

## CARDUCCI: LA LEZIONE DEI CLASSICI E LA PASSIONE PER IL PRESENTE

Leggere oggi Carducci non è facile. A chi lo presenta nelle scuole superiori, viene spesso fatto notare dagli studenti e qualche volta anche dagli insegnanti che i suoi ideali classicisti e la sua *verve* politico-civile sono troppo distanti dal mondo attuale per poter essere apprezzati, ma nel contempo troppo vicini per essere interpretati con il dovuto distacco, come insomma si fa di norma con Dante o Petrarca. Insomma, sembrano pochi i punti di appiglio per proporre con successo la lettura di Carducci nelle scuole o persino agli appassionati di poesia.

Eppure, se solo si supera la difficoltà dell'impatto iniziale, dall'opera carducciana nel suo insieme si possono ancora ricavare numerosi spunti di riflessione, in particolare per ricostruire una parte fondamentale della storia d'Italia, quella della nascita della Nazione e delle sue prime scelte politiche, che ancora si riflette sul presente. Perché Carducci fu innanzitutto l'interprete della storia e dei destini del nostro Paese, mosso da una fiducia nelle nostre risorse culturali e umane, che andava a cercare sia nei classici (ma anche negli autori minori, riletti con inesauribile *curiositas*), sia nel presente, guardato con una passione mai spenta, benché diversa nel tempo. La sua lettura laica e accesa delle sorti italiane si opponeva certo a quelle moderate in genere, ma soprattutto mirava a trovare motivi di unità nella storia e nella letteratura, grazie a un'epica e a volte addirittura melodrammatica reinterpretazione di tanti episodi medievali e rinascimentali, che manifestavano lo spirito del popolo italiano con più evidenza di lunghi saggi o sapienti discorsi.

Il senso della volontà carducciana di ricostituire un'eredità letteraria italiana è ben chiaro in un celebre componimento delle *Rime nuove*, risalente forse al 1870, *Il sonetto*:

Dante il muover gli diè del cherubino  
e d'aere azzurro e d'òr lo circonduse.  
Petrarca il pianto del suo cor, divino  
rio che pe' versi mormora, gl'infuse.

La mantuana ambrosia e 'l venosino  
miel gl'impetrò da le tiburti muse  
Torquato; e come strale adamantino  
contro i servi e' tiranni Alfier lo schiuse.

La nota Ugo gli dié de' rusignoli  
sotto i ionii cipressi, e de l'acanto  
cinsel fiorito a' suoi materni soli.

Sesto io no, ma postremo, estasi e pianto  
e profumo, ira ed arte, a' miei dì soli

memore innovo ed a i sepolcri canto.

“Memore innovo”, rinnovo ricordando bene la tradizione da cui provengo. La poetica carducciana si coglie innanzitutto in questa tensione, tutto sommato moderna, che però individua chiaramente i modelli del passato più significativi e da imitare: Dante e Petrarca, certo, ma anche Tasso, e poi i due poeti di maggior impatto politico, civile e morale del passato prossimo, Alfieri e Foscolo. Rispetto a questi, Carducci si pone come “postremo”, ultimo e forse senza ulteriori proseguitori: una solitudine cercata (ma non effettiva, tanti furono i discepoli fedelissimi del Vate), che comunque gli consente di presentarsi come colui che continua a cantare ai “sepolcri”, alle urne dei padri letterari della patria, accogliendo in tutto la loro lezione.

Dunque, le forti passioni carducciane non nascondono il sentimento implicito di una possibile solitudine, di una lontananza dagli ideali mediocri di tanti scrittori e uomini politici coevi (e poi anche dei giovani che non condivisero la sua svolta conservatrice). È interessante in questa prospettiva un documento poco noto, la premessa degli Editori Zanichelli all’edizione definitiva delle *Odi barbare* (1893), che riportano a loro volta un giudizio del senatore G.B. Giorgini:

“Io non so se in Italia arriveremo mai dove in altri paesi si è pure arrivati, e faremo versi nei quali, come in quelli di Enrico Heine o di Alfred di Musset, non s’incontri parola o costruito, che parrebbe affettato, o soltanto insolito, in bocca d’una giovane ben educata. Ma abbiamo oramai saltato il fosso, e andiamo tutti, consapevoli o no, chi più chi meno, per questa strada: e più innanzi di tutti il Carducci, che a me pare, a parte le sue riserve in fatto di lingua, il più parlante dei nostri poeti, e a questo appunto deve la sua speciale classicità, la freschezza e l’agilità d’una forma, che si discosta dalla vecchia e accademica, come la penna di gallo e il passo di corsa dei nostri bersaglieri dai berrettoni di pelo e dal passo d’ordinanza dei granatieri del gran Federigo [di Prussia]”.

