli, 1935;
- P. Zama, *Intorno all'ode di Giosue Carducci Alla regina d'Italia*, Bologna, Azzoguidi, 1935;
- G. Zibordi, *Carducci visto da vicino*, in «Pan», aprile 1935;
- A. Bertoldi, *Giosue Carducci maestro d'italianità*, Modena, Soc. Tip. Modenese, 1936;
- R. Bottachiari, *Carducci e la Germania*, in «Scuola e Cultura», XII, 3, maggio-giugno 1936;
- M. Dell'Isola, *Carducci nella letteratura europea*, Paris, Les Presses Françaises, 1936;
- M. Gabellini, *Giosue Carducci vate d'Italia*, Como, L'Idea Sociale, 1936;
- M. Mari, *Carducci romantico*, in *Annuario del R. Liceo-Ginnasio Carducci di Pola per gli anni 1931-1933*, Pola, Rocco, 1936;
- A. Marpicati, *Giosue Carducci poeta della patria*, in «Olimpo», gennaio 1936;
- D. Mattalia, *Carducci poeta*, Milano, Principato, 1936;
- G. Zibordi, *Carducci come io lo vidi: con occhio chiaro e con affetto puro*, Milano, Bietti, 1936;
- E. Gennarini, *Il giornalismo letterario della nuova Italia: dalla «Cronaca bizantina» alla morte del «Marzocco»*, Napoli, Loffredo, 1937, *ad indicem*;
- A. Cervesato, *Italia fascista: tre anticipatori (Carducci-Pascoli-Oriani)*, Roma, Il Quadrante Europeo, 1938;
- A. Momigliano, *Studi di poesia*, Bari, Laterza, 1938, *ad indicem*;

- F. Scaglione, *Carducci, Maestro d'italianità e di romanità*, Napoli, Stab. Tip. Editoriale, 1938;
- G. Ducci Cassinelli, *L'italianità di Giosue Carducci*, Firenze, Tip. Giannini e Giovannelli, 1939;
- G. Fatini, *Carducci giovane: 1835-1860*, Bologna, Zanichelli, 1939;
- T. Parodi, *Giosue Carducci e la letteratura della nuova Italia*, a cura di F. Antonicelli, Torino, Einaudi, 1939;
- A. Cojazzi, *Don Orione e il Carducci*, in «L'Osservatore Romano», 28 marzo 1940;
- M. Praz, *Gusto neoclassico*, Firenze, Sansoni, 1940, *ad indicem*;
- A.M. Rosa, *La religione di Giosue Carducci*, Benevento, Tip. Auxiliatrix, 1940;
- M. Saponaro, *Carducci*, Milano, Garzanti, 1940;
- A. Sommaruga, *Cronaca bizantina (1881-1885). Note e ricordi*, Milano, Mondadori, 1941;
- A. Meccoli, *Ritorno cristiano del Carducci*, Venezia, Libreria Serenissima, 1942;
- P.P. Trompeo, *Carducci e d'Annunzio*, Milano, Tumminelli, 1943;
- M. Valgimigli, *Uomini e scrittori del mio tempo*, Firenze, Sansoni, 1943, *ad indicem*;
- E. Settimelli, *Vita di Carducci*, Firenze, Vallecchi, 1944
- G. Pascoli, *Prose*, a cura di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1946, vol. I, *ad indicem*;
- F.M. Delogu, *Unamuno e Carducci*, in «Quaderni Ibero-Americani», maggio-luglio 1948;
- F. Giannessi, *Carduccianesimo di R. Serra*, in *Scritti in onore di Renato Serra*, Milano, Garzanti, 1948;
- B. Croce, *Il De Sanctis e il Carducci*, in Id., *Una famiglia di patrioti e altri saggi storici e critici*, Bari, Laterza, 1949;
- F. Danesi, *Carducci e Ravenna*, Bologna, Zanichelli, 1949;
- B. Croce, *Intorno a due liriche di Volfrango Goethe e di Giosue Carducci*, nei «Quaderni della Critica», XVI, Bari, Laterza, 1950, pp. 1-5;
- E. Tomasini, *Carducci e la religione*, in «Convivium», III, 5-6 (1950), pp. 724-736;

- B. Croce, *Recensione a D. Petrini, Poesia e poetica carducciana*, in Id., *Conversazioni critiche*, s. III, Bari, Laterza, 1951, pp. 341-342;
- G. Maioli, *Trieste e il Carducci*, in «Rassegna storica del Risorgimento», luglio-dicembre 1951;
- B. Mussolini, *Opera omnia*, Firenze, La Fenice, 1951, *ad indicem*;
- P. Pancrazi, *Un amoroso incontro della fine Ottocento. Lettere e ricordi di G. Carducci e A. Vivanti*, Firenze, Le Monnier, 1951;
- P. Alatri, *Carducci giacobino: l'evoluzione dell'ethos politico*, Palermo, Libreria Prima, 1953;
- B. Croce, *Giosue Carducci. Studio critico*, Bari, Laterza, 1953;
- G. De Robertis, *Saggi*, Firenze, Le Monnier, 1953, *ad indicem*;
- L. Foscolo Benedetto, *Carducci e la Francia*, in Id., *Uomini e tempi. Pagine varie di critica e storia*, Napoli, Ricciardi, 1953, pp. 421-442;
- F. Piemontese, *Il significato poetico dell'“Ave Maria” carducciana*, in «Letterature Moderne», IV (1953), pp. 704-710;
- M. Puppo, *Carducci romantico*, in «Studium», maggio 1953;
- R. Serra, *Epistolario*, a cura di L. Ambrosini, G. De Robertis, A. Grilli, 2 ed., Firenze, Le Monnier, 1953, *ad indicem*;
- M. Dursi, *Sul letto di morte il poeta baciò il Crocifisso portatogli da Silvia Pasolini-Baroni. Un'interessantissima narrazione delle sue ultime ore*, in «Il Resto del Carlino», 2 febbraio 1954;
- F. Leonetti, *Carducci e i suoi contemporanei*, Firenze, Sansoni, 1955;
- G. Paparelli, *Carducci e il Novecento*, Napoli, Ist. Ed. del Mezzogiorno, 1955;
- L. Russo, *San Marino e la sua religione*, in «Belfagor», X, 3, 31 maggio 1955, pp. 271-278;
- M. Valgimigli, *Carducci allegro*, Bologna, Cappelli, 1955;
- M. Biagini, *Introduzione al Carducci*, Milano, Principato, 1956;
- A. Spallicci, *L'accapigliatura Ghisleri-Carducci e le origini del Cuore deamicisiano*, Torino, Stab. Tip. Impronta, 1956;
- L. Bianchi, P. Nediani, *La chiesa di Polenta*, Bologna, Zanichelli, 1957;
- R. Fantini, *Si convertì il Carducci?*, in «L'Avvenire d'Italia», 16-17 febbraio 1957;
- G. Getto, *Carducci e Pascoli*, Bologna, Zanichelli, 1957;
- L. Russo, *Carducci senza retorica*, Bari, Laterza, 1957;

