

Conversazione di Antonio Piromalli  
presso la Rubiconia Accademia dei Filopatridi  
Savignano sul Rubicone, 24 marzo 2002  
- II° Giornata Carducciana -

## **"Evoluzione della poesia di Giosuè Carducci"**

*(N.B.: conferenza tenuta "a braccio", il testo è stato trascritto ex post dalla registrazione)*

Parlerò oggi dell'evoluzione della poesia di Giosuè Carducci, in relazione allo sviluppo della società del suo tempo. Il Carducci fu, dal 1860 al 1905, professore all'Università di Bologna; ma nel primo anno, quando venne nominato professore di eloquenza e di retorica - non ancora di letteratura italiana - egli aveva pochissimi alunni, il pubblico era sparuto, le donne non frequentavano l'università. Di lì a una quindicina d'anni, con l'evoluzione della sua cultura e della sua attività, assistiamo anche allo sviluppo culturale della città di Bologna, della regione e della stessa Italia, di modo che la sua cattedra sarà una delle più frequentate.

Accennerò appena a qualcuno dei momenti principali dell'attività di Carducci: il momento principale della sua infanzia e adolescenza è rappresentato dalla sosta in Maremma, dal 1838 al 1848 insieme con il padre medico; il paesaggio quello che rimarrà intriso nella sua memoria e che egli canterà, nel ricordo della Maremma toscana: "Dolce paese, onde portai conforme / l'abito fiero e lo sdegnoso canto.."

Abbiamo poi un altro momento importante, da ricordare, quando intorno all'età di ventun anni, nel 1856, il Carducci fonda quella sorta di sodalizio o meglio di "Società - come lui la chiama - degli amici pedanti", insieme con i classicisti Ottaviano Targioni Tozzetti, Giuseppe Chiarini e Giuseppe Torquato Gargani. Si assume il ruolo di "scudiero dei classici" in difesa del classicismo e contro il romanticismo, per motivi di "eugenetica morale", per il pericolo che il romanticismo portava nella cultura tradizionale italiana; e contesta anche la piccola, meschina, ristretta cultura leopoldina della Toscana (che non era in contatto con quella italiana e con quella europea). Ancor di più questo sodalizio degli "amici pedanti" si trova in polemica con i cruscanti, con i vocabolaristi, soprattutto con uno di essi, Pietro Fanfani, purista e conservatore della lingua, persona nota nel campo degli studi linguistici e anche in un certo senso glottologici.

Altro momento importante nella vita del Carducci, oltre il matrimonio con la cugina Elvira Menicucci, è, dal 1871 fino al 1881 l'amore per Lina Cristofori Piva, un amore controverso, difficile. Moglie di un colonnello garibaldino, Lina Piva era una donna moderna, molto diversa dalla moglie di Carducci; una donna moderna che conosceva le lingue e le culture europee, e che era stimata da letterati di grido, soprattutto da quelli estetizzanti, dal Nencioni in modo particolare. Non venne amata dagli amici del Carducci, i quali erano un po' timorati, un po' conservatori per quanto riguarda l'aspetto morale (soprattutto il Chiarini, amico intimo e custode della gloria del Carducci), però questa donna - che morì a

soli trentanove anni, nel 1881- fu molto importante nella sua vita, ebbe influssi diversi su di lui: in particolare ebbe il merito di introdurre il classicista Carducci allo studio profondo delle letterature e delle lingue moderne.

Noi usiamo definire Carducci un classicista, e lo fu profondamente, studioso della lingua greca e di quella latina; però il Carducci fu anche un traduttore dal tedesco, conobbe l'inglese, il francese, le lingue principali della nuova Europa, nonostante la sua avversione al romanticismo e al veicolo romantico, che era costituito proprio dalle lingue e dalle letterature straniere. In sostanza, i suoi interessi di classicista furono bilanciati nel tempo da questi interessi verso le letterature moderne; quindi dobbiamo estrarre fuori il Carducci da quella sorta di chiusura, un po' preconcepita, che lo vuole confinato nella forma del classicismo, mentre fu molto aperto alle lingue e alle letterature moderne.

C'è un altro aspetto poco conosciuto del Carducci, ed è il suo rapporto - molto intelligente - con il pubblico, con la società del tempo suo. Si era formato un cliché, che ora però è venuto meno con l'indagine della critica: il cliché del Carducci professore, erudito, chiuso nei suoi studi, che, quando il pubblico era costituito da persone che egli non amava o diceva di non amare - soprattutto donne o giornalisti - invece di fare la lezione brillante che tutti si aspettavano, recitava una sfilza erudita dei campanili e delle chiese romaniche lungo tutta la Via Emilia, delle maestranze che li avevano costruiti e rifiniti, per distogliere dall'interesse verso la lezione veramente letteraria.

Ora sappiamo che il Carducci non era questo. Il Carducci ebbe un profondo rapporto con il pubblico e con la società intorno a lui, e ne venne studiando l'evoluzione, da uomo politico e sociale quale egli era. E indubbiamente questa evoluzione fu profonda nella regione, nella Emilia e anche nella Romagna. Per esempio, le donne cominciano a frequentare l'Università, si passa dal lavoro domestico alle professioni femminili, e la società si viene allargando e si alfabetizza. Bologna non è più soltanto la grande città di campagna del 1860, ma diventa una città con infiniti fermenti innovativi e moderni, che il Carducci studia con molta attenzione trovandosene al centro. Insomma, egli è attentissimo all'evoluzione del gusto e della cultura della società italiana. Infatti i suoi generi letterari sono i più diversi: dalla poesia alla polemica, alle confessioni e battaglia, alla prosa oratoria, ai discorsi celebrativi, alla critica veramente tecnica, alla poesia. Con molta intelligenza egli sa rivolgere in modo differenziato i suoi interessi verso questa varietà di generi letterari. Non scrive per un pubblico anonimo, ma per un pubblico differenziato, che si viene creando con la crescita di questa attiva società romagnola ed emiliana.

