

Quaderni di Gargnano

3



XVII Convegno internazionale di Letteratura italiana
"Gennaro Barbarisi"

GIOSUÈ CARDUCCI PROSATORE

(Gargnano del Garda, 29 settembre - 1° ottobre 2016)

a cura di

Paolo Borsa, Anna Maria Salvadè e William Spaggiari



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI,
FILOLOGICI E LINGUISTICI

QUADERNI DI GARGNANO

Comitato di direzione:

Claudia Berra, Anna Maria Cabrini, Michele Mari, William Spaggiari

Comitato di redazione:

Paolo Borsa (coord.), Gabriele Baldassari, Michele Comelli, Giulia Ravera

In copertina: la risposta di Carducci al quesito che Giuseppe Guicciardi e Francesco De Sarlo, medici presso l'Istituto psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia, avevano sottoposto nel 1891 a 500 personalità, note «per eletto ingegno, vasta cultura, impareggiabile buon gusto». Agli interpellati si chiedeva di mettersi «in una condizione possibile di spirito quale sarebbe quella di un individuo a cui fosse data una specie di esilio *intellettuale*, col solo favore di portar seco un piccolo bagaglio di libri a sua scelta da non potersi più mutare»; e di indicare cinque opere «tali che rispondano in ogni epoca alle più intime e profonde esigenze dell'anima umana, che sintetizzino i sentimenti e le aspirazioni dell'intera umanità». Le risposte, poco più di 200, vennero pubblicate nel volume *Fra i libri. Risultato di un'inchiesta biblio-psicologica*, Bologna, Fratelli Treves, 1893; quella di Carducci è a p. 126 (scheda autografa alla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, Archivio Virginia Guicciardi Fiastri, n. 442).

ISBN 9788867056880

DOI 10.13130/quadernidigargnano-03-01

Copyright © 2019

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici

Via Festa del Perdono 7, 20122 Milano, Italia

riviste.unimi.it/quadernidigargnano

Grafica di copertina Shiroi Studio
Via Morigi 11, 20123 Milano
www.shiroistudio.com

Stampa Ledizioni-LediPublishing
Via Alamanni 11, 20141 Milano
www.ledizioni.it

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), il cui testo integrale è disponibile alla pagina web creativecommons.org/licenses/by/4.0/



INDICE

Premessa di <i>Paolo Borsa, Anna Maria Salvadè e William Spaggiari</i> . . .	p.	VII
Comitato scientifico e Comitato organizzativo	p.	IX
Avvertenza	p.	XI
Eloquenza civile dopo l'Unità: i discorsi di <i>Stefania Baragetti</i>	p.	1
Carducci e la poesia estemporanea: anomalie e palinodie di un «mestiere vigliacco» di <i>Rossella Bonfatti</i>	p.	19
«Veramente e belle e utili e civili»: Carducci e le <i>Poesie</i> (1861) di Gabriele Rossetti di <i>Andrea Bontempo</i>	p.	31
Un difficile dialogo: arte e letteratura nel carteggio Carducci-Cecioni di <i>Alberto Brambilla</i>	p.	63
Un disagio della democrazia: Carducci e il giornalismo di <i>Federico Casari</i>	p.	89
Carducci e la questione omerica di <i>Fabrizio Conca</i>	p.	111
Carducci muratoriano di <i>Alfredo Cottignoli</i>	p.	129

Filologia di un commento: i <i>Trionfi</i> di Carducci di <i>Francesca Florimbi</i>	p.	139
L'ispirazione repubblicana e gli ideali democratici di Carducci di <i>Laura Fournier-Finocchiaro</i>	p.	163
Biblioteche perdute, archivi ritrovati: le carte di Severino Ferrari e il fondo Roversi Monaco di <i>Carlotta Guidi</i>	p.	181
Un magistero contrastato: Carducci e il socialismo di <i>Alessandro Mercè</i>	p.	189
Il discorso al Consiglio comunale di Bologna del 27 dicembre 1888 di <i>Giacomo Nerozzi</i>	p.	215
Carducci e il «portento» dell' <i>Aminta</i> di <i>Stefano Pavarini</i>	p.	225
«Io non voglio polemizzare co 'l prof. De Gubernatis». Logiche del malinteso in un carteggio carducciano di <i>Matteo M. Pedroni</i>	p.	249
Mito e demitizzazione dell'amore "totale" nelle lettere di Carducci a Lidia (e di Lidia a Carducci) di <i>Vittorio Roda</i>	p.	283
«Sarebbe un gran dolore e una vergogna che quei fogli andassero fuori d'Italia»: Carducci e le carte foscoliane di <i>Maria Luisa Russo</i>	p.	299
Carducci e gli Amici pedanti: l'esperienza del "Poliziano" di <i>Anna Maria Salvadè</i>	p.	311
«Su la soglia dell'opera». Carducci prefatore delle proprie raccolte poetiche di <i>Chiara Tognarelli</i>	p.	329
Indice dei nomi a cura di <i>Giulia Ravera</i>	p.	361

PREMESSA

Questo volume su *Giosuè Carducci prosatore* raccoglie i contributi presentati al XVII Convegno internazionale di Letteratura italiana “Gennaro Barbarisi”, tenutosi a Palazzo Feltrinelli (Gargnano del Garda) dal 29 settembre al 1° ottobre 2016.¹

Si è trattato di una proficua occasione di incontro, di studio e di approfondimento su un tema forse poco frequentato, soprattutto in tempi recenti, ma ricco di sollecitazioni per una più articolata e storicamente fondata definizione della personalità di un autore così significativo nel panorama della cultura italiana fra Otto e primo Novecento; non soltanto sul versante della poesia (un primato sancito dal premio Nobel nel 1906) ma anche, e forse ancora di più, su quello della prosa saggistica, degli scritti di polemica, delle curatele editoriali, delle ricerche erudite, fino alle prove di alta oratoria e all’epistolografia.