Il giudizio, sicuramente ispirato dalle idee stesse di Carducci, sottolinea nettamente il distacco dalla poesia del romanticismo minore di metà Ottocento (come quella di Prati o di Aleardi), ma anche la volontà di arrivare a una comunanza d’intenti con l’intera nazione, per creare una lingua poetica adatta a tutti, così come avevano fatto autori ben cari al Nostro, de Musset e soprattutto Heine. La “speciale classicità” carducciana doveva corrispondere bene allo spirito nuovo d’Italia, qui rappresentato dai veloci bersaglieri: il “più parlante dei nostri poeti” non doveva quindi essere letto come un erudito fuori tempo, un retore abile ma privo di sensibilità verso il mondo a lui contemporaneo, bensì come un esperto interprete della tradizione di contro a coloro che miravano a un suo mero riuso stereotipato e accademico.

Le accuse che oggi sentiamo rivolgere a Carducci erano quindi simili a quelle che lui stesso e i suoi amici e seguaci rivolgevano ai loro contemporanei. Forse il centenario potrà cominciare a far riscoprire lati ora in ombra dell’opera del Nostro, che mantiene tuttora grandi meriti nell’ambito dello sviluppo della letteratura e dell’intera società italiane. Proviamo a elencarne alcuni.

Il primo è senza dubbio quello di aver cercato un'ispirazione poetica e di aver proposto letture critiche che miravano a valorizzare una specificità italiana, non per mera chiusura nei confronti delle letterature straniere, bensì per una doverosa differenziazione. Nel celebre scritto polemico *Mosche cocchiere*, risalente al 1897 e poi raccolto nella seconda serie delle *Confessioni e Battaglie*, Carducci scrive:

In un volume del Giornale di Edmondo di Goncourt (viii, 243) leggo che la gioventù francese dell'oggi non accatta più, nell'età dell'imitazione, come i suoi innocenti predecessori, dai vecchi autori del paese; ma svaligia alla sorniona gl'inesplorati, i poeti americani, gli olandesi, ecc.; e, nella mancanza di una critica dotta che abbia letto e che legga, fa accettare i suoi plagi come creazioni nuove. Ed esso Goncourt ed Alfonso Daudet si eran più sopra più largamente doluti della loro letteratura, a vederla intedescata, russificata, americanizzata. Ora a cotesta brava gente di Francia, che tiene tanto come sempre ha tenuto alla sua nazionalità anche nelle lettere, si va a cantare dall'Italia che in Italia la letteratura sarà prima europea che nazionale. – Ma chi vi ha chiesto di essere vili? – ci potrebbero rispondere. Ci potrebbero? A me veramente no; né a me né a molti italiani, i quali sappiamo che la nostra letteratura esiste da secoli, che fu da Dante al Mazzini nazionale, e a punto per ciò poté essere da Dante al Tasso anche europea.

Essere del tutto italiani per poter entrare nell'alveo della letteratura europea, dove i maggiori scrittori sono fratelli indipendentemente dalle patrie e dove non servono le imitazioni subdole e meramente parassitarie. Questo impegno a riconoscere *in primis* la storia e le caratteristiche dell'intera nazione era lo stesso che l'Italia appena formatasi doveva affrontare per altre vie: esso portò a sforzi forse alle volte non immuni da retorica e da esaltazioni ingenuie, ma condusse anche a valutare i nostri grandi con uno spirito nuovo. In questo, le letture carducciane di Petrarca, di Ariosto, di Parini non sono inferiori a quelle del più grande critico a lui coevo (e da lui non amato), Francesco De Sanctis, bensì solo diversamente orientate.

D'altra parte, è proprio con Carducci e con la cosiddetta scuola storica che inizia il recupero di molti artisti considerati minori o sottovalutati (da Boiardo a tanti lirici dal XV al XVIII secolo), o di interi generi, come i canti carnascialeschi, le cacce, la poesia "barbara". Al di là delle imprecisioni filologiche, si tratta di recuperi molto importanti anche per lo stesso percorso poetico carducciano, che non si appiattisce sull'imitazione dotta ma si sostanzia di linfe classiche e classicheggianti: ne scaturiscono poesie sempre vitali (persino quando sono attraversate da note cupe e pessimistiche), al cui interno trovano spazio sia le note auliche sia quelle prosastiche, satiriche e addirittura popolareggianti.

Senza il riconoscimento di questa vasta opera carducciana di ricostruzione dello sfondo storico-culturale della nuova Italia, condotta non a scopi meramente eruditi bensì con l'intento di trovare appunto lo spirito italiano più autentico da donare alla nazione, si corre il rischio di considerare attardato quello che invece era un progetto attuale e necessario. Certo, esso si univa a un'ispirazione all'inizio democratica, in larga misura illuministica e laica, che nel tempo cambiò orientamento; ma non per

questo vanno negate le implicazioni civili ed educative che, senza cedere a un facile populismo e nemmeno a una vocazione pedagogica troppo pressante, hanno sempre rappresentato per Carducci un ideale implicito nel fare, nello studiare e nell'insegnare letteratura.