Carducci non conobbe l'Italia Meridionale; il punto più meridionale che personalmente raggiunse fu Napoli, ove andò due volte per convegni letterari e per conoscere Matilde Serao. Quindi la sua conoscenza dell'Italia Meridionale fu quella della tradizione culturale, fu soprattutto una conoscenza mitologica. Per esempio, scrisse le *Primavere elleniche*, dedicate alla Sicilia, ma non vide mai quest'isola. La sua Sicilia è quella letteraria assimilata attraverso Teocrito, eppure c'è la seconda delle *Primavere elleniche*, che è un inno alla cultura, alla poesia, ai miti della Sicilia: "Sai tu l'isola bella, a le cui rive / manda il Ionio i fragranti ultimi baci, / nel cui sereno mar Galatea vive / e su' monti Aci?.." (il mito dell'amore di Aci e Galatea, contrastato dal ciclope Polifemo), e ancora: "De l'ombroso pelasgo Erice in vetta / eterna ride ivi Afrodite e impera, / e fremme tutt'amor la benedetta / da lei costiera". Carducci non aveva mai visto questo luogo, tuttavia

la sua descrizione fantastica corrispondeva proprio alla realtà del luogo di Erice, dove esisteva un tempio dedicato ad Afrodite. E tutta l'ode è un inno alla poesia, all'amore classicheggiante, che però si orienta anche verso la modernità. Al centro di questo componimento, che riprende il mito di Aretusa oltre a quello di Aci e di Galatea, vi è sempre questa donna, Lina Cristofori Piva, e verso la fine di questo componimento il Carducci offre una appassionata rappresentazione del suo amore verso di lei. Della poesia meridionale aveva un giudizio un po' fazioso, un po' parziale: "In Italia Meridionale non esiste poesia in lingua italiana, è tutta di imitazione, sovrapposta". Non è completamente vero, non si può essere così categorici, tuttavia partiva da presupposti ben precisi, il Carducci, nell'affermare che in Italia meridionale predominasse la filosofia.

Importante è sottolineare questa sua vicinanza con il pubblico e questa sua differenziazione di scrittura e di generi letterari in riferimento al pubblico cui si rivolge. Il pubblico muta e mutano i polloni stessi del pubblico, sono ceti molteplici che si compongono e si vengono decomponendo in seno alla borghesia, piccola, minima, addirittura affranta.

Carducci osservava questi fenomeni anche con la finalità della comprensione, di farsi intendere quanto più era possibile. C'era il pubblico dei cattolici, al quale effettivamente egli non apparteneva ma che teneva in considerazione; e c'era anche il pubblico dei massoni: ogni 20 settembre Giosuè Carducci doveva pubblicare un'ode di cultura e di impostazione illuministico - massonica, perché era attesa, dato il posto da lui assunto nella massoneria italiana. Già nel 1866 era entrato nella loggia massonica felsinea, fino a trovarsi – negli ultimi anni - in grandi rapporti col Gran Maestro della Massoneria, il livornese Adriano Lemmi, uomo di grande intelligenza e cultura, ma anche di grandi ricchezze. Questi era stato segretario di Mazzini, aveva aiutato le rivoluzioni romantiche e nazionali, era andato in Ungheria a sostenere la rivoluzione nazionale ungherese, era un uomo politico di prim'ordine prima di diventare il Gran Maestro della Massoneria. Nel 1890, quando il Carducci venne nominato Senatore d'Italia, il Senato non era come quello di oggi, non dissimile dalla Camera dei Deputati; il Senato era lo scudo della monarchia. Esistevano determinate categorie dalle quali si veniva estratti per essere nominato Senatore. Negli anni successivi al 1890 assistiamo a questo fenomeno: proprio mentre il Presidente del Consiglio dei Ministri del Regno d'Italia è un grande massone, Francesco Crispi, nella stessa Loggia chiamata "P1" (cioè "Propaganda Uno") vengono a trovarsi anche il primo poeta d'Italia e il Gran Maestro della Massoneria: Crispi, Carducci, e Adriano Lemmi. Proprio Lemmi, negli anni dal '92 in poi, con la grande apertura mentale che aveva - uomo del Risorgimento, ovviamente monarchico, antisocialista ma con molta attenzione, e fautore dello sviluppo sociale - tiene nelle principali città d'Italia discorsi di educazione pedagogica alla democrazia, di esaltazione dell'umanità e dello sviluppo sociale (naturalmente nell'ambito della monarchia, e del regno che era stato costituito).

Ciò avviene nell'ultimo decennio dell'Ottocento, quando entra in crisi il positivismo e ci avviamo verso nuove forme d'arte, di cui bisognerà tener conto nell'ultima grande opera di poesia di Carducci: *Rime nuove*. In quest'opera egli scrive ancora talune di quelle grandi odi che si ispirano alla sua ideologia topostorica; però apre la sensibilità anche al mondo moderno, e il linguaggio è un po' diverso da quello delle precedenti raccolte. Quindi si dimostra uomo molto avvertito alle condizioni sociali, politiche; e in questo ultimo periodo sostiene la politica di Crispi, anche la politica coloniale, ma con molta moderazione.