- R. Serra, *Scritti*, a cura di G. De Robertis, A. Grilli, Firenze, Le Monnier, 1957, *ad indicem*;
- G. Santangelo, *Realismo romantico di Giosuè Carducci*, Palermo, Manfredi, 1957;
- M. Vinciguerra, *Carducci uomo politico*, Pisa, Nistri Lischi, 1957;
- E. Alpino, *Giosue Carducci*, in *I classici italiani nella storia della critica*, a cura di W. Binni, Firenze, La Nuova Italia, 1958, vol. II, pp. 539-595;
- G. Fatini, *D'Annunzio e il «maestro avverso»*, in «Convivium», novembre-dicembre 1958, pp. 675-709;
- A. Oriani, *Le lettere*, a cura di P. Zama, Rocca San Casciano, Cappelli, 1958, *ad indicem*;
- E. Bassi, *Lettere di Turati a Carducci*, in «Critica Sociale», 5 novembre 1959;
- *Carducci. Discorsi nel cinquantenario della morte*, Bologna, Zanichelli, 1959;
- M. Faggella, *Giosue Carducci e Victor Hugo*, in «Giornale d'Italia», 13-14 giugno 1959;
- W. Binni, *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1960;
- M. Fubini, *L'ultimo Carducci*, in Id., *Romanticismo italiano*, Bari, Laterza, 1960;
- G. Santangelo, *Carducci*, Palermo, Palumbo, 1960;
- M. Biagini, *Il poeta della terza Italia*, Milano, Mursia, 1961;
- M.C. De Cesare, *Carducci e le arti figurative: dal 1865 al 1907*, Città di Castello, Paci, 1961;
- L. Federzoni, *Bologna carducciana*, Bologna, Cappelli, 1961;
- M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1961, *ad indicem*;
- G. Salinari, *Carducci e il decadentismo*, in «Paese Sera», 5 maggio 1961;
- N. Sapegno, *Storia di Carducci (1949)*, in Id., *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari, Laterza, 1961;
- G. Spadolini, *Prefazione a G. Carducci, Letture del Risorgimento italiano*, Bologna, Zanichelli, 1961;
- P.C. Landucci, *È provata la conversione del Carducci?*, in Id., *Cento problemi di fede*, Assisi, Pro Civitate Christiana, 1962;
- E. Falqui, *D'Annunzio e il «maestro avverso»*, in Id., *Novecento letterario*, Serie Seconda, Firenze, Vallecchi, 1963;

- E. Alpino, *La poesia di Giosue Carducci nell'interpretazione di Benedetto Croce*, in «Rivista di studi crociani», gennaio-aprile 1964;
- *Carducci e Croce*, a cura di G. Spadolini, Bologna, Poligrafici «Il Resto del Carlino», 1966;
- M. Petrini, *Serra e Carducci*, in «Belfagor», XXI, 1966;
- A. Cervellati, *Donne e poeti all'Arena del Sole*, Bologna, Tamari, 1966, *ad indicem*;
- U. Bosco, *Da Carducci ai crepuscolari*, in Id., *Realismo romantico*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1967;
- G. De Robertis, *Scritti vociani*, Firenze, Le Monnier, 1967, *ad indicem*;
- A. Garosci, *San Marino. Mito e storiografia tra i libertini e il Carducci*, Milano, Edizioni di Comunità, 1967;
- E. Ghidetti, *Croce e Carducci*, in «Rassegna della letteratura italiana», gennaio-agosto 1967;
- G. Contini, *Letteratura dell'Italia unita*, Firenze, Sansoni, 1968, *ad indicem*;
- G.A. Peritore, *Appunti sulla critica carducciana*, in Id., *Nuova raccolta di studi*, Imola, Galeati, 1968;
- M. Santoro, *Introduzione al Carducci critico*, Napoli, Liguori, 1968;
- V. Josia, *Unamuno e Carducci*, in «Cultura nel mondo», marzo-aprile 1969;
- A.L. Pedrelli, *Renato Serra fra Carducci e Croce*, Faenza, Fratelli Lega, 1969;
- I. De Luca, *Valgimigli e Carducci*, in *Omaggio a Manara Valgimigli. Atti del seminario di studi*, Vilminore di Scalve, 29-30 agosto 1970, a cura di V. Schweiller, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1970;
- M.T. Marabini Moevs, *Fra marmo pario e archeologia: l'antichità nella vita e nell'opera di Giosue Carducci*, Bologna, Cappelli, 1971;
- R. Bruscastelli, *Carducci nelle lettere, Il personaggio e il prosatore*, Bologna, Pàtron, 1972;
- P.P. Pasolini, *Dieci libri di poesia da Carducci a Franco Cavallo*, in «Tempo», 5 aprile 1974;
- R. Serra, *Scritti letterari, morali e politici*, a cura di M. Isnenghi, Torino, Einaudi, 1974;
- L. Barboni, *Col Carducci in Maremma*, Bologna, Forni, 1975;
- G. Mariani, «*La Voce*» e Carducci, in «Il Veltro», XIX, 1-2, 1975, pp. 43-73;
- F. Mattesini, *Per una lettura storica di Carducci*, Milano, Vita e Pensiero, 1975;

- R.M. Monastra, *La "scuola" carducciana*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, dir. da C. Muscetta, vol. VIII, Roma-Bari, Laterza, 1975, vol. II;
- E. Baldi Bevilacqua, *Carducci mio nonno*, Milano, Pan, 1977;
- G. Spadolini, *L'Italia della ragione: lotta politica e cultura nel Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, *ad indicem*;
- E. Caccia, *Poesia e ideologia per Carducci*, Brescia, Paideia, 1979;
- G. Getto, *Introduzione a G. Carducci, Poesie*, Milano, Rizzoli, 1979;
- G.F. Pasini, *La letteratura dalla scuola carducciana a Longanesi*, in *Storia dell'Emilia Romagna*, a cura di A. Berselli, Bologna, Bononia University Press, 1980, vol. III;
- G. Pascoli, *Opere*, a cura di M. Perugi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981, *ad indicem*;
- G. Spadolini, *Fra Carducci e Garibaldi*, Firenze, Le Monnier, 1981;
- C. Pedrelli, *Tra le incompiute di Renato Serra: Carducciana*, in «Il lettore di provincia», XIII, n. 48, 1982;
- G. Spadolini, *Carducci dai Giambi garibaldini al discorso di San Marino*, San Marino, Segreteria di Stato Affari Esteri, 1982;
- P. Buzzi, *La morte di Carducci*, in *Futurismo. Scritti carteggi testimonianze*, a cura di M. Morini e G. Pignatari, Milano, Biblioteca di Palazzo Sormani, 1983;
- C. Michelstaedter, *Epistolario*, a cura di S. Campailla, Milano, Adelphi, 1983, *ad indicem*;
- A. Palumbo, *Classicismo romantico del Carducci*, in «Procellaria», marzo 1983;
- W. Spaggiari, *Pascoli e i «ludi funebri» per la morte di Carducci (con lettere e documenti inediti)*, in «Filologia e critica», settembre-dicembre 1983;
- F. Felcini, *Pascoli tra Carducci e d'Annunzio*, in *Giovanni Pascoli, Poesia e poetica. Atti del convegno di studi pascoliani*, San Mauro, 1-2-3 aprile 1982, Rimini, Maggioli, 1984;
- *Carducci e Bologna*, a cura di G. Fasoli e M. Saccenti, Milano, Silvana Editoriale, 1985;
- E. Mazzali, *Un capitolo della biografia carducciana. Carducci a Madesimo*, Sondrio, Ente provinciale turismo, 1985;
- G. Scaramellini, *Carducci e Madesimo*, Madesimo, Azienda autonoma di soggiorno e turismo, 1985;

