

stere cattedrali: quella luce obliqua è segno di una lacerazione che grava su ogni significato, che vi crea come una "differenza interna" (*internal difference*: che Luzi traduce «interiore disappunto»): è un sentimento che chiama in causa il fondo della conoscenza, ma che non può essere trasmesso e insegnato, che resta come "una prepotente afflizione" (*an imperial affliction*) discesa nell'aria. Tutto resta allora come sospeso (come mostrano quelle ombre che si intrecciano con la luce e *hold their breath*, "trattengono il respiro"): la visione si proietta in una distanza che evoca la morte, che è simile a quella che si affaccia sul volto di chi muore. Davvero ardua e sconvolgente questa rivelazione di tutta l'esperienza e delle sue apparenze di sbieco, da un angolo obliquo, in un misto di incanto, di sgomento, di oppressione, in una identificazione del volto del mondo con il volto della morte. Si notino nel testo inglese le maiuscole e i trattini, che riproducono l'uso dei quaderni della poetessa.

[EDIZIONE: Emily Dickinson, *Tutte le poesie*, a cura di M. Bulgheroni, Mondadori, Milano 1997]

There's a certain Slant of light,  
Winter Afternoons –  
That oppresses, like the Heft  
Of Cathedral Tunes –

Taglia i pomeriggi d'inverno  
una certa obliquità di luce  
che grava con la stessa pesantezza  
delle note in una cattedrale.

Heavenly Hurt, it gives us –  
We can find no scar,  
But internal difference,  
Where the Meanings, are –

Celestialmente ci ferisce  
cicatrici non se ne trovano,  
solo un interiore disappunto  
dove risiedono i significati, c'è.

None may teach it – Any –  
'Tis the Seal Despair –  
An imperial affliction  
Sent us of the Air –

Nessuno può insegnarlo – quasi –  
e un sigillo disperato,  
una imperiale afflizione  
che ci elargisce l'aria.

When it comes, the Landscape listens –  
Shadows – hold their breath –  
When it goes, 'tis like the Distance  
On the look of Death –

Quando viene il paesaggio sta in ascolto,  
le ombre trattengono il respiro,  
quando va via è come la lontananza  
sul sembiante della morte.

## 9.3 Carducci e il classicismo

### 9.3.1. Il ritorno del classicismo.

no

Anche nella fase di maggiore diffusione del Romanticismo, le tendenze classicistiche non erano mai venute meno nella nostra letteratura: l'educazione scolastica contribuiva fortemente a mantenere in vita una cultura legata, anche se in modo piuttosto esteriore, alla tradizione classica, allo studio dei latini e anche dei greci; e poeti come Monti, Foscolo, Leopardi offrivano ancora originali modelli di linguaggio legato alla tradizione.

Nel processo di formazione dello Stato unitario e nello svilupparsi di una nuova realtà industriale, il classicismo ridusse fortemente i suoi caratteri illuministici e razionalistici: si pose esclusivamente come rivendicazione di una secolare tradizione, come affermazione di continuità della cultura nazionale, come rifiuto di un troppo impegnativo confronto con la nuova cultura europea. Dal classicismo la nostra borghesia ricavò una sorta di repertorio di figure, di nozioni, di temi, sterile e chiuso in se stesso, legato spesso a una rivendicazione provinciale della presunta grandezza italiana. Con Carducci il classicismo si impose come modello di comunicazione poetica proprio perché fu recepito dal pubblico in una prospettiva retorica e nazionalistica.

Intorno al 1860 il rilancio del classicismo si spiega però anche con l'ormai diffuso fastidio per il Romanticismo fumoso e convenzionale. Contro di esso il classicismo esprimeva un'esigenza di *realismo*, proponendo un ritorno alla rappresentazione della realtà, ma in termini mediati dalle forme classiche; la realtà a cui esso mirava era quella catalogata e controllata dal linguaggio dei classici, anche se vi venivano incorporati più diretti riferimenti alla vita contemporanea, e ne risultavano esclusi gli aspetti più arcaici e convenzionali della tradizione.