Carducci ovviamente fu un nazionalista, però non appartenne a quel nazionalismo dei

primi quindici anni del Novecento, quel nazionalismo sfrenato, incontrollato, irrazionale, che ebbe un rappresentante di spicco nel Corradini, direttore della importante rivista *Il Regno*. Carducci si trova naturalmente su questa via, patriottico risorgimentale, che continuerà nell'affermazione della Nazione Italiana; ma egli morirà nel 1907, proprio sul nascere di questo nazionalismo ad oltranza che porterà alla guerra di Libia, alla guerra europea e poi al Fascismo.

In quello stesso decennio che inizia col 1890 Carducci intraprende un importante rapporto sentimentale con la giovane Annie Vivanti, sul quale non possiamo qui soffermarci. Né possiamo oggi trattare del Carducci critico, fondatore della scuola storica, da cui derivano tanti e tanti professori della scuola italiana che insegnano a studiare la letteratura secondo un metodo organico, che è quello della conoscenza storica, del rapporto con la società. In questi professori, che usano il metodo storico e formano le basi dell'organizzazione degli studi intorno alla letteratura italiana, non sempre esiste una metodologia filosofica o estetica. L'estetica, ovvero il giudizio sull'arte, è ancora di là da venire, occorre attendere Benedetto Croce. Dopo di allora parleranno tutti di estetica e meno di storia, o per niente di storia, si capovolgeranno le situazioni; e tra il '20 e il '40 del nuovo secolo si assisterà all'affermazione di quel metodo estetico che diventa un metodo soggettivistico, individualistico, intimistico, in cui si parla col cuore e in cui si divide la "poesia" dalla "non poesia".

Riguardo al ruolo importante svolto dal Carducci, quale maestro della scuola storica, va evidenziata l'importanza del suo insegnamento a Bologna in quel periodo. Egli entra nell'università con pochissimi alunni, ma diventa col tempo il maggiore maestro di quell'università che a sua volta assumerà grande importanza e sarà ricordata proprio per il suo magistero; suoi alunni furono, ad esempio, Alfredo Panzini, Manara Valgimigli, Renato Serra, ma anche Giovanni Pascoli, che segna il discrimine, la diversità tra la generazione del Carducci e quella nuova. Il Carducci nasce nel '35, il Pascoli nel '55: c'è la distanza di una generazione, ma il gusto sarà diversissimo perché il Pascoli si avvia verso il Novecento e il Carducci rimane invece nel quadro dell'Ottocento.

Una brevissima sintesi di storia della critica carducciana può far capire meglio questo. Il Carducci muore dopo aver avuto il Premio Nobel e qualche anno dopo, tre anni dopo, esce un libro importante di Enrico Thovez: *Il pastore, il gregge e la zampogna*, in cui si tratta della poesia italiana di quel tempo e se ne valuta il metodo. Si ritiene che esista una poesia sentimentale, interiore, che è quella del Leopardi (e viene considerata la vera poesia); e che ci sia un'altra poesia riflessa, accademica, che è quella del Carducci. E viene assegnata, al Carducci, l'etichetta di "professore", di "classicista professore", di poeta in cui si sente il classicismo, cioè un aspetto piuttosto negativo di connotazione, tanto più che è posto in rapporto con ciò che è autentico e vero sentimento nel Leopardi. Naturalmente è questa un'esagerazione, che nasce dalle polemiche del momento.

Ma nello stesso anno, 1909, in cui esce il libro del Thovez, Benedetto Croce scrive un grande studio critico su Carducci. Il giudizio del Croce è molto diverso: Carducci è il primo grande vero poeta dell'Italia del secondo Ottocento ed è considerato il maggiore letterato, insieme con Giovanni Verga, per il senso con cui guarda la realtà. Poeta che si ispira ad una sorta di immanentismo e di antiascetismo. In sostanza il Croce, nel Carducci, ritrovava se stesso, autore di una religione della immanenza dello spirito; che non è quello cattolico, confessionale, ma è uno spirito laico, molto diverso: l'uomo attua la propria volontà. "Noi", diceva il Croce, "siamo

sentinelle dello spirito, di questo spirito immanente, posti al di qua e al di là del mondo”.

Si ha quindi una rivalutazione del Carducci, posto in primo piano come grande poeta; la delineazione è criticamente precisa e sicura, però bisogna aspettare altri studi. Ne citerò uno soltanto, non potendo qui soffermarmi su tutta la storia della critica carducciana: ricorderò soltanto uno studio di Luigi Russo, idealista anch'egli, ma staccatosi nel 1949 dal suo grande maestro Benedetto Croce per volgersi verso forme sociali più avanzate e più moderne. Russo è autore di un grande libro: *Carducci senza retorica*, in cui dispoglia il Carducci da tutto quell'armamentario classicistico, retorico, formalistico, che gli era stato sovrapposto insieme con l'etichetta di poeta-professore. Viene mostrato un altro Carducci: non quello degli aneddoti, non il Carducci allegro, come lo aveva visto Manara Valgimigli (ci sono molti aneddoti intorno al Carducci che hanno preso il luogo della storia; questo avviene quando un certo giornalismo sopraffà lo studio e la critica, quando il pettegolezzo si sovrappone alla ragione). Il Russo mostra invece il Carducci senza retorica, quello della malinconia virile, che contempla la morte, che guarda con un certo scetticismo la realtà, che si pone al di sopra delle cose correnti, che vede la realtà nella malinconia e nella tristezza con cui le cose passano.