- A. Cottignoli, *Carducci lettore di Manzoni*, in «Strenna Storica Bolognese», 1986, pp. 129-143; poi in Id., *Le metafore della ragione. Dante, Manzoni, Tenca*, Pisa, Giardini, 1988, pp. 103-119;
- *Carducci poeta*, Atti del convegno di Pietrasanta e Pisa (26-28 settembre 1985), a cura di U. Carpi, Pisa, Giardini, 1987;
- G. Nencioni, *Sulla lingua poetica di Giosue Carducci*, in «Rivista di Letteratura Italiana», V, 2, 1987;
- G. Petrocchi, *La lettura antidecadente di Wagner. Carducci e altri*, in Id., *Manzoniana e altre cose dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1987, pp. 267-281;
- *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantesimo anniversario della nascita di Giosue Carducci*, a cura di M. Saccenti, Padova, Antenore, 1988;
- C. Dossi, *Note azzurre*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1988, *ad indicem*;
- M. Tropea, *Carducci e le arti figurative*, in *Letteratura italiana e arti figurative*, a cura di A. Franceschetti, Firenze, Olschki, 1988, pp. 871-884;
- L. Braccesi, *L'antichità aggredita: memoria del passato e poesia del nazionalismo*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1989, *ad indicem*;
- A. Piromalli, *Carducci critico e prosatore*, Bolzano, Centro di Cultura dell'Alto Adige, 1989;
- A. Zambelli, *Il centenario carducciano del 1935*, in *Dai solariani agli ermetici. Studi sulla letteratura italiana degli anni Venti e Trenta*, a cura di F. Mattesini, Milano, Vita e Pensiero, 1989, pp. 115-146;
- M. Biondi, *Valgimigli e il tempo di Carducci*, in Id., *La val di Bagno in età medioevale e moderna*, Bagno di Romagna, Centro di Studi Storici, 1991, pp. 283-299;
- G. Papini, A. Soffici, *Carteggio*, vol. I, 1903-1908, *Dal «Leonardo» alla «Voce»*, a cura di M. Richter, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991, *ad indicem*;
- M. Saccenti, *Il Grande artiere. Commenti e documenti carducciani*, Modena, Mucchi, 1991;
- G. Aliberti, *Religione civile e poeti vati nell'Italia contemporanea*, in «Nuova Storia Contemporanea», maggio-giugno 1992;
- P. Treves, *Aspetti e problemi della scuola carducciana*, in Id., *Ottocento italiano fra il nuovo e l'antico, III, Le tre corone?...*, Modena, Mucchi, 1992;

- A. Brambilla, *Carducci, carduccianesimo e irredentismo a Trieste: note per un percorso bibliografico*, in «Quaderni giuliani di storia», XV, 1994, pp. 101-121;
- G. Capovilla, *Giosue Carducci*, Padova, Vallardi, 1994;
- A. Panzini, R. Serra, *Carducci*, a cura di M. Pazzaglia, Santarcangelo di Romagna, Fara, 1994;
- F. Nassi, *Pascoli e il maestro: ritratti di Giosue Carducci*, in «Rivista pascoliana», 7, 1995, pp. 89-111;
- R. Serra, *Carducciana*, a cura di I. Ciani, Bologna, Il Mulino, 1996;
- C. Sgubbi, *L'insegnamento di Giosue Carducci all'Università di Bologna*, Torino, 1996 (tesi di dottorato);
- R. Bertozzi, *Paul Heyse. Le traduzioni da Giosue Carducci e il carteggio con Giuseppe Chiarini*, in «Studi germanici», XXXV, 1, 1997, pp. 133-150;
- G. Marchi, *La conversione di Giosuè Carducci*, in «Don Orione Oggi», aprile 1997;
- A. Martelli, *Giosue Carducci tra massoneria e religione*, Firenze, L'autore libri, 1997;
- A. Nicotra, *Educazione e scuola in Giosue Carducci*, Catania, C.U.E.C.M., 1997;
- A. Belano, *Carducci Giosuè: dalla ribellione alla conversione*, in «Messaggi di Don Orione», XXX, 1998, pp. 11-42;
- *Giornate polentane. Dante e Carducci*, Bertinoro, GEGRAF, 1998;
- G. Papini, A. Soffici, *Carteggio*, vol. II, 1909-1915, da «La Voce» a «Lacerba», a cura di M. Richter, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1999, *ad indicem*;
- M. Raspanti, *Il mito ariano nella cultura italiana fra Otto e Novecento*, in *Nel nome della razza: il razzismo nella storia d'Italia, 1870-1945*, a cura di A. Burgio, Bologna, Il Mulino, 1999;
- *Carducci e Roma*, a cura di L. Cantatore, L. Lanzetta, F. Rossetti, Roma, Istituto nazionale di studi romani, 2001;
- E. Pasquini, *Passione e magnanimità nel Carducci*, in Id., *Ottocento letterario. Dalla periferia al centro*, Roma, Carocci, 2001;
- M. Saccenti, *Una lezione di Pascoli sulla poesia di Carducci*, in «Rivista pascoliana», n. 13, 2001, pp. 213-221;

- C. Terrile, *Nel segno del pathos. Considerazioni sulla critica in margine alla «Polemica carducciana»*, in «Esperienze letterarie», XXXVI, 2, 2001, pp. 71-85;
- A. Carbone, *Carducci e la Sicilia*, Roma, Armando, 2002;
- P. Palmieri, *Giosue Carducci “buon leopardiano”*, Savignano, Rubiconia Accademia dei Filopatrìdi, 2002;
- A. Brambilla, *Parole come bandiere. Prime ricerche su letteratura e irredentismo*, Udine, Del Bianco, 2003, *ad indicem*;
- G. d’Annunzio, *Scritti giornalistici*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 2003;
- S. Pavarini, *Carducci*, Palermo, Palumbo, 2003;
- A. Santini, *Il Carducci maremmano*, Lucca, Pacini Fazzi, 2003;
- I. Sacchetti, *Giosue Carducci massone*, in *Sarastro e il serpente verde. Sogni e bisogni di una massoneria ritrovata*, a cura di G. Greco e D. Monda, Bologna, Pendragon, 2003, pp. 309-330;
- L. Viani, *Il cipresso e la vite*, a cura di M. Veglia, Viareggio, Baroni Editore, 2003;
- R. Balzani, *Fra Crispi e la regina: Carducci senatore*, in G. Carducci, *Discorsi parlamentari*, Bologna, Il Mulino, 2004;
- F. Cassata, *E se Carducci fosse razzista?*, in «L’Unità», 26 gennaio 2004;
- E. Graziosi, *Carducci e Annie Vivanti: “Addio caro Orco”*, in «L’Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca comunale di Bologna», XCIX (2004), pp. 391-398;
- G. Pascoli, *Prose disperse*, a cura di G. Capecchi, Lanciano, Carabba, 2004, *ad indicem*;
- S. Pavarini, *“Un grande poeta e libero pensatore”: Carducci nella Montagna incantata di Thomas Mann*, in «Filologia e critica», settembre-dicembre 2004;
- E. Tiozzo, *A un passo dal premio. Il Nobel e i candidati italiani del primo Novecento*, in «Belfagor», 3, 2004, pp. 329-342;
- F. Bausi, *Suggestioni carducciane tra Pascoli (“Gog e Magog”) e Montale (“Ossi di seppia”)*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 75, 2005, pp. 119-136;
- M. Biondi, *Giosue Carducci, la “scuola” carducciana e Giovanni Pascoli*, in *Storia della Letteratura italiana*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2005, vol. XXII, pp. 769-798;