È motivo di soddisfazione, per il Comitato scientifico e per gli organizzatori, l’aver coinvolto intorno a questi argomenti un numero rilevante di giovani studiosi, che hanno avuto modo, nel clima sempre operoso e cordiale di queste giornate, di dialogare con studiosi affermati, alcuni dei quali provenienti da Francia, Svizzera, Inghilterra. Anche in questa occasione, come nei precedenti incontri, i relatori hanno puntato su temi concreti, in un confronto serrato con i testi, avvalendosi di materiali e documenti in gran parte inediti.

¹ Come i due precedenti volumi della serie dei “Quaderni di Gargnano” (*Foscolo critico*, 2017; *Epistolari dal Due al Seicento. Modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti*, 2018), anche questo terzo è pubblicato in *open access* sulla piattaforma dell’Università degli Studi di Milano. L’aggiornamento del software da OJS 2 a OJS 3 ha fornito l’occasione per un rinnovamento grafico del sito della collana, con progetto a cura di Shiroi Studio. Anche la licenza scelta per la pubblicazione è cambiata: d’ora in poi i “Quaderni” adotteranno la licenza Creative Commons meno restrittiva, ossia la Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).



Premessa

Da questa esperienza esce confermata l'efficacia della formula dei colloqui di Gargnano, intitolati (dopo la sua scomparsa, e in segno di gratitudine e di affetto) a Gennaro Barbarisi, che ne fu ideatore e organizzatore dalla fine degli anni Novanta del secolo scorso fino al 2007.

Paolo Borsa
Anna Maria Salvadè
William Spaggiari

COMITATO SCIENTIFICO

Emilio Pasquini
(Accademia Nazionale dei Lincei)

Alberto Cadioli
(Università degli Studi di Milano)

Alfredo Cottignoli
(Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

Christian Genetelli
(Université de Fribourg)

Francesco Spera
(Università degli Studi di Milano)

COMITATO ORGANIZZATIVO

Claudia Berra, Paolo Borsa, Alfonso D'Agostino,
Michele Mari, Anna Maria Salvadè, William Spaggiari

AVVERTENZA

Per la grafia del nome («Giosue» / «Giosuè») non si è operato alcun intervento nei contesti discorsivi; negli altri casi le difformità rispecchiano i frontespizi delle edizioni.

Per i volumi compresi nelle raccolte complete di scritti di Carducci si è provveduto a una uniformazione (con le sigle *O*, *EN*, *L*). Questa la tavola:

O – *Opere*, 20 voll., Bologna, Zanichelli, 1889-1909

- | | |
|------|------------------------------------------------------------------|
| I | <i>Discorsi letterari e storici</i> , 1889 |
| II | <i>Primi saggi</i> , 1889 |
| III | <i>Bozzetti e scherne</i> , 1889 |
| IV | <i>Confessioni e battaglie. Serie prima</i> , 1890 |
| V | <i>Ceneri e faville. Serie prima (1859-1870)</i> , 1891 |
| VI | <i>Juvenilia e Levia Gravia</i> , 1891 |
| VII | <i>Ceneri e faville. Serie seconda (1871-1876)</i> , 1893 |
| VIII | <i>Studi letterari</i> , 1893 |
| IX | <i>Giambi ed epodi e Rime nuove</i> , 1894 |
| X | <i>Studi saggi e discorsi</i> , 1898 |
| XI | <i>Ceneri e faville. Serie terza e ultima (1877-1901)</i> , 1902 |
| XII | <i>Confessioni e battaglie. Serie seconda</i> , 1902 |
| XIII | <i>Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore</i> , 1903 |
| XIV | <i>Studi su Giuseppe Parini. Il Parini maggiore</i> , 1907 |
| XV | <i>Su Ludovico Ariosto e Torquato Tasso. Studi</i> , 1905 |

Avvertenza

- XVI *Poesia e storia*, 1905
XVII *Odi barbare e Rime e ritmi. Con un'appendice*, 1907
XVIII *Archeologia poetica*, 1908
XIX *Melica e lirica del Settecento, con altri studi di varia letteratura*, 1909
XX *Cavalleria e Umanesimo*, 1909

EN – *Opere. Edizione Nazionale*, 30 voll., Bologna, Zanichelli, 1935-40

- I *Primi versi*, 1935
II *Juvenilia e Levia Gravia*, 1935
III *Giambi ed epodi e Rime nuove*, 1935
IV *Odi barbare e Rime e ritmi*, 1935
V *Prose giovanili*, 1936
VI *Primi saggi*, 1935
VII *Discorsi letterari e storici*, 1935
VIII *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, 1936
IX *I trovatori e la cavalleria*, 1936
X *Dante*, 1936
XI *Petrarca e Boccaccio*, 1936
XII *Il Poliziano e l'Umanesimo*, 1936
XIII *La coltura estense e la gioventù dell'Ariosto*, 1936
XIV *L'Ariosto e il Tasso*, 1936
XV *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII*, 1936
XVI *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*, 1937
XVII *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini maggiore*, 1937
XVIII *Poeti e figure del Risorgimento. Serie prima*, 1937
XIX *Poeti e figure del Risorgimento. Serie seconda*, 1937
XX *Leopardi e Manzoni*, 1937
XXI *Scritti di storia e di erudizione. Serie prima*, 1937
XXII *Scritti di storia e di erudizione. Serie seconda*, 1937
XXIII *Bozzetti e scherne*, 1937

Avvertenza

- XXIV *Confessioni e battaglie. Serie prima*, 1937
XXV *Confessioni e battaglie. Serie seconda*, 1938
XXVI *Generi e faville. Serie prima*, 1938
XXVII *Generi e faville. Serie seconda*, 1938
XXVIII *Generi e faville. Serie terza*, 1938
XXIX *Versioni da antichi e da moderni*, 1940
XXX *Ricordi autobiografici, saggi e frammenti*, 1940