Quindi, se vogliamo vedere lo svolgimento della poesia del Carducci, dobbiamo riportarci ad un altro atteggiamento ideologico e culturale molto importante: l'amore e la malinconia per le età eroiche del passato, e il disprezzo della realtà presente e contemporanea. Il poeta diviene qui funebre e solitario, ben diverso rispetto all'immagine che era stata data di lui, allegro e gioviale.

Vediamo alcune parole che lui scrive quando muore la donna da lui amata, la Piva Cristofori. Si rivolge ad una sua amica, amica comune, Adele Bergamini, una donna che ha avuto molto importanza nella vita del Carducci stesso: “Dorme” - la defunta, Lina Piva – “alla Certosa, e quando la nebbia rigida ricopre tutti i colli all'intorno ho sempre paura che ella abbia freddo, tanto era delicata. Chi dice a lei, signora Adele, che i morti non sentono anche sotterra? Quando la primavera fiorisce, essi forse danno un sussulto, e sentono il germinare della terra intorno le loro tombe e in mezzo alle ossa, e ripensano al sole. Oh, che il sole benigno riscaldi un po' i poveri morti, poiché l'amore nostro non li riscalda di certo. Noi dimentichiamo così facilmente, ma penso sempre alla morte e mi avvezzo a morire tutti i giorni e più, perché ormai sono stanco di sperare dal mondo i grandi ideali della mia gioventù e veramente amo più poco e pochissime idee e persone” (*Lettere*, XIII).

Queste parole del Carducci rappresentano un ripiegamento sulla morte che è una costante nella vita del Carducci. In fondo, se si legge il suo “Canzoniere” più giovanile, si coglie proprio questo senso funebre di tristezza: “Ma ci fu dunque un giorno / su questa terra il sole? / Ci fur rose e viole, / luce, sorriso, ardor? / Ma ci fu dunque un giorno / la dolce giovinezza / la gloria e la bellezza, / fede, virtude, amor? / Ciò forse avvenne ai tempi / d'Omero e di Valmichi, / ma quei son tempi antichi, / il sole or non è più.” (*Rime nuove*, “Tedio invernale”). La sua poesia classica si alimenta di questo grande filone di carattere malinconico, in modo virile; resta il rimpianto delle età passate e l'eroismo dei tempi antichi.

E d'altra parte egli, quando parla di se stesso, si vede distaccato dagli altri uomini, perché medita sulla filosofia della storia, cioè sulle generazioni che passano, sulle epoche storiche che tramontano. Vede se stesso solitario e scrive di sé in questo modo: “- Che mai canta, susurrano, costui torbido e sol? / Ei canta e culla i queruli mostri della sua mente, / e quel che vive e s'agita nel mondo egli non sente -” (*Giambi ed epodi*, Libro I, “Ahi, da' primi anni, o gloria”). Si sente

tacciato, insomma, di indifferenza, ma contro questo reagisce, e si riferisce a ciò che dicono i morti poeticamente: “Dicono i morti: - Cogliete i fiori che passano anch'essi, / adorare le stelle che non passano mai. / Putridi squagliansi i serti d'intorno i nostri umili teschi: / ponete rose a torno le chiome bionde e nere. / Freddo è qua giù: siamo soli. Oh, amatevi al sole, risplenda / su la vita che passa l'eternità d'amore -” (*Odi barbare*, Libro I, “Fuori alla Certosa di Bologna”).

E' quel concetto immanentistico della vita di cui parlava il Croce, quel senso di panteismo che noi troviamo un po' dovunque nella poesia carducciana degli anni settanta, e che si richiama certo ai miti greci: “E Pan l'eterno che su l'erme alture / a quell'ora e ne i pian solingo va, / il dissidio, o mortal, de le tue cure / ne la diva armonia sommergerà”, dirà in “Davanti San Guido”.

Ma poi c'è anche un componimento scritto nel 1872 in cui egli esprime il suo sdegno contro i traditori della patria, come lui li chiama: “O popolo d'Italia, vita del mio pensiero, / O popolo d'Italia, vecchio titano ignavo, / vile io ti dissi in faccia, tu mi gridasti: Bravo / e dei miei versi funebri t'incoroni il bicchier” (*Giambi ed epodi*, Libro I, “Ahi, da' primi anni, o gloria”). L'immagine che egli dà di se stesso è quella di ammonitore del popolo d'Italia, e usa rappresentarsi sempre in solitudine e malinconico: “Quand'io salgo de' secoli su'l monte, / triste in sembianti e solo, / levan le strofe intorno a la mia fronte, / siccome falchi, il volo” (*Giambi ed epodi*, Libro II, “A certi censori”). Egli sente di dominare i secoli, di saper guardare la storia dall'alto, ma avverte anche il senso della caducità e della fine di tutte le cose.