- M. Sterpos, *Interpretazioni carducciane*, Modena, Mucchi, 2005;
- L. Fournier-Finocchiaro, *Giosuè Carducci et la construction de la nation italienne*, Caën, Presses Universitaires de Caën, 2006;
- A. Mola, *Giosue Carducci - Scrittore politico massone*, Milano, Bompiani, 2006;
- *Alloro di Svezia. Carducci, Deledda, Pirandello, Quasimodo, Montale, Fo: le motivazioni del Premio Nobel per la letteratura*, a cura di D. Marcheschi, Parma, MUP, 2007;
- F. Bausi, *Suggerimenti carducciane tra Pascoli e Montale*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 75, ottobre 2007;
- P. Beltrami, *Carducci e La guerra*, in «Per leggere», 13, 2007;
- *Carducci e i miti della bellezza*, a cura di M.A. Bazzocchi, Bologna, Bononia University Press, 2007;
- *Carducci et Pascoli. Perspectives de recherche*, Caën, Presses universitaires de Caën, 2007;
- *Carducci professore*, Bologna, Centro di servizi Archivio Storico, 2007;
- U. Carpi, *Carducci e la Rivoluzione Francese*, in «Argomenti umani», V, 2007, pp. 104-117;
- G. Cordibella, *Una lettera inedita di Aby Warburg a Giosue Carducci*, in «Lettere Italiane», IV, 2007, pp. 575-581;
- G. Cordibella, *Verso un classicismo europeo: Carducci e le origini della ricezione italiana di Hölderlin*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 75, ottobre 2007, pp. 98-117;
- L. Curti, *Carducci: l'ideologia italiana e il suo destino*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», X, n. 1-2, 2007;
- P. Gibellini, *I conti con Carducci*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», II, 2007, pp. 55-64;
- G. Mucci, *Giosue Carducci visto da una sua allieva*, in «Civiltà cattolica», 21 febbraio 2007;
- *Carteggio Pascoli-Bianchi*, a cura di C. Cevolani, Bologna, Pàtron, 2007, *ad indicem*;
- *Carteggio Pascoli-De Bosis*, a cura di M.L. Ghelli, Bologna, Pàtron, 2007, *ad indicem*;

- E. Pasquini, *Carducci e la forza dell'inattualità*, in «Il Carrobbio», n. 33, 2007, pp. 235-244;
- E. Pasquini, *Elementi religiosi nell'etica carducciana*, in «Quaderni della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna», 12, 2007, pp. 51-59;
- L. Tomasin, *Classica e odierna: studi sulla lingua di Carducci*, Firenze, Olschki, 2007;
- M. Veglia, *“La vita vera”. Carducci a Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2007;
- A. Albertazzi, *Il Carducci in professione d'uomo*, a cura di S. Scioli, Lanciano, Carabba, 2008;
- A. Cottignoli, *Carducci critico e la modernità letteraria. Monti, Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Bologna, CLUEB, 2008;
- N. Guerra, *Carducci e la Romagna*, Faenza, EdtiFaenza, 2008;
- G. Nerozzi, *Giosue Carducci consigliere comunale: ulteriori indagini*, Bologna, 2008 (tesi di dottorato);
- E. Ripari, *Satana sulla Montagna incantata. Carducci, Thomas Mann et alia*, in «Bibliomanie», n. 12, gennaio-marzo 2008;
- R. Balzani, *Carducci e il volto amato della patria*, in *La biblioteca come servizio: in memoria di Piergiorgio Brigliadori*, a cura di A. Bruni e F. Garavini, Bologna, CLUEB, 2009, pp. 286-301;
- S. Baragetti, *Carducci e la rivoluzione: i sonetti di Ça ira: storia, edizione, commento*, con una premessa di W. Spaggiari, Roma, Gangemi, 2009;
- A. Brambilla, *Pellegrini e Carducci: frammenti di un affettuoso incontro*, in *Flaminio Pellegrini accademico e filologo*, a cura di P. Pellegrini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009;
- *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, a cura di E. Pasquini e V. Roda, Bologna, Bononia University Press, 2009;
- U. Carpi, *Ragioni antimoderate del Carducci giambico*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVII, fasc. 616, ottobre-dicembre 2009, pp. 526-558;
- G. Cordibella, *Giosue Carducci e Hölderlin*, in Id., *Hölderlin in Italia: la ricezione letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 31-79;
- *Giornate carducciane nel primo centenario della morte*, a cura di E.M. Turci, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2009;

- H. Grosser, *Fortune e sfortune del Carducci poeta (tra critica e scuola)*, in *Carducci filologo e la filologia su Carducci*, Modena, Mucchi, 2009, pp. 171-184;
- M. Martelli, «*La chiesa di Polenta*» di Giosuè Carducci, in «Lettere Italiane», 2009, n. 3, pp. 366-381;
- E. Pasquini, *Il Leopardi di Carducci: nuove postille*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 78, aprile 2009, pp. 131-146;
- *Qual musica attorno a Giosue. Nel centenario della morte di Carducci*, atti del convegno, Bologna, Accademia Filarmonica, 28-29 settembre 2007, a cura di P. Mioli, Bologna, Pàtron, 2009;
- G. Riso Alimena, *Antitesi e complementarità nella dialettica Carducci-Imbriani*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 614, 2009, pp. 243-280;
- S. Santucci, *Visitando Casa Carducci. I libri e le immagini, gli oggetti e i ricordi*, Bologna, Costa, 2009;
- S. Tacciati, *I marmi della metastoria. Presenza di Carducci in Pasolini*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», II, 2009, pp. 227-243;
- M. Biondi, *La tradizione della patria*, vol. II, *Carduccianesimo e storia d'Italia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010;
- A. Cottignoli, *Carducci lettore dell'Ortis*, in *Lo studio, i libri e le dolcezze domestiche. In memoria di Clemente Mazzotta*, Verona, Fiorini, 2010, pp. 471-495;
- U. Carpi, *Carducci. Politica e poesia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2010;
- G. Cordibella, *Carducci inedito: le versioni dai tedeschi: con un inventario*, in *Teorie e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci*, a cura di A. Carrozzini, Galatina, Congedo, 2010, pp. 339-361;
- Th. Mann, *La montagna magica*, Milano, Mondadori, 2010;
- E. Paccagnini, *Carducci e gli Scapigliati*, in «Otto/Novecento», XXIV, n. 1, gennaio 2010, pp. 5-34;
- V. Roda, *Giosue Carducci e la letteratura del Risorgimento*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 80, aprile 2010, pp. 215-230;
- A. Cencetti, *Sentimenti e risentimenti alla scuola di Carducci*, in *Pascoli. Poesia e biografia*, a cura di E. Graziosi, Modena, Mucchi, 2011, pp. 131-166;