L – Lettere. Edizione Nazionale, 22 voll., Bologna, Zanichelli, 1938-68

- I 1850-1858, 1938
II 1859-1861, 1939
III 1862-1863, 1939
IV 1864-1866, 1939
V 1866-1868, 1940
VI 1869-1871, 1940
VII 1871-1872, 1941
VIII 1872-1873, 1942
IX 1874-1875, 1942
X 1875-1876, 1943
XI 1877-1878, 1947
XII 1878-1880, 1949
XIII 1880-1882, 1951
XIV 1882-1884, 1952
XV 1884-1886, 1953
XVI 1886-1888, 1953
XVII 1888-1891, 1954
XVIII 1891-1894, 1955
XIX 1894-1896, 1956
XX 1897-1900, 1957
XXI 1901-1907, 1960

Avvertenza

XXII 1853-1906, 1968

I volumi della nuova *Edizione Nazionale delle Opere*, avviata nel 2000 presso l'editore Mucchi (Modena), sono citati ogni volta in maniera completa.

Altre indicazioni:

P – Poesie [...] *MDCCCL - MCM*, Bologna, Zanichelli, 1901

Pr – Prose [...] *MDCCCLIX - MCMIII*, Bologna, Zanichelli, 1905

G – Opere, a cura di Emma Giammattei, 2 voll., Milano - Napoli, Ricciardi (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana), 2011

S – Opere scelte, a cura di Mario Saccenti, 2 voll., Torino, Utet, 1993

CARDUCCI E LA POESIA ESTEMPORANEA:
ANOMALIE E PALINODIE
DI UN «MESTIERE VIGLIACCO»

Rossella Bonfatti

Perché, badino bene i giovani educati,
far versi in Italia è un'abietta vocazione e un mestiere vigliacco.

Giosue Carducci, "Confessioni e battaglie"

Il sottotitolo di questo contributo allude, con una forzatura semantica, a due questioni centrali della prosa critica carducciana, che tenterò di ripercorrere alla luce di una rete testuale esemplare: anzitutto alla presenza – dietro la ben nota censura estetica nei confronti della poesia estemporanea, come genere compromesso con l'istrionismo, con il «furore poetico» e con l'oralità – di un giudizio storico-critico ambivalente; e, in secondo luogo, al dubbio circolare che il «mestiere vigliacco» (o «l'abietta vocazione»,¹ per usare l'altro termine dell'endiadi che nell'introduzione ai *Levia Gravia* qualifica la vocazione poetica giovanile) non sia soltanto quello dell'improvvisatore, costretto a praticare un'arte ineffabile, in bilico tra spontaneità e memoria, e ad inseguire le occasioni e i gusti del pubblico; ma pure quello, per molti tratti specu-

¹ «Che se l'infelice è da vero invasato dal "fanaticus error" dei versi, se per congenito cretinismo la sua animalità s'è ostinata a quel noioso giuoco di pazienza che è l'accasellare un dato numero di parole in un dato spazio di linea, se per un intellettuale ballo di San Vito egli è condannato a pensar balzellone con quei saltellini che si chiamano strofe, non voglia dare spettacolo pubblico di sé, oibò! Si riserbi per gli amici e per la serva, o a spaventare e volgere in fuga i creditori. *Perché, badino bene i giovani educati, far versi in Italia è un'abietta vocazione e un mestiere vigliacco*»; cfr. GIOSUE CARDUCCI, *Levia Gravia* (1868), EN XXIV, p. 130 (corsi nostri). Queste dichiarazioni vanno incrociate con la ricasazione autobiografica compresa nella *Lettera che può essere prefazione. A un giornalista* (Bologna, 26 ottobre 1896), in *Confessioni e battaglie*, S, II, pp. 503-504: «Del resto io non faccio professione né di poeta né di letterato; professione che mi riuscirebbe, a mio sentire, più volte vigliacca, spesso falsa, sempre noiosa. Fo professione d'uomo; e scrivo solo quando mi pare e sempre quel che mi pare...» (corsi nostri).

Giosuè Carducci prosatore, a cura di P. Borsa, A.M. Salvadè e W. Spaggiari,
Milano, Università degli Studi, 2019

«Quaderni di Gargnano», 3 – <https://riviste.unimi.it/quadernidigargnano>
ISBN 9788867056880 – DOI 10.13130/quadernidigargnano-03-04



lare, del critico letterario, obbligato a confrontarsi con i lettori, forzato dalla professione alla polemica, al giudizio storiografico sui generi, sulle poetiche e sulle opere, e dunque incline a proiettare i propri paradigmi su panorami vasti e frastagliati, a stabilire gerarchie instabili o condizionate, così rischiando di tradire, oltre che se stesso, il *buon gusto*, ossia l'unico autentico lume di ogni «assiduo tirocinio umanistico».²

Questa latente anomalia emerge incrociando alcune linee interne alla critica carducciana, che potrebbero estendersi al concetto di performance e al suo valore ermeneutico;³ in questa sede mi pare più proficuo escludere dalla ricerca la genesi storica della «poesia all'impronto» in Italia (fatta risalire ai rimatori toscani e siciliani in ottava rima), per privilegiare il giudizio sulla poesia estemporanea, considerandone i legami cogenti con il Carducci artista della parola, intellettuale militante e assiduo lettore della modernità.

Sulla base dell'impostazione qui accennata, è possibile dunque partire dalle posizioni critiche più condivise per approfondirne le ragioni e le contraddizioni. Se risulta quindi agevole vedere in Carducci, dopo Giordani, il secondo «nemico acerrimo»⁴ della poesia estemporanea, intesa come arte compromessa con l'istrionismo (rimasta ferma alla tradizione giocosa-popolare, ai moduli arcadici della sterile imitazione, al virtuosismo fine a se stesso, alla lirica accademica snervata dal sentimentalismo), basta rileggere il ritratto del poeta-professore Giuseppe Regaldi, consegnato alle *Conversazioni critiche*, per accorgersi come dietro quell'idiosincrasia si nasconda una vera fascinazione nei confronti dell'artista-maieuta, capace di dar vita ad un evento performativo in cui sono le identità stesse (quelle dell'improvvisatore e degli spettatori) ad essere messe in scena e ri-teatralizzate, calate in

² LUIGI RUSSO, *Carducci senza retorica*, Roma - Bari, Laterza, 1999, p. 14.