Il Carducci migliore molto probabilmente è proprio questo, certo il Carducci dell'estasi, ma soprattutto quello del pianto, come nel componimento “Mors” (*Odi barbare*): “Quando a le nostre case la diva severa discende...”. Caduta tutta la simbologia e i riferimenti alla Roma antica, caduto l'interesse storico che era tipico di quella borghesia degli anni settanta e ottanta, la quale voleva ritrovare le sue nobili ascendenze in Roma, nel diritto, nelle leggi, nelle conquiste, forse il Carducci maggiore è quello che nelle stesse *Odi barbare* rappresenta la malinconia, la tristezza della vita. Come “Dinanzi alle Terme di Caracalla”, quando tutto, perfino la stessa gloria di Roma, gli appare caduco.

D'altra parte pensiamo alla rappresentazione di Garibaldi, verso il quale Carducci ebbe una grandissima considerazione: ricordiamo il discorso da lui improvvisato per la morte del condottiero, avvenuta il 2 giugno del 1882. Quando egli rappresenta Garibaldi, più che il conquistatore mette in evidenza l'uomo solitario; il miglior componimento su di lui probabilmente non è quello di Caprera, ma quello che mostra il dittatore vinto, sconfitto, dopo la battaglia di Mentana: “Il dittatore, solo, a la lugubre / schiera d'avanti, avvolto e tacito / cavalca: la terra ed il cielo / squallidi, plumbei, freddi intorno. // Del suo cavallo la pésta udivasi / guazzar nel fango: dietro s'udivano / passi in cadenza, ed i sospiri / de' petti eroici ne la notte” (*Odi barbare*, “A Giuseppe Garibaldi”). Quindi non è il cantore delle glorie storiche, il migliore Carducci, ma probabilmente è proprio questo della sconfitta. Vorrei per inciso ricordare un pittore del tempo, molto importante: Giovanni Fattori. Anche nei suoi grandi quadri sul Risorgimento italiano (che rappresentano il documento principale del modo in cui si vestivano i soldati di quel tempo, delle battaglie degli anni quaranta e cinquanta) non sono rappresentati i soldati vincitori e trionfanti, ma i soldati vinti, caduti da cavallo, calpestati, feriti in mezzo alla polvere, o che si preparano al campo. È la poesia dell'epica, della nuova società e della nuova vita italiana che entra malinconicamente con la pittura del Fattori, grande pittore livornese che attraversa questa prima fase risorgimentale prima di diventare il principale esponente della pittura dei macchiaioli.

Ma vediamo, attraverso qualche componimento, quali sono i caratteri della poesia carducciana, cominciando dalla giovinezza. In *Juvenilia*, per esempio, vi sono componimenti in cui è fondamentale l'elemento burlesco, ironico e anche grottesco. Anche nella poesia storica la deformazione è fondamentale. Al di là dell'epinicio della vittoria c'è anche, nella poesia storica del Carducci, il grottesco, la deformazione dei grandi personaggi e delle grandi battaglie, di coloro che non hanno avuto grandi idee, ma hanno portato grandi disgrazie. Egli ebbe, fin da giovane, grazie agli studi compiuti, una estrema conoscenza del linguaggio della poesia italiana dei primi due secoli: non soltanto di quella lirica, ma anche di quella burlesca e borghese (di questo genere poetico e di questo periodo esiste un'antologia importante creata da Aldo Francesco Massera, anconetano, direttore della Biblioteca Gambalunghiana di Rimini fino al 1928, autore di studi sul "Decameron" e sui poeti isottei alla corte di Sigismondo nel Quattrocento).

Il Carducci è uno dei primi che studia questa poesia del Due e del Trecento, e in *Juvenilia* si pone contro i poeti arcadi e romantici, i quali superficialmente cercano di rendere consimile alla loro forma mentale tutto ciò che leggono. E si schiera anche contro quei seguaci manzoniani (come in "Davanti San Guido") che rappresentano spesso - in tanti momenti della storia italiana - l'elemento della mediocrità, che stanno stretti ai panni senza capire la lettera di Manzoni, grandissimo scrittore che egli stesso amava.

Quindi in *Juvenilia* troviamo anche l'elemento del grottesco, che prende di mira le esagerazioni della vita contemporanea. Il rapporto con la vita è continuo, in tutte queste sue raccolte di poesie, ma soprattutto nei *Giambi ed epodi*, opera che fu composta tra il '67 e il '79. Del resto non bisogna credere che in un determinato periodo il Carducci scrivesse solo *Giambi ed epodi*, perché negli stessi anni scrive *Odi barbare*, scrive *Canzonette* ed altro; si rivolge, come dicevamo, a un pubblico eterogeneo perché la società continua a cambiare, ed egli svolge la propria attività personale in questo contesto di estrema varietà.