- M. Isnenghi, *Il mitografo della "Terza Italia": Giosue Carducci*, in Id., *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, Bari, Laterza, 2011;
- G.P. Lucini, *Giosuè Carducci. Il testo, l'edizione*, a cura di M. Sirtori, Milano, Cisalpina, 2011;
- M. Sterpos, *L'artista e il vate. L'esperienza poetica di Giosue Carducci*, Castrovillari, Falco, 2011;
- A.M. Voci, *Agli esordi della fortuna di Carducci in Germania*, in «L'Acropoli», 6 novembre 2011;
- L. Bani, *"Ditemi, o pietre / Parlatemi, eccelsi palagi": la rappresentazione di Roma nella lirica italiana tra Otto e Novecento: Carducci, d'Annunzio, Pascoli*, Pisa, ETS, 2012;
- G. Capovilla, *Studi carducciani*, Modena, Mucchi, 2012;
- *Carducci, la storia e gli storici*, a cura di E. Torchio, Modena, Mucchi, 2012;
- F. Marcone, *Giosue Carducci. Un anticlericale col desiderio di Dio*, Todi, Tau, 2012;
- E. Rampazzo, *Quando se ne va "un dio". La mitografia e il ricordo di Giosuè Carducci in "Poesia"*, in «Otto/Novecento», 2012, n. 1, pp. 39-54;
- *Carducci contemporaneo*, a cura di G. Manitta, Castiglione di Sicilia, Il Convivio, 2013;
- F. Favaro, *Antiche tristezze. Forme e modi del classicismo carducciano*, in «Otto/Novecento», XXXVII, 2, 2013, pp. 140-152;
- D. Guernelli, *Secessione in miniatura. Un Address viennese per Giosuè Carducci*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», III, 2013, pp. 355-384;
- G. Pascoli, *Per Giosue Carducci. Lezioni disperse*, a cura di F. Florimbii, Bologna, Pàtron, 2013;
- M.M. Pedroni, *«Il Carducci meno eletto» di Montale*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 86, 2013, pp. 125-166;
- W. Spaggiari, *Carducci. Letteratura e storia*, Firenze, Cesati, 2014;
- U. Carpi, *Carducci e l'impegno politico per Bologna. Lezioni di vero*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 88, aprile 2014, pp. 9-32.

Scritti su Carducci pubblicati all'estero

a) Francia

- A. Roux, *Histoire de la littérature contemporaine*, Paris, Durand, 1870, *ad indicem*;
- L. Étienne, *Poètes contemporains de l'Italie: Giosuè Carducci*, in «Revue des deux mondes», 1° giugno 1874;
- M. Monnier, *Giosue Carducci, poète italien*, in «La nouvelle Revue Française», luglio-agosto 1882;
- R. Allou, *Un poète italien: Giosue Carducci*, Paris, Jouaust, 1883;
- G. Carducci, *Ça ira: septembre 1792*, par J. Lugol, Marennes, Bertrand, 1887;
- G. Boissier, *Le huitième centenaire de l'Université de Bologne*, in «Revue des deux mondes», 1888 (LXXXVIII);
- G. Carducci, *Odes barbares*, traduction de J. Lugol, Paris, Lemerre, 1888;
- P. De Nolhac, *Préface a G. Carducci, Troisièmes Odes barbares*, traduction de J. Lugol, Paris, Lemerre, 1891;
- G. Carducci, *Odes barbares, traduites par Hector Lacoche, précédées d'une lettre de l'auteur*, Rennes, Imprimerie Fr. Simon, 1894;
- F. Carry, *La poésie contemporaine en Italie*, in «Le Correspondant», 10 luglio 1895;
- U. Ojetti, *Quelques littérateurs italiens*, in «Revue de Paris», 15 febbraio 1896, *ad indicem*;
- J. Dornis, *La poésie italienne contemporaine*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1900, *ad indicem*;
- G. Grappe, *Carducci*, in «Renaissance latine», 15 aprile 1904;
- M. Muret, *Carducci et son idéalisme*, in «Revue hebdomadaire», 15 agosto 1905; poi in Id., *La littérature italienne d'aujourd'hui*, Paris, Perrin, 1906;
- M. Boulanger, *A la gloire de Carducci*, in «Revue Bleue», 19 gennaio 1907;
- R. Canudo, *Giosue Carducci*, in «Mercure de France», 1° febbraio 1907;
- P. Hazard, *Giosue Carducci*, in «Revue Pédagogique», 15 febbraio 1907;
- J. Luchaire, *Josué Carducci*, in «Revue latine», 25 marzo e 25 aprile 1907;
- M. Muret, *Giosuè Carducci*, in «Journal des Débats», 17 febbraio 1907;

- M. Muret, *Le poète Giosuè Carducci*, in «Revue des deux mondes», 1° luglio 1907;
- F.T. Marinetti, *Les dieux s'en vont, D'Annunzio reste*, Paris, Sansot & C., 1908;
- P. De Bouchaud, *Giosue Carducci*, Paris, Sansot, 1908;
- M. Buoni-Fabris, *La genèse et les sources françaises du Ça ira de Carducci*, Lucca, Baroni, 1909;
- P. De Nolhac, *Quelques souvenirs sur Carducci*, in «Débats», 18 maggio 1909;
- P. Gauthiez, *Josue Carducci ou le poète professeur*, in «L'Echo de Paris», 24 novembre 1909;
- É. Rod, *Le monument Carducci*, in «Le Figaro», 5 giugno 1909;
- M. Muret, *Le nationalisme italien*, in «Questions diplomatiques et coloniales», aprile 1910;
- P. Van Tieghem, *Carducci et la poésie nationale*, in «Revue du mois», 10 febbraio 1910;
- A. Jeanroy, *Giosue Carducci, l'homme et le poète*, Paris, Champion, 1911;
- A. Jeanroy, *Carducci et la Renaissance italienne: étude sur les sources du quatrième discours* Dello svolgimento della letteratura nazionale, Paris, Fontemoing, 1912;
- M. Mignon, *Études de littérature italienne*, Paris, Hachette, 1912, *ad indicem*;
- G. Maugain, *Giosuè Carducci et la France*, Paris, Champion, 1914;
- M. Muret, *Les contemporains étrangers*, Paris, Fontemoing, 1914, *ad indicem*;
- A. Agnelli, *Victor Hugo et Giosue Carducci*, in «Nouvelle Revue d'Italie», 1° aprile 1919;
- H. Gambier, *Emprunt de Carducci à Sainte-Beuve*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», gennaio-marzo 1920;
- J. Chuzeville, *Anthologie des poètes italiens contemporains (1880-1920)*, introduction par M. Mignon, Paris, Éditions de la bibliothèque universelle, 1921, *ad indicem*;
- B. Crémieux, *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Paris, Kra, 1928, *ad indicem*;
- M. Dell'Isola, *Giosue Carducci en France*, in «Revue de littérature comparée», luglio-settembre 1930;
- M. Dell'Isola, *Giosuè Carducci poète de l'amour*, in «Revue mondiale», marzo 1932;

- M. Dell'Isola, *Giosuè Carducci traducteur de poèmes*, in *Mélanges offerts a Henri Hauvette*, Paris, Les Presses Françaises, 1934;
- A. Marpicati, *Rome dans la pensée de Carducci et de Mussolini*, in «Revue Hebdomadaire», 17 agosto 1935;
- G. Peytavi du Faguères, *Carducci poète de la romanité*, in «Mercure de France», 15 aprile 1938;
- L. Fournier-Finocchiaro, *Giosue Carducci et la critique française*, in *Lettres italiennes en France. Reception critique, influences, lectures*, a cura di M. Colin, Caën, Presses Universitaires de Caën, 2005, pp. 89-107;
- F. Livi, *Carducci et Pascoli dans "Vers et Prose" de Paul Fort. F.T. Marinetti traducteur et médiateur*, in «Transalpina», X, 2007, pp. 113-133.