³ Si tratta di aspetti oggi molto dibattuti, che peraltro hanno dato vita, a partire dagli anni Ottanta, ad una disciplina specifica, i *Performance Studies*, i quali comprendono il complesso campo estetico, sociale, tecnologico, comunicativo della performance intesa come partitura mediatica di un evento e come una rappresentazione identitaria che si fonda sul corpo-voce.

⁴ Rispetto ai miti contemporanei della «poesia d'ispirazione cristiana popolare intima sociale umanitaria cosmopolita universale», il controbattente carducciano si basa sull'antagonismo rispetto all'arte-ispirazione, in nome dell'arte-arte: «ridomi delle utopie, né credo al furor poetico [...] sì, penso con Giordani non vi sia altro furore che l'ingegno, non altra ispirazione che dello studio; liberamente, non mi piace l'arte rinnovata, e sto co' vecchi». Cfr. G. CARDUCCI, *Dedica e prefazione delle "Rime" di San Miniato* (1857), in *O V*, pp. 205-206. Cui si aggiungono altri espliciti interventi sull'idea di «far versi per i versi», come il seguente: «Quella che i più credono o chiamano troppo facilmente ispirazione bisogna farla passare per il travaglio delle fredde ricerche e tra il lavoro degl'istrumenti critici a provar s'ella dura» (ID., *Risposta ai soci della Commissione di Storia Patria* [1896], in *Confessioni e battaglie*, p. 532).

un processo di svelamento e di partecipazione empatica.⁵ Lo stesso clamore e rapimento del pubblico sembrano circondare la recitazione dell'ode garibaldina *Dopo Aspromonte*, al circolo popolare di Faenza il 1° novembre 1869:

Pareva un vulcano in eruzione: lo sguardo lampeggiava, la voca paurosa, il gesto largo e concitato davano quasi l'illusione che il poeta improvvisasse; Ei non disse, ma sospirò, urlò, ruggì le terribili strofe sì che alla fine, quand'ebbe lanciati, come squilli di tromba alle battaglie, gli ultimi versi i più degli ascoltatori, balzati in piedi, piangevano.⁶

Così registrata da un testimone, la performance declamatoria di Carducci, che trascina il pubblico con i suoi versi d'ispirazione patriottica verso una catarsi, ricorda da vicino quella del poeta-soldato Fantoni,⁷ ma soprattutto quella di Gabriele Rossetti, che da «improvvisatore rivoluzionario»,⁸ rappresentava un epigono positivo dell'immobilismo della poesia arcadica settecentesca. Già nel profilo di Metastasio (1882) Carducci ricordava un'accademia di poesia estemporanea tenuta nel caffè d'Italia a Napoli, in occasione dei moti del 1820, quando il poeta vatese, «pervenuta la notizia che il re si rendeva ai voti del popolo», «intonò l'estemporaneo capriccio, con intercalare, per comando del popolo festeggiante, preso dalla canzonetta [metastasiana] a Nice»,⁹ per sollevare gli astanti con la sua poesia politica (ben diversa da quella «più ideale e missionaria»¹⁰ del secondo Rossetti, poeta dell'esilio e del mi-

⁵ Su Regaldi che «studia i suoi soggetti con amore, antica ostinazione» (G. CARDUCCI, *La Dora. Memorie di Giuseppe Regaldi* [1867], in *Conversazioni critiche*, Roma, Sommaruga, 1884, p. 29), nonostante i trascorsi giovanili e la sua arte dell'improvvisazione poetica, si vedano *O X*, pp. 115-27; nonché la commemorazione *Al feretro di Giuseppe Regaldi*, *O XI*, pp. 309-13. Cui va accostata l'agrodolce menzione dell'ottobre 1872, fatta su Regaldi come poeta all'improvviso, nella seconda giornata della sua cronaca muratoriana (cfr. G. CARDUCCI, *Il secondo centenario di L.A. Muratori, in Bozzetti e scherne*, *O XXIII*, pp. 78-81). Mentre sull'idiosincrasia di Carducci poeta in proprio verso la creazione artistica estemporanea, che lo portava a vantarsi di non aver mai improvvisato nemmeno nelle occasioni conviviali, si veda l'estratto della lettera a Chiarini del 17 marzo 1873, in G. CARDUCCI, *Poesie*, a cura di William Spaggiari, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 92, nn. 12-14.

⁶ *Da un carteggio inedito di Giosue Carducci*, prefazione di Antonio Messeri, Bologna - Rocca S. Casciano, Zanichelli - Cappelli, 1907, p. 18.

⁷ G. CARDUCCI, *Un giacobino in formazione*, *EN XVIII*, pp. 55-113. A lui è dedicato il saggio *La gioventù poetica di Giovanni Fantoni* (*O XIX*, pp. 187-246), che comprende due parti (*Un giacobino in formazione* [1889] e *Un poeta giacobino in formazione* [1899]), oltre che diverse pagine critiche e antologiche dei *Lirici del secolo XVIII* (1871).

⁸ G. CARDUCCI, *Il Veggente in solitudine di Gabriele Rossetti* (1894), *EN XVIII*, pp. 239-57: 252.

⁹ G. CARDUCCI, *Melica e lirica del Settecento. Gabriele Rossetti*, *O XIX*, p. 285.