Ma *Giambi ed epodi* è opera molto ricordata, perché rappresenta una forma di classicismo illuministico, cioè avanzato e progressista, polemico e combattivo. In *Giambi ed epodi* si prospetta l'idea che, concluso il Risorgimento, il mondo si venga progressivamente degradando. Andiamo verso il momento centrale della poesia carducciana, che è quello della contrapposizione tra mondo antico e mondo moderno, e che in questi *Giambi ed epodi* esprime un elemento importante: la antitirannide. Questo dell'antitirannide è un elemento dell'Illuminismo che troviamo molto utile anche al Risorgimento italiano: "Vino e ferro vogl'io, come a' begli anni / Alceo chiedea nel cantico immortal: / il ferro per uccidere i tiranni, / il vin per festeggiarne il funeral" (*Giambi ed epodi*, Libro II, "Per il LXXVIII anniversario dalla proclamazione della repubblica francese"). In altro componimento si ricordano le gesta di Armodio e Aristogitone, che uccisero i tiranni; quindi il tirannicidio è visto come elemento della libertà in un parallelismo col Risorgimento italiano: il poeta ribelle e innovatore pone in collegamento il tirannicidio antico con quello moderno. E poi distingue nettamente fra Stato e Chiesa, con la sua forte vena di anticlericalismo da massone, da uomo del risorgimento, che vede lo Stato della Chiesa come nemico dell'unità d'Italia: "Quando porge la man Cesare a Piero, / da quella stretta sangue umano stilla: / Quando il bacio si dan Chiesa e Impero, / un astro di martirio in ciel sfavilla" (*Giambi ed epodi*, Libro I, "Via Ugo Bassi"). Insomma, secondo il poeta, l'unione dei due poteri porta alla decomposizione delle ragioni vitali sia dello Stato che della Chiesa. L'osservanza delle leggi con i rispettivi poteri, conformemente al pensiero di Dante, è il segno del buon reggimento dei popoli.

Resta la sua delusione per quanto riguarda il Risorgimento italiano e la stessa impresa dei Mille, come Carducci esprime in termini poetici riferendosi alla grande figura di Rosolino Pilo: “Oh non per questo dal fatal di Quarto / lido il naviglio de i Mille salpò, / né Rosolino Pilo aveva sparto / suo gentil sangue che vantava Angiò” (*Giambi ed epodi*, Libro I, “La consulta araldica”).

E negli stessi *Giambi ed epodi*, in cui coesistono diverse tendenze, c'è anche questo aspetto del panteismo a cui mi abbiamo già accennato: “Io non so che si sia, ma di zaffiro / sento ch'ogni pensiero oggi mi splende” (Libro II, “Il canto dell'amore”). Si sente poi una sorta di circolazione eterea, aerea, che rende il poeta disposto anche ad abbracciarsi con il Papa, nei noti versi.

Ma in questa stessa opera si può osservare lo smascheramento delle malefatte delle dirigenze politiche e culturali italiane. Il poeta fa percepire, attraverso la deformazione tecnica, il carattere di maschere dei personaggi politici e culturali e il carattere di farsa che la politica può assumere; e manifesta questa deformazione attraverso il grottesco.

Le *Rime nuove* ci richiamano invece ad un altro momento della vita del Carducci. Mentre *Giambi ed epodi* ne rappresentano la giovinezza, la scapigliatura, il classicismo illuministico, con le *Rime nuove* entriamo invece nell'epoca della dirigenza politica italiana, negli anni Settanta: anni di sviluppo dei monopoli, delle industrie, delle banche e del potere finanziario. E la civiltà che si viene formando nelle grandi città e nelle regioni d'Italia è un soffio nuovo, moderno, molto contraddittorio: è il capitalismo che penetra dovunque, abbatte gli artigiani e la vita rurale (che pure rimane un elemento fondamentale, non siamo ancora nel Novecento). Con il crollo dell'artigianato si afferma il sistema della economia borghese. Carducci vive in questa società e in questa cultura, il suo amore è per la borghesia illuminata, il suo disprezzo è verso la borghesia grassa.

Nasce in questo periodo il proletariato industriale, l'Italia diventa una grande potenza, militare ma anche industriale, è l'epoca dello sviluppo della grande industria. In questo periodo il Carducci sviluppa il senso dell'ethos, del rigore e del lavoro, e nello stesso tempo vede la vita politica italiana decadere: siamo anche negli anni del trasformismo, dalla destra liberale cavouriana si passa alla sinistra dei compromessi, a quel periodo che abbasserà la cultura e il livello politico dell'Italia. Ed è questo anche il periodo del suo difficile amore per Lina Piva, questa donna moderna, colta e brillante, europea, che conosce le lingue, ammirata e invidiata da molti. Egli, molto attento e molto acuto anche per quanto riguarda l'elemento femminile, scrive, ad un certo momento - a questa donna che pure ama - queste parole: “Tu sei la falsità ideale, la menzogna sentimentale, l'equivoco romantico, la viltà prosasticamente eroica, sei la cabala, l'imbroglio armonizzato in un'arietta classica”. Definizione veramente profonda e cruda, anche se costruita servendosi di termini letterari.

Ma nelle *Rime nuove*, che stanno al centro della produzione di Carducci, c'è anche - dovunque sparso - questo senso della malinconia, come in “Traversando la Maremma Toscana”, che è molto importante per comprendere il suo legame con la natura; e il naturalismo è una delle forze della sua poesia di origine illuministica.

In un altro componimento, in cui parla di Dante, Carducci ammonisce che le ideologie passano: quello che rimane invece è la poesia, è la poesia che canta le grandi imprese, come già avvenne con Foscolo: “E tu onore di pianti, Ettore, avrai” (“Dei sepolcri”). Cadono le ideologie, Chiesa e Impero non ci sono più, rimane però il canto che ha esaltato queste idealità: “Odio il tuo



santo impero; e la corona / divelto con la spada avrei di testa / al tuo buon Federico in Val d'Olona. // Son chiesa e impero una rovina mesta / cui sorvola il tuo canto e al ciel risona: / muor Giove, e l'inno del poeta resta" (*Rime nuove*, "Dante"). Quindi si compie una storicizzazione della poesia: mentre la canta idealmente, Carducci fa vedere come è indispensabile storicizzare questa stessa poesia.