b) Germania

- K. Hillebrand, *Giosuè Carducci's neueste Gedichte*, in «Beilage zur Allgemeinen Zeitung», 1° novembre 1873; poi in Id., *Zeiten, Völker und Menschen*, II, Berlin, Oppenheim, 1875, pp. 95-113;
- J. Schanz, *An den Satan von Giosuè Carducci*, in «Italia», II, 15 gennaio 1875, pp. 259-264;
- *Der Gesang der Liebe: von Giosue Carducci. Deutsch von Julius Schanz*, Rom, Deutsch Schrifsteller-Hospiz, 1878;
- G. Carducci, *Gedichte*, trad. di T. Mommsen e U. von Wilamowitz, Berlin, Buxenstein, 1879;
- P. Heyse, *Verse aus Italien: Skizzen, Briefen und Tagbuchblätter*, Berlin, Hertz, 1880;
- B. Jacobson, *Ausgewählte Gedichte von Giosuè Carducci*, Leipzig, Verlag des «Magazin für Literatur des In- und Auslandes», 1880;
- P. Heyse, *Italienische Dichter seit der Mitte der 18ten Jahrhunderts*, Berlin, Hertz, 1889-1905;
- G. Carducci, *Ça ira: zwolfe Sonette, ins deutsche übertragen und erlautert von C. Mühlhing*, Berlin, Huttig, 1893;
- V. Matthes, *Giosuè Carducci*, in «Nord und Süd», marzo 1897;

- V. Matthes, *Italienische Dichter der Gegenwart: Studien und Übertragungen*, Berlin, Verlag von Karl Duncker, 1899;
- U. von Wilamowitz, *An den Quellen des Clitumnus* (1885), in Id., *Rede und Vorträge*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1901;
- O. Hauser, *Italienische Dichtung in Deutschland*, in «Das literarische Echo», 1904;
- O. Händler, *Giosue Carducci. Ausgewählte Gedichte*, Dresden, Reissner, 1905;
- G. Carducci, *Odi barbare; metrisch übertragen von Fritz Sternberg*, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1913;
- K. Vossler, *Italienische Literatur der Gegenwart: von der Romantik zum Futurismus*, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1914;
- K. Appel, *Erlebnis und Dichtung bei Giosuè Carducci*, Breslau, Schlesische Druckerei A.G., 1926;
- E. Hunziker, *Carducci und Deutschland*, Aarau, Graphische Werkstätten H.R. Sauerländer & Co., 1927;
- F. Hefti, *Carducci als Dichter der Natur*, Glarus, Tschudy, 1933;
- Th. Mann, *Der Zauberberg*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1981;

c) Inghilterra e Stati Uniti

- W.D. Howells, *Modern Italian Poets*, New York, Harper & Brothers, 1887, *ad indicem*;
- J. Kirkpatrick, *The Octocentenary Festival of the University of Bologna*, Edinburgh, J. Thin, 1888;
- G. Carducci, *Poems*, translated by F. Sewall, with two introductory essays, New York, Dood, Mead & Co, 1892;
- G.A. Green, *Italian Lyricists of Today*, London, Elkin Mathews & John Lane, 1893, *ad indicem*;
- R. Garnett, *History of Italian Literature*, London, Heineman, 1898, *ad indicem*;
- W.B. Wallace, *A Tuscan Horace*, in «The Westminster Review», aprile 1903;
- E. Fonblanque, *Some Letters of Giosuè Carducci*, in «The Fortnightly Review», maggio 1907;
- M. Holland, *Poems of Giosue Carducci*, London, Fisher Unwin, 1907;

- J. Slingsby Roberts, *Giosuè Carducci*, in «The Quarterly Review», aprile 1907;
- J. Bayley, *Giosuè Carducci*, in «The Edinburgh Review», aprile 1909;
- G.L. Bickersteth, *Carducci. A Selection of his Poems*, Longmans, Green & Co., 1913;
- O. Williams, *Giosue Carducci*, London, Constable & Co., 1914;
- B.B. Amram, *Swinburne and Carducci*, in «The Yale Review», gennaio 1916;
- E. Tribe, *A Selection of the Poems of Giosuè Carducci*, London, Longmans, Green & Co., 1921;
- R. Sheard Phelps, *Italian Silouhettes*, New York, Knopf, 1924, *ad indicem*;
- R. Rendel, *From the Poems of Giosue Carducci (1835-1907)*, London, Kegan, Paul, Trench, Trubner & Co., 1929;
- G. Lipparini, *Giosue Carducci and the Italian Countryside*, Roma, Direzione Generale per il Turismo, 1935;
- M. Praz, *Giosue Carducci as a Romantic*, Toronto, University of Toronto, 1936;
- S.E. Scalia, *Carducci: His Critics and Translators in England and America: 1881-1932*, New York, Columbia University, 1937.

d) Spagna e America Latina

- M. del Palacio, *Letra menuda. Poesia y verso*, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1876, *ad indicem*;
- *Antología de poetas líricos italianos (1222-1889)*, a cura di Juan Luis Estelrich, Palma de Mallorca, Escuela-Tipográfica Provincial, 1889, *ad indicem*;
- V. Oliva, *Giosuè Carducci*, in «El Poble Català», 24 dicembre 1906;
- F. Capello, *Conmemoración de Giosuè Carducci*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1907;
- M. de Unamuno, *A propósito de Josué Carducci*, in «La Nación», 26 marzo 1907; poi in Id, *Obras completas*, a cura di R. Senabre, Madrid, Fundación José Antonio De Castro, 1999;
- D. Ruiz, *De la poesia civil. El poeta de l'indignació*, in «El Poble Català», 12 luglio 1907;
- J. Sanchez Rojas, *Recuerdos de Carducci*, in «La Lectura», maggio-agosto 1908;

- H. Giner de los Ríos, *Introducción a G. Carducci, Nuevas rimas y Odas bárbaras*, Barcelona, Editorial Granada, 1915;
- M. Dolç, *Pascua carducciana*, in «Destino», 11 aprile 1942;
- A. Méndez Plancarte, «*Il bove*» de Carducci y su «*divino silencio verde*», in «Ábside», aprile-giugno 1954;
- V.B. Vari, *Carducci y España*, Madrid, Gredos, 1963;
- A. Camps, *Costa i Llobera i Carducci: «una mala lectura»?* , in «Revista de Catalunya», aprile 1993, pp. 101-113;
- M. Edo i Julià, *Carducci a la literatura catalana: recepció i traduccions*, Barcelona, 2007 (tesi di dottorato);
- M. Edo i Julià, *Nova bibliografia carducciana*, Barcelona, Ixaliae Libri, 2007.

Altre opere citate

- G. Rizzi, *Ode alla Regina*, Milano, Carrara, 1878;
- V. Imbriani, *Alla regina, un monarchico*, Napoli, Marghieri, 1879;
- G. De Simone, *A Dio: antitesi al canto A Satana di Giosue Carducci*, Napoli, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, 1880;
- G. Fortebracci, *Ante lucem. Odi barbare*, Roma, Forzani, 1885;
- V. Falcone, *Inno a Dio: risposta al Satana di Giosue Carducci*, Napoli, Tip. F.lli Orfeo, 1886;
- L. Alberti, *Grido di guerra*, in Id., *Contro corrente: prose, poesie, racconti, chiacchiere*, Firenze, Mariano Ricci, 1888;
- E. Melchior de Vogüé, *La Renaissance latine, Gabriel d'Annunzio, poèmes et romans*, in «Revue des deux mondes», 1° gennaio 1895;
- B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Milano, Sandron, 1902;
- G.P. Lucini, *Poesia bacata, matura ed acerba*, in «Italia del Popolo», XII, n. 889, 18-19 giugno 1903;
- G.P. Lucini, *Ragion poetica e programma del verso libero*, Milano, Edizioni di «Poesia», 1908;
- A. Soffici, *Recensione a Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, Sonetti e poemi*, in «La Voce», 14 luglio 1910;