Un caso a sé – un esempio di spontaneo e discreto rapporto con la tradizione classicistica – costituisce l'opera del prete vicentino GIACOMO ZANELLA (1820-1888): nella sua poesia un sincero spirito religioso si associa a un altrettanto sincero patriottismo e a una cauta apertura al progresso scientifico (molto celebre l'ode *Sopra una conchiglia fossile*, del 1864, apparsa nella raccolta dei *Versi*, 1868). Ma i suoi risultati migliori si hanno quando egli presenta le immagini di una serena e limitata vita provinciale, a contatto con una natura quieta e misurata (soprattutto nei sonetti dell'*Astichello*, 1884).

Classicismo e  
tradizione  
nazionale

Un repertorio  
retorico

Un realismo  
mediato

Giacomo  
Zanella

### 9.3.2. Vita di un poeta-professore: Giosue Carducci.

L'infanzia  
maremmana

Gli studi

L'attività  
editoriale

L'insegnamento

La stagione  
giacobina

Nell'esperienza di GIOSUE CARDUCCI ebbero un peso fondamentale l'infanzia e la prima adolescenza passate in Maremma, a contatto con una natura dalle tinte forti e accese, con un mondo campestre che suscitò in lui un cumulo di sensazioni immediate e vigorose e un senso di vitalità e di rude energia, alimentando il suo spirito ribelle e aggressivo. Nato il 27 luglio 1835 a Valdicastello, in Versilia, Giosue visse dal 1838 al 1849 in Maremma, ove, come medico condotto, lavorava il padre, abitando a Bolgheri e soprattutto a Castagneto. Lì fece i primi studi e le prime letture, stimolate soprattutto dal padre, dotato di buona cultura classica e molto curioso della letteratura contemporanea, di idee liberali, ma piuttosto autoritario nel contesto familiare. Nel 1849 il padre perdette la condotta per le sue idee politiche e la famiglia dovette trasferirsi a Firenze, dove Giosue frequentò le scuole dei Padri scolopi: nel 1853 fu ammesso alla Scuola Normale Superiore di Pisa, da dove uscì nel 1856 laureato in filosofia e in filologia. In questo periodo universitario soggiornò anche in vari centri rurali della Toscana, dove il padre esercitava la sua professione, e tornò spesso a Firenze: qui partecipò alla società degli «Amici pedanti», che in modo duramente polemico mirava a una restaurazione del classicismo, contro tutte le tendenze romantiche e modernizzanti. Nell'anno scolastico 1856-1857 insegnò nel ginnasio di San Miniato, dove gli amici lo convinsero a stampare la sua prima raccolta di *Rime*; la sua situazione familiare, tipicamente piccolo-borghese e segnata da sacrifici e difficoltà, divenne allora particolarmente dura, anche in seguito a due gravi disgrazie: il suicidio del fratello Dante (novembre 1857), di cui alcuni attribuirono la responsabilità al padre, e la morte del padre stesso (agosto 1858). Giosue dovette farsi carico della madre e dell'altro fratello e si arrangiò curando varie edizioni di classici italiani per l'editore Barbèra di Firenze e impegnandosi in studi filologici; nel 1859 sposò Elvira Menicucci, che conosceva già da alcuni anni, e alla fine dell'anno ne ebbe la prima figlia, Beatrice (ebbe poi altre due figlie e il piccolo Dante, morto nel 1870).

Gli eventi del 1859, con la guerra in Lombardia e con la caduta del governo granducale toscano, suscitarono il suo entusiasmo. Nella nuova situazione, fu subito nominato professore nel liceo di Pistoia, dove insegnò nell'anno 1859-1860. Con decreto del 26 settembre 1860, fu nominato professore di eloquenza italiana (più tardi chiamata letteratura italiana) nella rinnovata università di Bologna. Trasferitosi con la famiglia a Bologna, pur tra molte difficoltà economiche e pratiche, si immerse in un intenso lavoro di insegnamento e di ricerca critica e filologica (a questi primi anni universitari risalgono i suoi più riuscitissimi scritti storici e critici). La delusione per la politica praticata dalla classe dirigente del nuovo Stato unitario (specie per ciò che riguardava il completamento del processo d'indipendenza e la liberazione di Roma), il malessere e l'insoddisfazione per la sua condizione economica e familiare, le stimolanti letture di quegli anni (soprattutto di storici repubblicani francesi, come Michelet e Quinet, e di poeti romantici laici e radicali, come il tedesco Heinrich Heine, 1797-1856), lo spinsero su posizioni di tipo giacobino e repubblicano, con acceso e violento tono polemico, con un anticlericalismo furente e viscerale, fino ad atteggiamenti anarchici e socialisteggianti. Questi suoi at-

teggiamenti suscitarono vari interventi repressivi da parte delle autorità (e tra l'altro nel 1868 Carducci fu sospeso per due mesi e mezzo dall'insegnamento).