E in "Momento epico" (*Rime nuove*) un sonetto famoso del 1878, il poeta descrive un suo viaggio compiuto da Bologna a Ferrara, città molto diverse. Ferrara era stata molto da lui studiata: con riferimento alla letteratura estense, al Quattrocento soprattutto, all'Ariosto e più tardi al Tasso ma anche al Boiardo. Di Ferrara aveva studiato tutto, e ne rimangono dei grandi saggi che, con i limiti propri dei saggi del Carducci, rappresentano un elemento importante della scuola storica di quel tempo. In questo "Momento epico" egli esalta la solitudine di questa città, che verrà messa poi in rilievo anche da altri poeti. Più tardi, nel secondo libro delle *Laudi*, in *Elettra* troviamo tra le *Città del silenzio*, un componimento di D'Annunzio: "O deserta bellezza di Ferrara, / ti loderò come si loda il volto / di colei che sul nostro cuor s'inclina / per aver pace di sue felicità lontane". Ci sarà poi un grande inno epico per la città di Ferrara nel 1895, in occasione del terzo centenario della morte di Torquato Tasso. Il 25 aprile Carducci scrive l'ode "Alla città di Ferrara", in cui esalta l'accoglienza che la corte estense di Ferrara fa agli umanisti provenienti da tutte le parti d'Italia: "Ferrara, sulle strade che Ercole primo lanciava / ad incontrar le Muse peregrini arrivanti..." (*Rime e ritmi*). Ecco invece alcuni versi di questo "Momento epico": "Addio, grassa Bologna, e voi di nera / canape nel gran piano ondeggiamenti (il poeta pone in evidenza come la canapa, che era una delle grandi risorse dell'Emilia, non esista più e come anche il paesaggio sia mutato), / e voi pallidi in lunghe file a' venti / pioppi animati da l'estiva sera!": sono i pioppi di una grande strada di Ferrara, Via Ercole I d'Este, che termina come Via dei Piopponi. Si tratta di una fra le più belle strade di Ferrara, cantata fra l'altro da un poeta ferrarese di alto livello, Corrado Govoni, fin dal 1903 nel suo primo libro di poesia che apre alla poesia crepuscolare italiana: "Le Fiale". E' la strada che dal Castello va verso le mura in direzione nord, verso la Pianura del Po, verso il Barco da dove era uscito nel 1597 Cesare d'Este dopo la morte dell'ultimo duca di Ferrara Alfonso II d'Este.

Il paesaggio mostra questi vari aspetti di Ferrara, ma specialmente il carattere di città epica: "Ecco Ferrara l'epica. Leggera / la mole estense i merli alza ridenti, / e specchiando le nubi auree fuggenti / canta del Po l'ondisona riviera". Questa riviera ondisona del Po, dove si sentono le acque, era stata cantata e descritta in decine e decine di saggi sulla poesia estense, perché proprio l'eroe principale delle canzoni medioevali, il Rolando francese, diventa l'eroe italianizzato con il nome di Orlando. E dalla Francia e poi dal Piemonte, lungo "del Po l'ondisona riviera", le generazioni di contadini vengono rielaborando le leggende di Orlando, ne fanno un eroe popolare, quale egli viene considerato in Italia, e viene crescendo quella massa di letteratura e di esperienze popolari che costituiranno poi in Ferrara il sedimento fondamentale della poesia epica del Mambriano del Cieco da Ferrara, dell'Orlando innamorato, dell'Orlando furioso, della Liberata, della Conquistata e di tanti altri componimenti. In questo componimento c'è il senso dell'epico, molto legato ai suoi studi.

Ma già nelle *Primavere Elleniche*, di cui abbiamo trattato prima, il Carducci osservava che è finito il classicismo con l'avvento del cristianesimo: "A Cristo in faccia, irrigidì ne i marmi / il puro fior di lor bellezze ignude: / ne i carmi, o Lina, spira sol ne i carmi / lor gioventude; // e se

egli evoca di una bella il viso / innamorato o d'un poeta il core, / da la santa natura ei con un riso / lampeggian fuore". Gli dei antichi si sono irrigiditi nei marmi alla venuta di Cristo, però la poesia li può fare rinascere con la visione di una bella donna o di un poeta innamorato.

E il cuore di tutto questo è certamente il distacco che esiste in lui tra il mondo antico, e che troviamo in "Idillio Maremmano", ove si manifesta il rimpianto dell'infanzia trascorsa nel borgo della Maremma. Si apre con la descrizione di una donna: "Co'l raggio de l'april nuovo che inonda / roseo la stanza tu sorridi ancora / improvvisa al mio cuor, o Maria bionda". È il canto di questa donna bellissima della Maremma, perduta di vista ma rimasta nella mente a cui il poeta si rivolge dicendo: "Meglio era sposar te, bionda Maria". Poesia della memoria dell'età adolescente: "Oh lunghe al vento sussurranti file / de' pioppi! oh a le bell'ombre in su'l sacrato / ne i dì solenni rustico sedile", dove predomina il rimpianto.