¹⁰ *Ivi*, p. 290.

sticismo). In questo caso la liturgia celebrativa del canto-verso, con funzione di commento diretto alla storia o inno collettivo, è accolta come eloquente espressione di una letteratura civile. Tanto più che nella sua prefazione alla raccolta poetica del poeta vastese Carducci non aveva esitato a notare come nei ritratti ufficiali degli improvvisatori si insinuasse un'immagine deformata della loro arte, che proveniva sia dall'istintiva repulsione della cultura alta e dei letterati di professione sia dallo spirito agiografico dei loro sostenitori e compagni di rime.¹¹ Una censura estetica netta colpisce, invece, l'altra celebrità della poesia estemporanea tardo-settecentesca, Francesco Gianni, che, nella prefazione alle *Letture del Risorgimento italiano* (1896), è ricordato, in un passaggio ricco di espressionismo corrosivo e di ipotiposi che fa leva sugli attributi negativi, come una «specie di mulo nato dall'incrocio della giumenta Arcadia con l'onagro Ossianismo nelle frega dell'enfasi rivoluzionaria», come un «gobbo fremebondo», divenuto in Francia «curioso campione del cosmopolitismo pontificio trasterverino lustrato da pomice accademica»;¹² così giudicando quell'arte alla stregua di una stanca ripetizione di moduli retorici arcadici.¹³ Nella prefazione alla edizione dei *Canti e poemi* montiani Carducci rincarava ulteriormente il proprio attacco, distinguendo tra poesia estemporanea (romantica) e poesia da tavolino (neoclassica): nel caso del Gianni persino i consigli di Monti («che pure aveva improvvisato nei primi anni della sua carriera poetica e se n'era lodevolmente distolto per darsi ad un poetare più maturo e terso»),¹⁴ di abbracciare l'idioma latino e di abbandonare «quello strano suo Young»,¹⁵ non avrebbero mai potuto dirimere l'insanabile inferiorità di un testo raffinato e aperto alla contaminazione con la moderna poesia sepolcrale inglese, ma incapace di reggere il confronto con la lettura:

Era forse impossibile al Gianni il far tutto questo, perché la natura ha voluto fare di lui un portentoso poeta estemporaneo e non più; e ne sia prova che i suoi più bei pezzi sono quelli appunto che gli scaturirono sponta-

¹¹ Cfr. la *Prefazione a Poesie di Gabriele Rossetti, ordinate da G. Carducci*, Firenze, Barbèra, 1861, pp. III-LXVI.

¹² G. CARDUCCI, *Letture del Risorgimento italiano* (1749-1870), a cura di Marco Veglia, Bologna, Bononia University Press, 2006, p. 33.

¹³ Su Francesco Gianni, poeta e teorico della poesia estemporanea, e sul panorama letterario che lo circonda si veda ALESSANDRA DI RICCO, *L'inutile e meraviglioso mestiere. Poeti improvvisatori di fine Settecento*, Milano, Franco Angeli, 1990; mentre, per un più recente compendio biografico-letterario, con commento dei testi, cfr. FRANCESCO GIANNI, *Poesie*, a cura di Andrea Scardicchio, Manziana, Vecchiarelli, 2010.

¹⁴ *Canti e poemi di Vincenzo Monti*, a cura di G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1862, II, p. 73.

¹⁵ Ivi, p. 447.

neamente in quelli eccessi di delfica mania che gli erano tanto frequenti: laddove le sue poesie scritte a testa posata sono appena tollerabili.¹⁶

Ma la riflessione storiografica sulla poesia estemporanea risale per Carducci al saggio giovanile *Delle poesie toscane di messer Angelo Poliziano* (1865), dove «l'omerico giovinetto che innovava il linguaggio poetico d'Italia» viene considerato il precursore dell'idea romantica di arte-antistoria, come «parto estemporaneo» di un autore nato «senza genitori», al pari di una «driade dalla scorza di quercia»: ¹⁷ tutta l'argomentazione serviva a dimostrare come l'ispirazione fine a se stessa rischiasse di stravolgere l'arte letteraria, se dissociata dalla tecnica e dal senso della tradizione alta. A reggere questa prospettiva critica stava la dicotomia tra «poesia togata», fatta di disciplina, studio e recupero dei modelli classici, e «facile rima» e «scioperataggine» tipiche degli improvvisatori, per i quali musica, esercizio vocale, addestramento performativo ed esercizio mnemotecnico dovevano assecondare i gusti del pubblico, così come era avvenuto per alcuni arcadi settecenteschi, che cantavano «la morte d'un gatto o d'un cane» o solleticavano i «bassi genii» ¹⁸ dei lettori-spettatori con temi scurrili ed effimeri.

Da questo punto di vista, per Carducci, fedele alla disciplina classica della forma e al linguaggio storico della poesia, la condanna nei confronti dell'arte estemporanea quale dono apollineo è irrevocabile. Se da un lato la svalutazione critica della poesia estemporanea va, dunque, ricondotta entro un più generale «disegno riduttivo del genere romantico», che origina, nella sistemazione antologica e nelle sintesi biografiche, un «violento spostamento di prospettive»; ¹⁹ dall'altro nell'arte dell'improvvisazione, ammirata negli altri o praticata in prima persona, s'incontrano alcune conquiste del Carducci maestro, oratore, politico, polemista, giornalista e poeta in proprio. Meriterebbe difatti un approfondimento l'uso delle tecniche dell'improvvisazione nel Carducci professionista della parola, che andrebbero riscontrate nei carteggi, nei materiali delle lezioni universitarie, negli articoli giornalistici, nelle cronache e nei resoconti diretti o indiretti dei suoi interventi pubblici. In tutti questi ambiti comunicativi di pura oralità il suo "corpo a

¹⁶ Ivi, p. 73.

¹⁷ Poliziano, «poeta di mitologia viva e di classicismo elegante e fervido» e insieme improvvisatore, accompagnava la «dottrina della popolarità» e della spontaneità alla riflessione al «bagno freddo nella filologia» e nell'erudizione (G. CARDUCCI, *Dello svolgimento della letteratura nazionale, discorso terzo* [1874], in ID., *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1874, p. 98).

¹⁸ EN XVII, p. 373.