Nel 1870 la sua vita fu funestata da gravi lutti: dalla perdita della madre e del figlioletto Dante; ma al dolore e all'insoddisfazione esistenziale si accompagnarono il successo di poeta (notevole già con la raccolta delle *Poesie* del 1871), una sorta di ripiegamento su se stesso e l'affacciarsi di nuovi desideri ed esperienze. Nel 1872 iniziò una relazione amorosa (durata fino al 1878) con una donna piena di ambizioni intellettuali, che era entrata in rapporto con lui attraverso uno scambio epistolare: Carolina Cristofori Piva (1837-1881), moglie di un colonnello dell'esercito (chiamata Lina o Lidia nelle lettere e in alcune poesie). Nel 1876 fu candidato democratico alle elezioni parlamentari: ma il suo giacobinismo andava progressivamente riducendosi e annacquandosi e, dopo la liberazione di Roma, egli si avviava ad accettare il ruolo della monarchia dei Savoia come garante dell'unità italiana. Giunse così a uno spettacolare cambiamento di posizione (simile a quello di molti personaggi di origine democratica e repubblicana e di ampi settori della massoneria, a cui egli era affiliato): e la cosa fu favorita dal fascino che esercitava su di lui la figura della regina Margherita (che vantava curiosità intellettuali) e dall'apprezzamento che essa manifestò per la sua poesia. Dopo un incontro con i sovrani in occasione di una loro visita ufficiale a Bologna nel novembre del 1878, scrisse un'ode *Alla regina d'Italia*, e intorno al 1880 infittì i suoi riconoscimenti alla monarchia e cercò sempre nuove occasioni di celebrazioni ufficiali (sia in poesia, sia in discorsi di circostanza di vario tipo). Aderì alla politica «forte» di Crispi, nutrendo una crescente avversione per il socialismo e ponendosi come «vate» ufficiale dell'Italia umbertina; nel 1890 fu nominato senatore del Regno. Il suo carattere impetuoso e risentito restava però dominato da desideri e malumori e attirato da nuovi sentimenti amorosi (come quello per la giovane poetessa ANNIE VIVANTI, 1868-1942); ma, nonostante la celebrità, visse tetramente gli ultimi anni. Presso l'editore bolognese Zanichelli curò l'edizione completa delle sue *Opere* (1889-1905); nel 1904 lasciò l'insegnamento e nel 1906 vide consacrata la sua posizione di poeta ufficiale della nuova Italia col premio Nobel per la letteratura; morì a Bologna, per un attacco di broncopolmonite, il 16 febbraio 1907.

### 9.3.3. Le raccolte poetiche del Carducci.

È abbastanza difficile seguire lo sviluppo della poesia del Carducci attraverso le raccolte da lui edite, perché egli organizzò i suoi componimenti più volte e in modi diversi, dandone solo relativamente tardi una sistemazione generale e definitiva (nell'edizione delle *Opere*), che non corrisponde precisamente all'ordine con cui egli pubblicò le prime raccolte, e che si basa insieme su criteri cronologici e su distinzioni di «generi»: componimenti contemporanei e dai caratteri molto simili possono quindi trovarsi in raccolte diverse.

Dopo la pubblicazione, nel 1857, delle *Rime giovanili* (dette *Rime di San Miniato*), la prima organica raccolta del Carducci fu quella, in quattro libri, dei *Levia Gravia* (titolo latino, ricavato da Ovidio, che indica un insieme di