Quanto detto sin qui non deve far dimenticare gli aspetti umani e intimi che pure traspaiono da tante opere carducciane. Questo secondo aspetto va inserito nel quadro di una personalità che ormai sappiamo più contrastata di quel che appaia a una lettura superficiale: è così che si colgono quei tratti apparentemente tardoromantici che a molti critici sono sembrati fra i più moderni della produzione carducciana. In realtà, i lutti e i contrasti (amorosi o politici) rientrano in un ambito tematico compatibile con la classicità, come mostrano i maggiori poeti latini, da Catullo a Orazio a Virgilio a Tibullo ecc., carissimi a Carducci e già disposti a trattare quei temi nelle loro opere. Piuttosto, la modernità, se questo sostantivo può avere un senso univoco, si coglie nelle contraddizioni fra gli ideali sostenuti e l'evoluzione della società. Emblematica è l'exasperazione del contrasto fra il sentimento di sconforto del poeta alla partenza di Lidia e la diabolicità della macchina moderna che la sta portando via, il treno. Ecco alcuni dei versi più intensi di *Alla stazione in una mattina d'autunno* (in *Odi barbare*):

Tu pur pensosa, Lidia, la tessera  
al secco taglio dà de la guardia,  
e al tempo incalzante i begli anni  
dài, gl'istanti gioiti e i ricordi.

Van lungo il nero convoglio e vengono  
incappucciati di nero i vigili,  
com'ombre; una fioca lanterna  
hanno, e mazze di ferro: ed i ferrei

freni tentati rendono un lugubre  
rintocco lungo: di fondo a l'anima  
un'eco di tedio risponde  
doloroso, che spasimo pare.

E gli sportelli sbattuti al chiudere  
paion oltraggi: scherno par l'ultimo  
appello che rapido suona:  
grossa scroscia su' vetri la pioggia.

Già il mostro conscio di sua metallica  
anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei  
occhi sbarra: immane pe 'l buio  
gitta il fischio che sfida lo spazio.

Dove è notevole che gli elementi tipicamente moderni, come le azioni dei “vigili” o le caratteristiche tecnico-fisiche del treno, vengano descritti ma insieme quasi esorcizzati, per esempio con l’uso costante di iperboli che riducono la macchina a un mostro infernale, dotato di una “metallica / anima” che lo personifica e lo rende nello stesso tempo più terribile ma anche più ‘comprensibile’. Inoltre, la situazione modernissima di un addio alla stazione viene confrontata con sentimenti perenni: il farsi strappare il biglietto (classicamente, “tessera”) dal controllore è per Lidia un gesto analogo a quello di consegnarsi al tempo che passa; il lugubre e lungo rintocco prodotto dai freni colpiti con le prosaiche “mazze di ferro” fa risuonare un “tedio”, che è certo da confrontare con gli stati di angoscia, ma che prima di tutto rimanda al *taedium* classico, a una tristezza motivata più o meno chiaramente, qui per esempio da una perdita, e non a uno *spleen* indefinito o a un turbamento inconscio, come ci si potrebbe aspettare nell’ultimo scorcio dell’Ottocento (il testo carducciano è del 1875-76).

Ciononostante, ovvero malgrado la distanza da molti aspetti della modernità più portata all’autoanalisi e alla scomposizione, *Alla stazione* resta un testo notevolissimo, nel quale l’indiscutibile abilità metrica di Carducci, qui impegnato in una lunga ode in strofe alcaiche, riesce a sostenere la ricostruzione di una scena che potrebbe facilmente cadere nel patetico e che invece risulta oggettivata nella sua drammaticità. Basti pensare alla forza degli *enjambement* e della ricerca onomatopeica in versi come “ed i ferrei / freni tentati rendono un lugubre / rintocco lungo”: Pascoli farà tesoro di questa lezione, infondendo però le sue angosce e i suoi tormenti più profondi nelle descrizioni e nelle ricerche fonosimboliche.

Di fatto, finanche i momenti più drammatici della sua vita vengono rievocati da Carducci in forme che impediscono un’esplosione del sentimentalismo e di un io compiutamente tardoromantico e decadente: basti pensare alla celeberrima *Pianto antico* in ricordo del figlioletto Dante, o persino alla tarda *Jaufré Rudel* (del 1888, poi in *Rime e ritmi*, 1899), dove si leggono versi che, pur nel loro pessimismo, rimandano ancora una volta a speranze coltivate già dagli autori classici: “Contessa, che è mai la vita? / È l’ombra d’un sogno fuggente, / la favola breve è finita, / il vero immortale è l’amor”.