¹⁹ GIORGIO PETROCCHI, *Carducci critico e il Romanticismo*, in "Lettere italiane", 38 (1986), pp. 26-39: 38.

corpo” con i classici (sempre intesi come «modelli dinamici dell’arte della parola»),²⁰ con la storia, con l’attualità, con le occasioni, risulta sempre punteggiato da una grande letterarietà, da un filtro erudito, oltre che da «umori corrosivi che creano uno stile». ²¹ L’eloquenza carducciana si basava, com’è noto, su una frequentazione quasi epidermica con l’improvvisazione, ovvero su una tecnica compositiva per schizzi che partiva da un canovaccio per attingere alle conoscenze letterarie e all’abilità retorica: «se non erano improvvisi nel senso proprio della parola, i *suo*i discorsi erano detti sulla scorta di quell’appunto preso in fretta col lapis». ²² Allo stesso modo il Carducci professore, al pari del Carducci oratore, «sapeva anche, a tempo e luogo, improvvisare». ²³ Questo metodo pedagogico, fondato su lampi retorici e conquiste erudite, è confermato nel racconto di un allievo, Giovanni Zibordi:

Le sue lezioni avevano tutti i pregi dell’improvvisazione, e del suo contrario. Se per improvvisare s’intende venire a scuola senza un piano di lezione, parlare a vanvera, aprire un libro a caso e leggere qualche pagina commentando “ex abrupto”, far digressioni oziose, buttar fuori giudizi monchi, impressioni superficiali, nulla più di questo era alieno da lui. ²⁴

Soprattutto nella linea di «lavoro fervido, incessante, presente nella mente»²⁵ del professore-poeta, l’improvvisazione può essere ricondotta alla sua connotazione risorgimentale, quale repertorio memorizzato di modelli letterari e insieme riproduzione del dato naturale, del contingente, dello spunto politico. Nelle «*Risorse*» di San Miniato al Tedesco (1883) è lo stesso Carducci a ricordare il proprio noviziato poetico all’insegna di un’attitudine alla trascrizione immediata di parole e versi e alla successiva revisione degli spunti iniziali (siano essi moti interiori o occasioni):

Le poesie, massime allora, io le faceva proprio per me: per me era de’ rarissimi piaceri della mia gioventù gittare a pezzi e brani in furia il

²⁰ MARINO BIONDI, *Giosue Carducci, la “scuola” carducciana e Giovanni Pascoli*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, 2003, XI. *La critica letteraria dal Due al Novecento*, p. 772.

²¹ Ivi, pp. 771-72.

²² *O XIX*, p. 307.

²³ GIOVANNI NATALI, *I giorni e le opere di Giosue Carducci*, Roma, Signorelli, 1935, p. 168.

²⁴ GIOVANNI ZIBORDI, *Carducci come io lo vidi*, Milano, Bietti, 1936, p. 26; cui si aggiunge l’invettiva del letterato-polemista, che «nascendo nel pieno del petto, gonfia di magnanimi sdegni, splendida dell’incomparabile eloquenza dell’improvvisazione, fluiva rovente come metallo in fusione» (p. 20).

²⁵ Ivi, p. 30.

mio pensiero o il sentimento nella materia della lingua e nei canali del verso, formarlo in abbozzo e poi prendermelo su di quando in quando, e darvi della lima e della stecca dentro e addosso rabbiosamente.²⁶

Ma l'attitudine letteraria di Carducci – beffardamente definito da Baldacci l'«ultimo dei poeti estemporanei»,²⁷ specularmente al Regaldi carducciano, già additato come l'«ultimo dei trovatori» uscito dalla «covata romantica» –,²⁸ lo porterà a ripudiare sia il metodo compositivo sia il modo romantico di intendere le rime, come ben vide Luigi Russo:

Il poeta estemporaneo e romantico, quello a cui lui doveva irridere nella poesia *Congedo*, il fantasista che va col naso sempre all'aria dietro agli angeli e ai rondoni, è definitivamente sepolto da questo Carducci giovane. Il Carducci poeta non è un semplice ispirato, egli è un artista consapevole della sua arte in tutte le sue forme più minute.²⁹

Nessuno scioglimento univoco sulla questione dell'improvvisazione poetica si ritrova nell'antologia dei *Lirici del secolo XVIII* (1871), dove si alternano i ritratti sfaccettati della bolognese Veronica Cantelli Tagliazucchi «a Roma improvvisatrice, a Dresda pittrice e a Berlino poetessa»³⁰ (pubblicava le proprie rime con il nome di Oriana Ecalidea), del padovano Giovanni Sibiliato, del «duca improvvisatore» e «campione dell'istrionia nobile italiana»³¹ Gaspare Mollo e, infine, quello più ampio di Metastasio (poi ripreso nel cammeo storico-biografico del 1882), dove l'attenzione del critico si focalizzava sulla conversione poetica «dell'improvvisatore trasteverino, dell'abatino adottato del professor calabrese [...], del poeta di teatro mantenuto da una cantante, nel poeta dell'alta nobiltà austriaca-italiana».³² Giudizi tra loro disomogenei investono il giovane Parini «nobile e plaudito improvvisatore»,³³ il «sarto improvvisatore» Francesco Gianni, e gli improvvisatori arcadi (che combinano «sconcezze baciate con versi strani») e che attingono ad un repertorio

²⁶ O IV, p. 35.

²⁷ LUIGI BALDACCI, *Introduzione a G. CARDUCCI, Poesie scelte*, Milano, Mondadori, 1974, p. XIX.

²⁸ EN XIX, p. 139.

²⁹ RUSSO, *Carducci senza retorica*, p. 132.

³⁰ O XI, p. 310.

³¹ O XVI, p. 153.

³² G. CARDUCCI, *Melica e lirica del Settecento con altri studi di varia letteratura*, S, II, p. 131.