Poeta di  
successo

L'adesione alla  
monarchia

Vate dell'Italia  
umbertina

Gli ultimi  
anni

Le raccolte  
e l'edizione  
definitiva

Bibliografia  
carducciana

poesie leggere e di poesie gravi), pubblicata nel 1868 con lo pseudonimo di Enotrio Romano. Nel 1871 uscì un volume dal titolo *Poesie*, in tre parti (di cui la prima, *Decennalia*, comprendeva le poesie politiche del decennio 1860-1870, la seconda si intitolava ancora *Levia Gravia*, la terza *Juvenilia*, cioè poesie giovanili); dopo il successo di questo volume, apparvero nel 1872 le *Primavere elleniche*, dedicate a Lidia e basate su un'elegante ripresa di modelli antichi (e passate poi nella raccolta delle *Rime nuove*); nel 1873 apparvero le *Nuove poesie di Enotrio Romano*, con quarantasei componimenti di vario tipo; nel 1877 uscì il primo libro di versi costruiti secondo gli schemi della *metrica barbara* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 205), le *Odi barbare* (a cui seguirono nel 1882 le *Nuove Odi barbare* e nel 1889 le *Terze Odi barbare*). Nel 1882 usciva la raccolta intitolata *Giambi ed Epodi*, che includeva gran parte delle precedenti poesie polemiche e giacobine (il titolo si riferisce a un verso e a un tipo di componimento usati dai classici per una poesia polemica o moralistica), nel 1887 venivano pubblicate le *Rime nuove* (nelle quali confluiva il meglio della precedente

#### METRICA BARBARA

GENERI E  
TECNICHE  
tav. 205

Data la diversa natura della versificazione romanza rispetto a quella greca e latina (cfr. TERMINI BASE 18), è estremamente difficile riprodurre in qualche modo nella poesia volgare gli schemi e le forme della metrica antica; ma, a partire dall'Umanesimo, si annoverano numerosi tentativi di rimettere in uso i metri classici. Questo tipo di poesia e di metrica fu chiamata *barbara* da Carducci, che nelle sue *Odi barbare* tentò di metterne a punto alcune forme (cfr. 9.3.3): il termine *barbara* intendeva sottolineare il fatto che quella riproduzione dei metri classici poteva essere solo approssimativa e parziale, come in un tentativo fatto da «barbari» di appropriarsi delle forme classiche.

Due sono stati gli orientamenti di coloro che hanno tentato questa difficile impresa. Alcuni hanno cercato di ricreare una vera e propria metrica basata sulla *quantità*, attribuendo valore quantitativo alle sillabe volgari (considerandole lunghe o brevi come quelle latine), in modo da riprodurre direttamente i piedi dei versi antichi: il primo a fare un tentativo in questo senso è stato Leon Battista Alberti, in occasione del *Certame coronario* (cfr. 3.2.1), seguito nel Cinquecento da Claudio Tolomei e altri (cfr. 4.6.8). Ma la natura stessa della lingua volgare rende questi tentativi insoddisfacenti: così, tra Cinquecento e Settecento ci furono varie esperimenti, soprattutto nell'ambito della lirica, orientati a riprodurre non la diretta scansione metrica dei versi antichi, ma il loro *ritmo*, attraverso usi e combinazioni di versi volgari che riproducessero l'andamento risultante dalla lettura moderna dei versi antichi.

Carducci riprese e perfezionò quest'ultimo metodo, eliminando completamente l'uso della rima; ma il suo contributo più originale fu costituito dalla individuazione di una forma per i due versi fondamentali della poesia latina, che avevano un numero variabile di sillabe, l'*esametro* e il *pentametro* (rispettivamente di sei e cinque piedi). La poesia barbara di Carducci, con le varie imitazioni che la seguirono alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento, contribuì alla rottura degli schemi strofici e ritmici della tradizione poetica, alla ricerca di nuove forme non codificate, alla variazione della misura del verso, indirizzando la scrittura poetica verso nuove forme di *verso libero* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 224).

poesia non «barbara»: la parola *rime* indicava appunto che i componimenti si basavano sui metri della tradizione romanza) e nel 1893 la raccolta definitiva delle *Odi barbare* (che riuniva i testi delle tre precedenti raccolte); nel 1899 uscì l'ultima raccolta, *Rime e ritmi* (che includeva sia poesie basate sulla metrica italiana, sia poesie basate sulla metrica barbara, chiamate *ritmi*).

#### 9.3.4. Svolgimento e caratteri della poesia carducciana.

La poesia di Carducci si articola in più momenti, riconducibili alle diverse esperienze umane e ai diversi orientamenti ideologici dell'autore: ma resta sempre fedele a un ideale di classicismo fiero e vigoroso, a un rifiuto della «vaporosità» e del languore sentimentale romantico, alla ricerca di un equilibrio «ideale», che vuol essere espressione di una umanità sana e operosa. Carducci mira costantemente a una letteratura che si accosti alla realtà e si opponga a ogni dissoluzione delle forme tradizionali, che «restauri» i grandi modelli del passato confrontandoli con le esigenze del presente.