Persino nelle fasi di involuzione e a volte di incomprendimento dei nuovi tempi, per esempio negli ultimi anni dell’Ottocento, restano vivi in Carducci ideali di poesia civile e nazionale che sostanziano, sebbene non senza contrasti, testi in apparenza solo malinconici. Si pensi a una strofa di *La chiesa di Polenta* (in *Rime e ritmi*):

Itala gente da le molte vite,  
dove che alberggi la tua notte e un’ombra  
vagoli spersa de’ vecchi anni, vedi  
ivi il poeta.

Versi forse non memorabili, ma ancora ricchi di fiducia nell’azione della poesia, qui rappresentata da Dante, il “poeta” per eccellenza.

O ancora, in *Presso una certosa* (del 1895-96), il finale ci presenta un Carducci consapevole della morte imminente ma ancora fedele alla sua vocazione:

A me, prima che l'inverno stringa pur l'anima mia,  
il tuo riso, o sacra luce, o divina poesia!  
Il tuo canto, o padre Omero,  
pria che l'ombra avvolgami!

Certo, una fiducia così assoluta nel valore salvifico e consolatorio della poesia verrà di lì a poco messa in discussione, soprattutto dai poeti crepuscolari e poi da Montale, che forse pensava a Carducci, oltre che sicuramente a D'Annunzio, quando dichiarava di volersi distaccare dai "poeti laureati" e di preferire l'umile realtà quotidiana, anche a costo di scoprirvi il "male di vivere". Tuttavia sarebbe ingiusto condannare il vecchio maestro per l'adesione a ideali che ben presto diventeranno difficili da sostenere. Si deve invece cogliere il suo sforzo di donare solennità a una storia patria che ancora non esisteva, persino a costo di combattere battaglie che, forse, almeno in parte era impossibile non perdere.

Ecco allora la necessità di riscattare dalle ipoteche della contingenza la larga produzione poetica carducciana dedicata a fatti di cronaca, a vicende politiche, a polemiche a volte acerrime. Una produzione largamente maggioritaria nel Carducci giovane, e che adesso è difficile leggere con partecipazione, e che tuttavia deve essere letta con doverosa attenzione ai motivi e agli scopi, spesso meno contingenti di quanto possa sembrare. La vocazione alla polemica, scherzosamente ricordata nell'ancora citatissima *Davanti San Guido*, conduce certo a espressioni a volte eccessive e sin troppo plebee, ma conduce anche, nella fase più matura, a una riconsiderazione dell'intera storia d'Italia che trova nel Medioevo 'ricreato' una sua manifestazione tuttora non priva di fascino.

E non bisogna poi dimenticare versi più composti, come i distici elegiaci di *Fuori alla certosa di Bologna* (1879, poi in *Odi barbare*), che presentano una solenne rievocazione degli antichi popoli italici:

Dormono a' piè qui del colle gli avi umbri che ruppero primi  
a suon di scuri i sacri tuoi silenzi, Apennino:

dormon gli etruschi discesi co 'l lituo con l'asta con fermi  
gli occhi ne l'alto a' verdi misteriosi clivi,

e i grandi celti rossastri correnti a lavarsi la strage  
ne le fredde acque alpestri ch'ei salutavan Reno,

e l'alta stirpe di Roma, e il lungo-chiomato lombardo  
ch'ultimo accampò sovra le rimboschite cime.

Dormon con gli ultimi nostri.

Il tradizionale catalogo delle popolazioni che hanno abitato un determinato luogo o territorio si carica di connotazioni intense proprio perché espresse senza sottolineature enfatiche, ma avendo ben presente il senso di un destino che conduce sino al presente (“Dormon con gli ultimi nostri”).

In questa prospettiva è più facile riuscire a valutare con rinnovato interesse l’intera opera di Carducci. La sua lettura dei classici non è mai stata passiva, la sua passione per il presente politico e civile non è mai stata accecante. Anche l’impegno per una valorizzazione della cultura italiana al di fuori della cerchia accademica, grazie fra l’altro alla fondazione della Società Dante Alighieri, mostra la sua concreta attenzione al diffondersi di ideali che potessero contribuire a una vera unificazione del popolo italiano. Soprattutto, in tanti testi poetici o in prosa di Carducci si coglie ancora uno slancio verso le bellezze naturali e artistiche, verso la schiettezza delle tradizioni popolari, verso la conoscenza attenta e addirittura amorosa delle opere dei maestri e dei classici: uno slancio di cui, senza farci ingannare da una retoricità spesso solo apparente, dovremmo tornare a impossessarci.

Alberto Casadei

Per approfondimenti, si veda in generale A. Casadei-M. Santagata, *Manuale di letteratura italiana medievale e moderna*, Roma-Bari, Laterza, 2007, e in particolare il volume curato da Marco Veglia *Carducci: vita e letteratura* (Lanciano, Carabba, 2009).