³³ O XV, p. 326.

basso, tipico del «buono stomaco degli improvvisatori popolari».³⁴ Se vi traspare l'aprioristica preclusione di Carducci critico nei confronti del canone settecentesco della poesia estemporanea (ancora ostaggio della ispirazione arcadico-pastorale), diverso è il discorso per quella ottocentesca, che si proponeva come veicolo di diffusione degli ideali politico-risorgimentali, seppur accompagnata dall'idea latente che essa rappresentasse una «peregrina dote»³⁵ (per usare le parole dell'improvvisatrice patriota Giannina Milli) del genio italiano. Da rifiutare, per Carducci, era proprio l'idea di un'apparente naturale inclinazione del poeta italiano alla poesia estemporanea, che nascondeva una retrocessione alla naturalità e dunque assecondava uno stereotipo culturale negativo elaborato fuori dai confini.³⁶ La poesia estemporanea come genere artificiale, codificato cioè soprattutto dal pubblico straniero (poco attento al diletterantismo verboso e approssimativo dei generi popolari e invece colpito dal carattere istrionico assunto a segno di identità nazionale), rimaneva infatti uno dei più tenaci pregiudizi storici da sconfiggere per chi, come Carducci, mirava a farsi interprete della civiltà nazionale. L'anomalia più comprensibile riguardava, quindi, i rapporti tra poesia popolare e poesia accademica, sorrette entrambe dal sentimento popolare e dall'elemento affettivo-fantastico (quest'ultimo definito negli *Studi su Giuseppe Parini* «vivaio della poesia o spontanea o riflessa»)³⁷. A proposito del Parini minore il critico suggeriva come l'arte estemporanea potesse nascondere un inganno, perché gli *improvvisi*, suggeriti dal pubblico, spesso venivano concordati prima durante un «amichevole incontro», rendendo così l'accademia poetica una vera mistificazione ad uso degli spettatori:

³⁴ Questi ultimi giudizi, che ricorrono per la poesia popolare dal XVI al XIX secolo, comprendono sia un dato qualitativo sia un dato ambientale. Cfr. *Musica e poesia nel mondo elegante italiano secolo XIV*, in *Studi letterari*, p. 361 (EN IX, pp. 295-388).

³⁵ «C'invidian gli stranier sì peregrina / Dote, e nel fango tu gittar la vuoi? / E scendi a dubitar se la divina / Fiamma sussista, e se si alberghi in noi?», recitano i versi di GIANNINA MILLI, *A Pietro Giordani sopra il suo scritto sullo Sgricci*, in EAD., *Poesie*, Firenze, Le Monnier, 1862, I, p. XXI.

³⁶ In tal senso si può ricordare che Foscolo, per contrastare questa mitologia (diffusa dalla *Corinne* e dalla pubblicistica europea del *Grand Tour*), improvvisò in lingua inglese per mostrare come fosse il talento del poeta, e non i fattori geografici, a determinare l'inclinazione ai versi estemporanei. Sarebbe utile approfondire alcuni legami critici che restano ancora vaghi ed inesplorati: per esempio, Carducci aveva letto la *Storia della poesia estemporanea* di Adele Vitagliano, pubblicata nel 1905? Ne aveva avuto contezza o ne aveva mai discusso il paradigma storiografico? Sulla sistemazione storiografica del fenomeno si veda ANDREA SCARDICCHIO, *Il canone della poesia ottocentesca e la poesia estemporanea*, in *Il canone e la biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2002, II, pp. 443-52.

³⁷ O XIII, p. 130.

Quando giungeva in una città un vate improvvisatore l'argomento e gli argomenti da assegnarsi prima erano materia a grave discussione, poi s'incaricava un poeta già rinomato di proporli egli con versi meditati all'aspettante improvvisatore.³⁸

Nei *Levia Gravia* era l'istrionismo dei poeti (definito un'«arte disinteressata di delineare fantasmi superiori o interiori simmetricamente nella parola armonica e pura»),³⁹ nonché la correlata immagine del verseggiatore, cantastorie di piazze e buffone, a distogliere la poesia popolare dalla sua vera missione, dando vita ad uno stereotipo nazionale.⁴⁰ Per Carducci la poesia non doveva insomma farsi ricettacolo di fantasmi perché, come scriverà in *Critica e arte*, essa «non è più né produzione naturale e spontanea del popolo né elemento e fattore necessario d'incivilimento, ma è un gran bel sogno estetico di tutta la società».⁴¹ Il giudizio negativo sulla poesia estemporanea risultava, invece, mitigato laddove quest'ultima funzionava da palestra giovanile per l'addestramento ai repertori classici, all'uso della memoria, della voce, del gesto: in *Melica e lirica del Settecento* si coglie così la parabola evolutiva dei poeti arcadi, «da principio improvvisatori» e «laboriosi compositori da ultimo».⁴² Con ciò Carducci sottolineava come la scrittura all'improvviso nascesse dalla registrazione della memoria instabile e non ripetibile dell'evento, per poi convertirsi, tramite lo studio e l'applicazione assidua, in poesia.

Tale dovette essere il percorso delle “poesie da brindisi” di Carducci, poesie d'ispirazione petrarchesca-metastasiana, originate da un'occasione conviviale o da un intento commemorativo, come il sonetto *A Mazzini* (datato 11 febbraio 1872), che, secondo Severino Ferrari sarebbe stato scritto una domenica mattina del maggio 1870, durante una seduta della Deputazione di Storia Patria. La genesi del componimento sembra, invece, smentita a posteriori da una lettera a Charini del 17 marzo 1873, dove l'autore affermava che «il sonetto, benché scritto in men di dire,

³⁸ Ivi, p. 326.

³⁹ G. CARDUCCI, *Confessioni e battaglie*, a cura di Mario Saccenti, Modena, Mucchi, 2001, p. 123.

⁴⁰ Tanto che, in base al medesimo pregiudizio culturale, per il popolo italiano (che «mirava con mente fredda all'utile e godibile immediatamente») il poeta rimaneva «un che di mezzo tra il buffone delle antiche corti e il pazzo melanconico dei romanzi sentimentali»: «l'idea che dell'individuo verseggiatore si fa il popolo italiano è sempre quella del poeta delle compagnie comiche d'una volta, o de' vecchi cantastorie che una volta annoiavano di lor nasali declamazioni accompagnate da un infernale segar di violino le piazze i ponti ed i porti rallegrati dal sole» (*EN XXIV*, pp. 123-24).