A questo bisogno di armonico equilibrio si sovrappone però uno spirito aspro e «selvaggio» che gli fa cercare l'urto, lo scontro, la polemica: il richiamo della rude vita campestre della Maremma, il ricordo del mondo della sua infanzia e della sua adolescenza, lo fanno scattare a più riprese contro il mondo politico e intellettuale, e lo inducono a cercare una vita diversa e più libera, che non abbia nulla a che fare con i ritmi tetri e lenti della sua esistenza di professore e di studioso. Egli giudica i modelli classici lo strumento idoneo a dar voce a questi impulsi e guarda al passato storico come a una fonte di vigore, che la poesia deve risuscitare contro lo squallore del presente, collaborando così all'autentico progresso dell'umanità. Nei primi anni giovanili queste energie si incanalano nella rivendicazione dell'unità d'Italia e nell'esercizio di un classicismo che si oppone testardamente a tutte le forme della cultura contemporanea; ma subito dopo il 1860 egli rivitalizza quel classicismo collegandolo alla tradizione repubblicana, giacobina, anticlericale, esalta il «libero pensiero» che porta l'umanità verso un futuro ricco di nuovi ideali e di nuove possibilità materiali, e si fa attento alla realtà sociale e alle genuine forze del «popolo». Il celebre *Inno a Satana* (1863), che suscitò scandalo e diede luogo a varie polemiche, ha la forma di un'ode classicheggiante (principale modello sono certe odi del Monti), ma è una esaltazione del libero pensiero laico, che, riallacciandosi alla tradizione del paganesimo antico, si è liberato dai vincoli della superstizione religiosa e si muove vittoriosamente verso il futuro. La poesia carducciana negli anni Sessanta e in gran parte degli anni Settanta si risolve (soprattutto nei *Giambi ed Epodi*, ma anche in alcune delle *Rime nuove*) in un *realismo* classicistico, che si basa su immagini corporee e plastiche e fa irrompere negli schemi della poesia tradizionale frammenti di una materia nuova, «pezzi» di realtà fisica. Questo realismo classicistico esplose nel modo più violento nelle poesie politiche e satiriche, che si riferiscono spesso a occasioni molto precise, ma raggiunge i risultati migliori in alcuni testi più distesi e trionfanti (come nella «ripresa» tra i due libri dei *Giambi ed Epodi*, dal titolo *Avanti! avanti!*, dell'ottobre 1872),

Classicismo e  
progresso  
umano

Contro lo  
squallore  
contempo-  
raneo

Esaltazione  
del libero  
pensiero e  
l'*Inno a  
Satana*

Realismo  
classicistico

Attenzione  
alla poesia  
europea

La ricerca  
della bellezza

Classicismo  
celebrativo

Il  
ripiegamento  
malinconico

Un  
classicismo  
professorale

o in alcune evocazioni di immagini storiche o di accesi paesaggi naturali (soprattutto in *Rime nuove*). Questo realismo classicistico si nutre anche di una cauta attenzione alla moderna poesia europea, traendo temi e spunti da poeti come Victor Hugo e Heinrich Heine (e interessanti sono le traduzioni di Carducci da questi e altri poeti ottocenteschi).

Soprattutto a cominciare dalle *Primavere elleniche*, il classicismo di Carducci comincia a cercare soluzioni che mirano a una riesumazione preziosa della bellezza classica: i richiami al mondo contemporaneo si traducono ora in momenti di più sfumata malinconia e di più ambigua sensibilità, oppure in toni pomposi e celebrativi, con una retorica più esteriore e atteggiata. Nel corso degli anni Settanta nella scrittura di Carducci coesistono ancora prospettive diverse: il suo realismo plastico si sovrappone ancora a un classicismo prezioso e celebrativo, che finisce però per dominare nelle *Odi barbare*; qui la ripresa dei metri e delle forme classiche assume spesso caratteri estetizzanti, che fanno pensare addirittura ad atteggiamenti *parnassiani* (cfr. PAROLE, tav. 206).