- R. Bacchelli, *Il filo meraviglioso di Lodovico Clò*, Bologna, Cuppini, 1911; poi in Id., *Memorie del tempo presente*, Milano, Mondadori, 1961;
- A. Pellizzari, *Giuseppe Chiarini: la vita e l'opera letteraria*, Napoli, Perrella, 1912;
- G. Papini, *Un uomo finito*, Firenze, Libreria della Voce, 1913;
- P. Lingueglia, *Conferenze e discorsi*, serie I, Faenza, Libr. Ed. Salesiana, 1914;
- G.P. Lucini, *Antidannunziana: d'Annunzio al vaglio della critica*, Milano, Studio editoriale lombardo, 1914;
- G. De Robertis, *D'Annunzio ha parlato*, in «La Voce», 15 agosto 1915;
- T. Parodi, *Poesia e letteratura: conquista di anime e studi di critica*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1916;
- T. Gallarati Scotti, *La vita di Antonio Fogazzaro*, Milano, Castoldi, 1920;
- G. Papini, P. Pancrazi, *Poeti d'oggi: 1900-1920*, Firenze, Vallecchi, 1920;
- E. Thovez, *L'arco di Ulisse: prose di combattimento*, Napoli, Ricciardi, 1921;
- A. Rapisardi, *Epistolario*, a cura di A. Tomaselli, Catania, Battiato, 1922;
- G. Papini, D. Giuliotti, *Dizionario dell'omo salvatico*, Firenze, Vallecchi 1923;
- A. Valentin, *Giovanni Pascoli, poète lyrique (1855-1912)*, Grenoble, Allier, 1925;
- A.G. Bianchi, *Umano (Un Santo che non figurerà nel Calendario)*, Varese, A. Nicola & C., 1927;
- A. Evangelisti, *Il maestro di Benito Mussolini, Valfredo Carducci*, in «Rassegna Italiana», giugno 1929;
- G. Peytavi du Faguères, *Mussolini*, Paris, Editions de la Caravelle, 1932;
- F. Durand, *Enrico Thovez*, Genova, Emiliano degli Orfini, 1933;
- A. Bobbio, *Le riviste fiorentine dal principio del secolo (1913-1916)*, Firenze, Sansoni, 1936;
- B. Croce, *La poesia: introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Bari, Laterza, 1936;
- G. Salvadori, *Lettere aperte*, Roma, Studium, 1939;
- B. Croce, *Aneddoti di varia letteratura*, Napoli, Ricciardi, 1942;
- P. Pancrazi, *I ricordi di uno scolaro (Manara Valgimigli)*, in Id., *Scrittori d'oggi*, Bari, Laterza, 1946, pp. 265-270;
- G. Petrocchi, *Enrico Thovez*, in Id., *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, Torino, De Silva, 1948;

- R. Serra, *Scritti inediti su A. Oriani*, in «Il Ponte», gennaio 1950;
- R. Bacchelli, *Il mulino del Po*, Milano, Treves, 1951;
- *Carteggio Croce-Vossler. 1899-1949*, Bari, Laterza, 1951;
- E. Montale, *Gozzano trent'anni dopo*, in «Lo Smeraldo», 30 settembre 1951;
- G. Gullace, *Les débuts de d'Annunzio en France et la Question de la "Renaissance latine"*, in «Symposium», VII, 2, 1953, pp. 232-249;
- F. Mauriac, *Commencements d'une vie*, in Id., *Écrits intimes*, Genève-Paris, La Palatine, 1953;
- A. Gramsci, *Passato e presente*, Torino, Einaudi, 1954;
- A. Momigliano, *Ultimi studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1954;
- B. Croce, *La letteratura della Nuova Italia*, vol. V, Bari, Laterza, 1957;
- W. Mauser, *Incontri italiani di Karl Hillebrand*, in «Nuova Antologia», aprile 1957;
- L. Cortesi, *La giovinezza di Filippo Turati*, in «Annali dell'Istituto Giangiacomo Feltrinelli», I, 1958, n. 1-2, pp. 3-40;
- E. Garin, *Cronache di filosofia italiana (1900-1943)*, Bari, Laterza, 1959;
- A. Moravia, *Agostino*, Milano, Bompiani, 1960;
- *La scapigliatura democratica. Carteggi di Arcangelo Ghisleri: 1875-1890*, a cura di P.C. Masini, Milano, Feltrinelli, 1961;
- R. Bacchelli, *Saggi critici*, Milano, Mondadori, 1962;
- L. Anceschi, *Le poetiche del Novecento in Italia. Studio di fenomenologia e storia delle poetiche*, Milano, Marzorati, 1962;
- N. Vian, *La giovinezza di Giulio Salvadori. Dalla stagione bizantina al Rinnovamento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962;
- H. Peyre, *Literature and Sincerity*, New Haven, Yale University Press, 1963;
- F. Chabod, *Storia della politica estera italiana*, Bari, Laterza, 1965;
- G. Natali, *Guido Fortebracci carducciano anticarducciano*, in Id., *Ricordi e profili di maestri e amici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1965, pp. 211-221;
- B. Croce, *Nuove pagine sparse*, Bari, Laterza, 1966;
- G. Genette, *Figures*, Paris, Seuil, 1966;
- G. Innamorati, *Croce e la letteratura della Nuova Italia*, in «Rassegna della letteratura italiana», gennaio-agosto 1967;

- C. Varese, *Croce e il Novecento*, in «La Rassegna della letteratura italiana», a. LXXI, 1-2, gennaio-agosto 1967;
- E.A. Butti, *L'automa*, in Id., *L'automa, L'incantesimo*, a cura di G. Manacorda, Bologna, Cappelli, 1968;
- E. Caccia, *Giuseppe Chiarini*, in *Letteratura italiana. I critici*, vol. I, Milano, Marzorati, 1969;
- E. Sanguineti, *Poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969;
- L. Trilling, *Sincerity and Authenticity*, Cambridge, Harvard University Press, 1971;
- A. Gide, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1972;
- P.C. Masini, *Cafiero*, Milano, Rizzoli, 1974;
- G. Mirandola, *La gazzetta letteraria (1877-1902)*, Firenze, Olschki, 1974;
- C. Cassola, *La casa di via Valadier*, in Id., *Il taglio del bosco*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 245-307;
- Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975;
- G.P. Lucini, *Revolverate*, a cura di E. Sanguineti, Torino, Einaudi, 1975;
- E. Sormani, *Estetismo borghese e disponibilità di Enrico Panzacchi*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, diretta da C. Muscetta, vol. VIII, t. 2, Roma-Bari, 1975, pp. 556-562;
- M. Guglielminetti, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977;
- V. Gonzalez Martin, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1978;
- *La cultura italiana attraverso le riviste: «Leonardo», «Hermes», «Il Regno»*, a cura di D. Cantimori Frigessi, Torino, Einaudi, 1979;
- C. Cuciniello, *Giuseppe Chiarini*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. XXIV, 1980;
- A. Jolles, *Forme semplici*, Milano, Mursia, 1980;
- «*La Voce*», 1908-1916, San Giovanni Valdarno, Landi, 1980;
- E. Raimondi, *D'Annunzio: una vita come opera d'arte*, in Id., *Il silenzio della Gorgone*, Bologna, Zanichelli, 1980, pp. 41-112;
- S. Romagnoli, *Manara Valgimigli memorialista memore*, in *Atti simposio studi su Manara Valgimigli: nel centenario della nascita*, Milano, Spes, 1980;