⁴¹ *Confessioni e battaglie*, p. 220.

⁴² *Poeti erotici del secolo XVIII*, a cura di Giosue Carducci, Firenze, Barbèra, 1868, p. XXI.

non è improvvisato; perché pensato, e io non improvviso mai né pure un emistichio». ⁴³ Carducci mirava, in tal modo, a difendere la sua poesia dal falso mito dell'arte immediata, dell'arte-passione, rimarcando la necessità del filtro dell'erudizione, della conoscenza dei repertori letterari persino per questa sua eterogenea produzione (brindisi satanico, brindisi funebre, brindisi della libertà), ⁴⁴ scaturita da occasioni, anniversari e auto-celebrazioni. L'arte all'impronto, benché estranea alla formazione e al gusto del critico-poeta «esuberante e leonino», ⁴⁵ che si confronta con lo studio dei modelli classici, sembra comunque far breccia nella sua sensibilità di spettatore, laddove essa riporti alla traccia dei modelli alti, divulgandoli o riattualizzandoli in un circuito di fruizione orale.

Per Carducci poeta, critico e storiografo la poesia estemporanea rappresentava, insomma, un campo di studio problematico, dove si riversavano – a seconda della lente d'indagine applicata, delle strategie editoriali o delle ragioni storiografiche maggiori – palinodie, invettive, agnizioni, “faville” critiche: trascorrono così insieme gli strali nei confronti del talento letterario effimero e mercenario, che si sottraeva al giudizio meditato consentito dalla lettura. Di qui la prossimità alla figura pubblica dell'oratore-declamatore militante, l'ammirazione per i generi irregolari della letteratura (poesia erotica, poesia estemporanea), la scoperta, infine, dell'improvvisazione come noviziato poetico dei maggiori autori del Settecento (Alfieri, Parini e altri arcadi fra cui Paolo Rolli, «emulo di Metastasio nei certami accademici e nelle improvvisazioni»), ⁴⁶ o come ispirazione centrale – *instant poetry* e racconto in presa diretta della storia nazionale e della vita civile – del nucleo più maturo e integralista, politicamente impegnato, dei letterati giacobini e risorgimentali, che insieme furono uomini di scena, uomini di libro e soldati-patrioti. Sembrano infatti convivere nel Carducci polemist-

⁴³ EN VII, pp. 106-107.

⁴⁴ Tra i testi indicativi di un Carducci trascrittore di se stesso, incline perciò ad un giocoso confronto tra spunti improvvisati e parti meditate, va annoverato il celebre inno *A Satana*, un brindisi scritto per sfogo improvviso (durante lo studio sul Poliziano) in una notte di settembre del 1863, mentre le ultime sei quartine furono aggiunte nel novembre 1865. Persino per il *Satana* vale un principio di consapevolezza che parte, tuttavia, dal nucleo dell'improvvisazione («non mai una chitarronata [salvo cinque o sei strofe] mi uscì dalle mani tanto volgare»), come si legge in EN XXIV, pp. 142-43. Non diverso iter compositivo dovette avere il discorso *Per la morte di Giuseppe Garibaldi* (O VIII, pp. 441-57), improvvisato nel teatro Brunetti di Bologna il 4 giugno 1882 – a qualche giorno di distanza della morte dell'eroe risorgimentale – e poi ricomposto a memoria e su note ricavate da allievi presenti e dalle cronache giornalistiche.

⁴⁵ *Carducci e l'identità italiana*, a cura di Annamaria Andreoli, Roma, Biblioteca di via del Senato, 2007, p. 19.

⁴⁶ *Poeti erotici del secolo XVIII*, p. XXVII.

pugilatore, prosatore e cronista culturale, autoesegeta e poeta in proprio, due differenti lenti critiche riferite alla poesia estemporanea: una prima, deformata dall'eccesso agiografico degli improvvisatori, dalla avversione al "furore poetico" e all'arte-antistoria, che lo porta, lungo la scia di un storicismo di lunga durata, al rifiuto o alla marginalizzazione della produzione in ottava rima (avvalorando, in tal modo, la contrapposizione tra poesia "naturale" – «senza ordine né metodo né disciplina di lavoro», dominata dall'ispirazione e da un talento effimero e mercenario – e poesia "togata", consapevole della tradizione in cui s'iscrive, che si fonda invece sullo studio, sul sapere tecnico e sul mestiere); una seconda che, mitigata invece da una sensibilità culturale *in progress*, dall'idea di poesia civile come commento diretto della storia o dal riconoscimento dell'improvvisazione come ottimo apprendistato letterario, riflette uno sguardo meno ipostatizzato, capace persino di ribaltare alcuni stereotipi storiografici (come nel caso degli "improvvisi" scientifici di Regaldi, di quelli patriottici del primo Rossetti e, non da ultimo, delle stesse "poesie da brindisi" e delle lezioni universitarie), che qualifica la sua straordinaria attitudine di censore, di oratore e pugnace esegeta della civiltà letteraria nazionale.

Se esiste un "Carducci contemporaneo" – come hanno messo in luce molti interventi che si sono succeduti al Convegno, raccolti in questo volume – esiste insomma, pur con i limiti qui evidenziati, anche un "Carducci estemporaneo", che ai versi improvvisi si avvicina nel suo apprendistato creativo e nel suo magistero critico, risolvendo in una condanna estetica uno sguardo assai più stratificato, risultato di ritrattazioni, di mancate sintesi storiche e di riflessioni continuate su un genere e su una prassi artistica tuttavia riguardati come "tradizione vivente", ossia come un tesoro di conoscenze, di forme e tecniche da accostare allo studio tradizionale dei classici.