Mentre si avvicina a posizioni monarchiche e conservatrici e si trasforma in poeta ufficiale dell'Italia umbertina, Carducci riduce progressivamente il suo spirito irruente e polemico: una volta che la società riconosce ed esalta il valore della sua poesia, il vecchio leone smette di ruggire. La fedeltà alla tradizione classica e alle idealità nazionali, il suo energico spirito laico e anticlericale non sono scomparsi, ma gli accenti più sinceri coincidono ora con i momenti di sottile malinconia o di cupa disperazione.

Se la si considera nella sua globalità, l'esperienza poetica del Carducci si risolve non tanto in un'ultima vigorosa difesa della tradizione classica, ma piuttosto in un suo impoverimento, in una sua chiusura in un ambito nazionalistico e provinciale: di un simile classicismo, che manca di quel respiro universale che caratterizzava il classicismo di Leopardi, Carducci riesce a fare un modello «nazionale», che si impone e resiste nella media cultura borghese, fino agli anni del fascismo: il suo successo testimonia anche l'arretratezza di gran parte della cultura e delle classi dirigenti dell'Italia postunitaria, e dà in ogni modo un'immagine concreta delle aspirazioni, delle velleità, delle incertezze di quel mondo.

#### PAROLE / PARNASSIANESIMO / PARNASSIANI

PAROLE  
tav. 206

Con queste parole ci si riferisce agli scrittori che nel secondo Ottocento si oppongono alla poetica romantica e al sentimentalismo e affermano l'impassibilità dell'arte e la sua superiorità sugli eventi storici, rifacendosi alla bellezza classica (soprattutto alla scultura greca), in cui ravvisano un modello di perfezione ideale e astratta da opporre alla mediocrità della vita borghese. Il nome del Parnaso, il monte di Apollo e delle Muse della mitologia classica, fu assunto come insegna di un vero e proprio gruppo con la raccolta *Le Parnasse contemporain* ("Il Parnaso contemporaneo"), che apparve nel 1866 e poi ancora nel 1871 e 1876. Più in generale, col termine *parnassiano* si sogliono definire tutte le moderne forme di classicismo estetizzante, che mirano a tener lontana dall'arte ogni traccia della realtà presente e cercano forme preziose, gelide e impassibili.

### 9.3.5. Temi e risultati del Carducci poeta.

In un saggio Benedetto Croce definì il Carducci «poeta della storia», sottolineando il vigore delle sue rappresentazioni storiche, il *pathos* e il calore con cui la sua poesia sa evocare momenti del passato, ricrearne i contorni concreti, rilevarne la distanza e insieme recuperarne tutto il valore umano e ideale. Questa dimensione storica della poesia del Carducci era per Croce un segno essenziale della sua sanità e classicità, che egli contrapponeva all'irrazionale e alle «malattie» del decadentismo: egli sopravvalutava così il valore delle rievocazioni carducciane, ma metteva comunque in evidenza uno dei temi più costanti della poesia del maremmano. Le immagini, le situazioni, gli incontri del presente sospingono sempre il Carducci verso il passato, verso momenti in cui fioriva una vita diversa, avvertita come più integra e vigorosa di quella attuale; in quanto tale, il passato ha un carattere «classico» e non presenta quegli aspetti oscuri, mitici, fantastici, contraddittori, che avevano avuto un peso essenziale per la visione romantica della storia.

L'attenzione del Carducci non va solo al mondo degli antichi, ai modelli della bellezza greca e della «virtù» romana: egli sente il fascino anche di altre epoche, che però riconduce sempre a quella prospettiva di impronta classica; e particolare attenzione egli presta al Medioevo comunale, visto come esperienza di libertà, come grande espressione di virtù laiche, come vigoroso modello di vita repubblicana; ma molte poesie dedica anche alla Rivoluzione francese (fino ai sonetti del *Ca ira* del 1883, compresi poi nelle *Rime nuove*), agli eventi più vicini del Risorgimento italiano, e alle realtà più diverse e lontane.