- *Karl Hillebrand. Mostra di documenti*, a cura di L. Borghese, Firenze, Mori, 1984;
- E. Schettini Piazza, *Giuseppe Chiarini. Saggio bio-bibliografico su un letterato dell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1984;
- M. Guglielminetti, *Biografia e autobiografia*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1986, vol. V, pp. 829-886;
- H.R. Jauss, *Estetica della ricezione*, Napoli, Guida, 1988;
- M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 1989;
- A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990;
- E. Dirani, *Profilo di Alfredo Oriani*, in «Quaderni del "Cardello"», n. 1, Ravenna, Longo, 1990;
- P.P. Pasolini, *I dialoghi*, a cura di G. Falaschi, Roma, Editori Riuniti, 1992;
- C.E. Gadda, *'Per favore mi lasci nell'ombra'. Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, Adelphi, 1993;
- L. Pirandello, *I nostri ricordi*, in Id., *Novelle per un anno*, a cura di I. Borzi e M. Argenziano, Roma, Newton Compton, 1993, vol. II, pp. 86-92;
- A. Cavalli Pasini, *L'unità della letteratura. Borgese critico scrittore*, Bologna, Pàtron, 1994;
- R. Giglio, *L'invincibile penna. Edoardo Scarfoglio tra letteratura e giornalismo*, Napoli, Loffredo, 1994;
- C. Dossi, *Opere*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1995;
- *La tradizione della città. Cultura e storia a Cesena e in Romagna nell'Otto e nel Novecento*, Cesena, Società di Studi Romagnoli, 1995;
- B. Pisa, *Nazione e politica nella Società Dante Alighieri*, Roma, Bonacci, 1995;
- F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, Milano, Mondadori, 1995;
- H. Wysling, *Der Zauberberg*, in *Thomas Mann-Handbuch*, Stuttgart, Kroner, 1995;
- F. Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Scandicci, La Nuova Italia, 1996;
- R. Ridolfi, *Vita di Giovanni Papini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1996;

- M. Biondi, *Monologo d'amore di Annie Vivanti*, in *Capriccio e coscienza. Scrittrici fra due secoli*, a cura di M. Biondi e S. Moretti, Cesena, Il Ponte Vecchio, 1997, pp. 37-42;
- M. De Nicolò, *L'avvento di una cittadinanza repubblicana e i "placidi tramonti" del Regno: la "Lega della democrazia"*, in *Dall'erudizione alla politica. Giornali, giornalisti ed editori a Roma tra XVII e XX secolo*, a cura di M. Caffiero, G. Monsagrati, Milano, Angeli, 1997;
- Th. Mann, *Considerazioni di un impolitico*, Milano, Adelphi, 1997;
- *Scrivere la propria vita: l'autobiografia come problema critico e teorico*, a cura di R. Caputo e M. Monaco, Roma, Bulzoni, 1997;
- G. Bassani, *Il giardino dei Finzi Contini*, in Id., *Opere*, Milano, Mondadori, 1998;
- F. d'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, Roma, Bulzoni, 1998;
- P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999;
- P. Giovannetti, *Lucini*, Palermo, Palumbo, 2000;
- B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*, Milano, Adelphi, 2001;
- G. d'Annunzio, *Lettere d'amore*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 2001;
- M. Marcolini, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su «Pensieri e discorsi»*, Modena, Mucchi, 2002;
- *Filippo Turati e i corrispondenti italiani*, a cura di M. Punzo, vol. I, Manduria, Lacaita, 2002;
- G.P. Lucini, *L'ora topica di Carlo Dossi: saggio di critica integrale*, Milano, Lampi di stampa, 2003;
- M. Castoldi, «*Liburni Civitas*»: *Pietro Micheli e i ritratti di Capuana e Pascoli*, in «*Rivista di letteratura italiana*», 2004, n. 3, pp. 133-136;
- B. Croce, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, a cura di G. Talamo, Napoli, Bibliopolis, 2004;
- *Bibliografia su Renato Serra, 1909-2005*, a cura di D. Pieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005;
- L. Ghiringhelli, *Padre Gaetano Zocchi. Un campione dell'intransigenza (1846-1912)*, Varese, Macchione, 2005;

- T. Iermano, *Critica militante ed erudizione*, in *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2005, vol. XXII, *La critica letteraria. L'Otto e il Novecento*, pp. 799-848;
- D. Tomasello, *La realtà «per il suo verso» e altri studi su Pascoli prosatore*, Firenze, Olschki, 2005;
- F. Conti, *Massoneria e sfera pubblica nell'Italia liberale, 1859-1914*, in *Storia d'Italia. Annali*, vol. 21, *La Massoneria*, a cura di G.M. Cazzaniga, Torino, Einaudi, 2006, pp. 579 ss.;
- A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 2007;
- M.M. Urrutia León, *Miguel de Unamuno desconocido*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007;
- M.R. Acri, *Annie: il romanzo di Annie Vivanti ultima musa di Giosuè Carducci*, Scandicci, Firenze Libri, 2008;
- I. Tassi, *Specchi del possibile. Capitoli per un'autobiografia in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2008;
- A.M. Banti, *La nazione del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 2009;
- *Petrolio e assenzio. La ribellione in versi (1870-1900)*, a cura di G. Iannaccone, Roma, Salerno, 2010;
- M. Spada, *Monte Piana 1915-1917: guida storica ed escursionistica*, Bassano del Grappa, Itinireia, 2010;
- Th. Mann, *La montagna magica*, Milano, Mondadori, 2010;
- A.M. Banti, *Sublime madre nostra*, Roma-Bari, Laterza, 2011;
- A. Benedetti, *Contributo alla biografia di Guido Mazzoni*, in «Otto/Novecento», XXIV (2011), n. 3, pp. 21-40;
- C. Gigante, *Scrittori del Risorgimento «precursori del fascismo»? A proposito di un luogo comune della storiografia letteraria fascista*, in «Intersezioni», 2011, III, pp. 349-368;
- C. Grisi, *Il romanzo autobiografico. Un genere letterario tra opera e autore*, Roma, Carocci, 2011;
- U. Perolino, *Oriani e la narrazione della nuova Italia*, Massa, Transeuropea, 2011;
- C. Bolondi, *Enrico Panzacchi: analisi e aspetti culturali in racconti, saggi critici e periodici*, Bologna, Bonomo, 2012;

- A. Casalboni, *Carte d'amore. La contessa di Villa Silvia: una intellettuale tra Cesena e l'Europa*, Roma, Aracne, 2012;
- S. Moroni, *Giovanni Zibordi. Biografia di un riformista intransigente*, Milano, Biblion, 2012;
- V. Roda, *Il Risorgimento nel Pascoli prosatore. Note e riflessioni*, in «La Modernità letteraria», n. 5, 2012, pp. 87-100;
- *Studi sull'autobiografia*, a cura di C. Sensi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012 («Levia Gravia», XII);
- P. Palmieri, «*Tutti hanno il lor fine al mondo*». *Pascoli e il Risorgimento*, in «Rivista pascoliana», 24-25 (2012-2013), pp. 79-102;
- M. Edo i Julià, *Miquel Dolç, punto d'arrivo del carduccianesimo maiorchino*, in *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni*, Atti del IX Congresso internazionale dell'Associazione italiana di studi catalani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013;
- A. Merci, *Alla ricerca dell'inverecondia. Una polemica letteraria intorno all'Intermezzo di rime dannunziano*, in «Griseldaonline», 2013 (<http://www.griseldaonline.it/temi/pudore/ricerca-inverecondia-dannunziano-merci.html>);
- G. Capecchi, *Le ombre della patria. Gli scrittori siciliani e l'Italia unita*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 87, ottobre 2013, pp. 159-198.