Troveremo il rimpianto come elemento fondamentale per la formazione della nuova lirica poetica, insieme con Giovanni Pascoli e con Severino Ferrari. Per arrivare a una lirica che non sia retorica, che non sia classicistica, ma che sia viva e moderna, occorre il rimpianto del passato e il lamento per la degenerazione del presente. E Carducci in questo "Idillio Maremmano" e poi in "Davanti San Guido" getta le basi della nuova lirica che troveremo per la prima volta in "Romagna" di Pascoli. Sarebbe stato meglio allora vivere una vita sana nella natura del luogo natio, con gli "eguali" a lato, in armonia con gli amici della giovinezza, "narrar le forti prove e le sudate / cacce ed i perigliosi avvolgimenti / ed a dito segnar le profundate / oblique piaghe nel cignal supino, / che perseguir con frottole rimate / i vigliacchi d'Italia e Trissottino" (anziché gettarsi nelle polemiche politiche, culturali e letterarie del tempo).

"Davanti San Guido" è la grande lirica del 1874, in cui diventa emblematico il metodo di rappresentare il distacco tra il passato e il presente, e di rivolgersi liricamente al presente. Il motivo lirico nasce proprio da questa contrapposizione e il Carducci in questo senso è poeta di novità. L'influenza di questa sua poesia sarà propagata da un gruppo di poeti giovani che sono intorno a lui, come il livornese Giovanni Marradi, e specialmente il quasi romagnolo Severino Ferrari, per giungere al Pascoli di "Romagna": "Udìa tra i fieni allora allor falciati / da' grilli il verso che perpetuo trema, / udiva dalle rane dei fossati / un lungo interminabile poema", e poi il secondo tempo: "Ma dal quel nido, rondini tardive, / tutti tutti migrammo un giorno nero; / io, la mia patria or è dove si vive: / gli altri son poco lungi; in cimitero".

Il Carducci delle *Odi barbare* è ormai al centro della dirigenza culturale e politica italiana: il meglio è quello che percepiamo come senso di decadenza delle cose, di deperimento di ogni idea, senso di tristezza e di desolazione che spira nella grande pianura malarica.

L'ultimo libro di Carducci è quello di *Rime e ritmi*, 1899, e siamo ormai in un'altra epoca. Tutto l'ultimo decennio dell'Ottocento è caratterizzato dal disfacimento della cultura positivista, tutto va a pezzi, la fede nella scienza, la fede nelle conquiste, la fede nello sviluppo, nella sociologia, nella vita che vince la morte, tutto questo si sgretola. E abbiamo le crisi espresse da Pirandello, per esempio, e da quasi tutti gli scrittori di quel periodo. Si viene creando un'arte nuova che va verso il decadentismo, si sfascia quel tessuto che era stato creato dal 1860 in poi, fondato sull'elemento positivo e reale; subentrano gli idealismi, le fedi, le religioni, i magismi, le superstizioni, che troviamo anche nel primo quindicennio della vita italiana del nuovo secolo.

In *Rime e ritmi* il Carducci raccoglie componimenti di carattere etico, di qualche anno prima, e parla soprattutto delle montagne d'Italia, montagne del Cadore, montagne del Piemonte,

in un certo senso scopre l'Italia. È la prima volta che si viaggia per l'Italia; il poeta mostra di conoscere gli Appennini, le Alpi, e nella sua poesia entra la topografia, la storia dei luoghi; con tutto quello che di pesante, di involuppiamenti geografici, storici, turistici, secondari, può entrare in una descrizione di tal fatta. Entra cioè la retorica carducciana dei luoghi, che sono tutti gloriosi: "Salve, Piemonte!", "Salve, Umbria verde", etc. Questa celebrazione esteriore non dice nulla di nuovo; tuttavia in questo stesso libro entra anche la consapevolezza del mutamento del linguaggio della poesia italiana, entra anche per la prima volta - nell'opera di chi aveva tanto esaltato le guerre ed il Risorgimento - l'anelito alla pace, la purezza del paesaggio in relazione proprio alla nuova vita che si viene svolgendo.

Qualcuno ha parlato di una sorta di ravvedimento del Carducci, ma non si tratta di questo. Un uomo anziano non si può ravvedere, un uomo anziano rappresenta la storicità, la cultura delle sue esperienze; e se ha avuto la giovinezza per vedere in modo fresco e vivo le cose, mantiene viva la sua visione delle cose e il suo sentimento anche nell'epoca anziana, non ha bisogno di ricorrere a prestiti dal nuovo per affermare se stesso. Però il Carducci ebbe sensibilità di ciò che avveniva, di questo passaggio al decadentismo, anche se il suo linguaggio era altro.

Concludo con un'ultima citazione, da una delle *Odi barbare*. Alla stazione in una mattina grigia di autunno, Carducci deve salutare la sua donna (Lina Piva): la situazione è veramente poetica, anche se mai rappresentata da poeti italiani, perché il treno era cosa nuova. Ma Carducci non ha gli elementi linguistici per rappresentare una situazione così moderna, come poteva fare ad esempio Baudelaire, che apparteneva ad altra cultura e al mondo moderno. Carducci infatti il treno non lo può chiamare treno, perché è un poeta classicista con educazione letteraria, non è moderno, e lo chiama "il mostro" (mostro anche perché gli porta via la donna); ma poi il biglietto, come lo chiama? Tessera, che è una scelta abnorme, linguisticamente scialba, e quindi fa vedere come nel Carducci di questo periodo l'avvicinamento al mondo moderno non abbia ancora maturato gli strumenti necessari alla nuova espressione artistica. Questi strumenti verranno da una cultura più europea, più moderna, da quegli intellettuali che si sono distaccati dalla sua generazione. Il poeta che apre la via al Novecento è proprio un suo allievo, ed è romagnolo: è Giovanni Pascoli.

Antonio Piromalli, 24 marzo 2002.