Ma questo culto della storia si lega anche a una visione del mondo retorica e professorale: Carducci sembra volere a tutti i costi trascrivere nella poesia le impressioni e gli entusiasmi delle sue letture e dei suoi studi; le sue evocazioni si sviluppano spesso in modo sistematico, prendendo spunto da visioni di monumenti o di paesaggi, e si configurano come una appassionata ma meccanica illustrazione, paragonabile a quella che una guida turistica fa di luoghi e di nomi incontrati nel corso di un viaggio. La poesia storica di Carducci raggiunge un tono inconfondibile proprio a partire dalla sua origine libresca: nonostante le sue ambiziose intenzioni, essa finisce per rappresentare una storia degradata, ridotta a misure borghesi e piccolo-borghesi; e risulta più felice quando lascia trasparire gli umori personali dell'autore, le sue rabbie e insoddisfazioni, il suo originario fondo paesano e popolare (come per esempio ne *Il comune rustico*, 1885, nelle *Rime nuove*).

I risultati migliori del Carducci vanno cercati là dove, sotto la scoria del classicismo e della retorica professorale, si rivelano il mondo semplice e selvaggio della natura, il paesaggio maremmano dell'infanzia e adolescenza del poeta, la vita popolare semplice ed elementare, improntata al lavoro e ai sani valori familiari e insieme minacciata dalle forze ineluttabili della malattia e della morte. Le immagini più intense di questo mondo nascono dal confronto con la vita cittadina di Carducci professore, tanto diversa da quella vissuta in quel passato ormai irrecuperabile: la Marem-

Poeta della  
storia e del  
passato

Virtù antica  
e mediocrità  
del presente

Un repertorio  
erudito

Tra storia e  
risentimento  
personale

La Maremma:  
il passato  
irrecuperabile

ma e il ricordo degli anni là trascorsi vengono incontro al poeta con la forza di un mondo acceso e violento, ma nel quale tutto si ripete secondo ritmi eterni e immutabili, «ove soffia dal mare il maestrale». È un mondo arcaico che la nuova realtà in movimento rende sempre più lontano e di cui la memoria vuole ostinatamente conservare alcuni bagliori vivacissimi, sonori: là infatti il poeta riconosce le ragioni della sua forza più autentica e genuina. In alcune poesie (per quanto discontinue e piene di asprezze) Carducci riesce a fare della sua Maremma uno dei paesaggi più intensi e concreti della nostra moderna letteratura (si ricordino, tra le *Rime nuove*, *Idillio maremmano*, 1867-1872, e *Davanti San Guido*, 1874; e, tra le *Odi barbare*, *Sogno d'estate*, 1880).

In altre poesie delle *Rime nuove* si insinuano sfumature più intime e dolorose, uno sguardo inquieto al moto distruttivo che domina la natura, anche nelle sue sembianze più semplici e leggere: in primo luogo *Pianto antico* (1871, sulla morte del figlioletto Dante), *Nostalgia* (1874), *Tedio invernale* (1875): le immagini della natura e del paesaggio esterno tracciano allora un tessuto di grigie apparenze, sembrano immergersi in una fosca caligine che riduce a nulla il senso del vivere. In alcune *Odi barbare* il verso, lavorato con cura sottile, approfondisce le «sue possibilità di risonanza pensosa e dolente», il linguaggio si fa «più brunito e "fosco"» (Binni), la stessa sintassi sembra scavarsi entro colori grigi e di cenere: i risultati più intensi sono due componimenti del 1875, l'ode *Alla stazione in una mattina d'autunno* e l'elegia *Mors-nell'epidemia difterica*, e l'altra elegia *Nevicata* (1881). Anche in queste «barbare» permane tuttavia il linguaggio classicistico, che spesso stride con lo sfondo realistico e con l'aspirazione del poeta a dar voce a un «tedio che duri infinito», ad azzerare il suo stesso linguaggio.

Questi limiti non si sentono più in alcune *Rime nuove*, che traducono grigiore e malinconia in nitidissime ed elementari immagini di natura, precise e oggettive, ma nello stesso tempo piene di risonanze segrete, che sembrano aprire la strada alla poesia del Pascoli; piccoli capolavori sono due testi del 1883: *San Martino* (la cui ricezione è però rovinata dal troppo uso che se ne è fatto nelle scuole) e *Visione* (in cui l'infanzia lontana si riaffaccia come qualcosa di inafferrabile, senza spessore, «senza memorie, senza dolore, / pur come un'isola verde, lontana, / entro una pallida serenità»).

Questa aspirazione a «perder peso», ad annullarsi, contrasta singolarmente con la pesantezza, il vigore polemico, l'empito retorico della più corrente poesia del Carducci: qualche prova originale si manifesta anche nell'ultima raccolta *Rime e ritmi*, dominata da testi celebrativi; ma la malinconia è qui troppo atteggiata, tende a esibirsi in forma colta e sapiente, ad appoggiarsi su immagini erudite ed esteriori.

### 9.3.6. Carducci prosatore e critico.

Oltre all'opera in versi, Carducci ha lasciato una fittissima produzione in prosa, frutto di un lavoro quotidiano: essa si lega in gran parte alla sua attività di studioso della letteratura italiana, ma è anche rivolta a precisare le sue scelte

Un mondo arcaico e genuino

Il moto distruttivo della natura

Un linguaggio cupo e dolente

Due capolavori

Tra malinconia e retorica

Una prosa tra tradizione e parlato

letterarie e ideologiche, e si configura come intervento nel mondo politico e culturale contemporaneo. Spesso legata a esigenze e a finalità pratiche, questa prosa presenta comunque un impasto linguistico e stilistico di notevole interesse: libera dai troppo stretti vincoli classicistici che pesano sulla poesia dell'autore, essa intreccia con vivacità diversi modelli della tradizione italiana (dai toscani del Trecento ai prosatori cinquecenteschi), schemi ricavati dagli autori antichi, aperture verso il parlato e la lingua della media conversazione colta contemporanea. Alla base c'è naturalmente il toscano popolare, acquisito da Carducci fin dalle sue origini familiari: un toscano pieno di aggressività e di tensione, esattamente agli antipodi del fiorentino tutto assetato e ripulito dei manzoniani (cfr. 9.1.8), contro cui il Carducci polemizzò sempre duramente.

Gli scritti in prosa possono distinguersi sommariamente in tre gruppi:

1. Scritti storici e critici, legati più direttamente al lavoro di studioso e di professore del Carducci, che si impegnò in un vero e proprio dissodamento della tradizione letteraria italiana, in un'analisi approfondita di autori, testi, generi letterari di tutti i secoli. Egli non ha un metodo definito, ma è costantemente guidato da un senso preciso della concretezza dei testi, del loro aspetto linguistico, retorico e formale; è attento al «fare» dei poeti, ai modi con cui essi costruiscono le loro opere, ai rapporti che i generi e le forme istituiscono tra loro. Tra i moltissimi saggi ricordiamo *Della varia fortuna di Dante* (1966-1967), *Dello svolgimento della letteratura nazionale* (1868-1871), la *Storia del «Giorno» di Giuseppe Parini* (1892), *Dello svolgimento dell'ode in Italia* (1902). Egli curò molte edizioni di testi: e restano utilissimi i suoi ricchi commenti al Poliziano (1863) e alle *Rime* di Petrarca (con la collaborazione dell'allievo Severino Ferrari, 1899).

2. Scritti di polemica e di intervento, sia in materia letteraria, sia su altri temi (di carattere politico, ideologico, autobiografico, celebrativo ecc.). Qui l'impasto della prosa carducciana raggiunge le sue punte più vigorose, in modi anche eterogenei e disordinati, tra momenti di rabbiosa aggressività, di acre ironia, di invettiva concitata, tra ricordi e richiami alla propria condizione personale. Questi scritti, frutto della collaborazione alle più importanti riviste letterarie, furono raccolti inizialmente nelle tre serie di *Confessioni e battaglie* (1882, 1883, 1884).

3. L'epistolario, pubblicato in ventun volumi tra il 1938 e il 1960: esso ci mostra la varietà degli atteggiamenti umani del Carducci, pronto ad accostarsi anche a quei modi della sensibilità contemporanea che egli tiene invece lontani dalla propria poesia, e spesso vittima di momenti di sconforto, di tetraggine e di malinconia, insofferente della fatica quotidiana e perfino del proprio ruolo ufficiale. Grande interesse hanno le lettere scambiate con Carolina Cristofori Piva, che costituiscono una sorta di «romanzo d'amore»: in quelle pagine Carducci sembra tentare tutte le strade possibili per evadere dal suo mondo professorale e familiare, insegue i modelli più diversi di linguaggio amoroso, proietta il suo rapporto con la donna in una sfera di gesti eleganti, che si contrappongono alla banale e pesante mediocrità del mondo quotidiano.

Un toscano aggressivo

I lavori accademici e la critica carducciana

Alcuni titoli

Gli interventi polemici

L'epistolario

Le lettere a Caterina Cristofori Piva