

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 Shiroy 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	<i>Confessioni e battaglie. Serie prima</i> , 1937
XXV	<i>Confessioni e battaglie. Serie seconda</i> , 1938
XXVI	<i>Generi e faville. Serie prima</i> , 1938
XXVII	<i>Generi e faville. Serie seconda</i> , 1938
XXVIII	<i>Generi e faville. Serie terza</i> , 1938
XXIX	<i>Versioni da antichi e da moderni</i> , 1940
XXX	<i>Ricordi autobiografici, saggi e frammenti</i> , 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

UN DISAGIO DELLA DEMOCRAZIA: CARDUCCI E IL GIORNALISMO

Federico Casari

1. Le tirate contro giornali, giornalisti e lettori di giornali sono state classificate, in passato, come simpatiche intemperanze del carattere di Carducci, della sua anima di artista puro non disposto a venire a patti con la mercificazione della cultura, con la mescolanza tra l'Arte con la A maiuscola e un nuovo modo di intendere la produzione e la diffusione della letteratura e della cultura, sempre più attratta verso i metodi della produzione industriale e di massa. Questa interpretazione prende forza dalla ormai classica tesi di Jürgen Habermas, secondo la quale la commercializzazione della stampa, nella seconda metà del XIX secolo, segnò il declino della sfera pubblica borghese. L'avvento della pubblicità minò le basi del dibattito critico-razionale: rivolgendosi ai privati in quanto pubblica opinione, sfruttò la legittimazione della quale godeva la stampa per nascondere interessi economici dietro la facciata dell'interesse del pubblico, trasformando i lettori da pubblico che ragiona di cultura (*kulturrräsonierend*) a pubblico che consuma cultura (*kulturkonsumierend*).¹

Secondo l'interpretazione habermasiana, il giornalismo era un'istituzione che veicolava contenuti ideologici elaborati in altre sedi, e in quanto tale i suoi mutamenti nel tempo andavano letti come riflesso dei cambiamenti politici ed economici che stavano investendo la società. Questa prospettiva di indagine, che come ricostruzione storica conserva ancora tutta la sua validità, ha tuttavia permesso che si ignorasse il giornalismo come attore di processi comunicativi, i quali non sono un canale neutro per il trasferimento di determinati messaggi, bensì luoghi di strutturazione e di negoziazione del senso e, non da ultimo,

¹ JÜRGEN HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, trad. it. di Augusto Illuminati, Ferruccio Masini e Wanda Perretta, Bari, Laterza, 1974², pp. 192-209.

di costruzione del discorso giornalistico stesso. Il giornalismo è infatti linguaggio, e in questa forma tenta non solo di agire traducendo al proprio interno i discorsi della cultura nella quale opera, ma trova anche una sua definizione, dal momento che il linguaggio usato per questo scopo diviene a sua volta l'oggetto del discorso. Il discorso giornalistico, pertanto, racchiude tutto ciò che, in una cultura, viene detto a proposito del giornalismo: gli interventi di giornalisti, politici, scrittori, critici a proposito di pratiche e ruoli professionali, della posizione sociale della stampa, del suo potere, del suo rapporti con il pubblico, delle critiche ad essa rivolte. Comprendere il discorso giornalistico e i suoi limiti all'interno di una cultura in un preciso momento della sua storia significa dunque essere in grado di comprendere il ruolo della mediazione giornalistica che, come ha scritto Gianfranco Marrone, si caratterizza come una vera e propria forza sociale, al crocevia di una serie di fenomeni che riguardano il *medium*, la sua posizione nel mondo e i suoi valori.²

Studiare i rapporti tra Carducci e il giornalismo significa perciò riformulare la domanda di partenza, e identificare come oggetto della ricerca l'interazione di Carducci rispetto all'articolazione del discorso giornalistico in Italia nella seconda metà del XIX secolo. Nelle pagine che seguono, si analizzerà il caso di alcuni testi carducciani in prosa risalenti all'inizio degli anni Ottanta dell'Ottocento, raccolti all'interno della seconda serie di *Confessioni e battaglie*, pubblicata a Roma per i tipi di Angelo Sommaruga nel 1882.³ Nei testi di questa raccolta è infatti possibile ricostruire un percorso di lettura che tocca da vicino il problema, spinosissimo per Carducci, della dimensione pubblica della scrittura letteraria e del suo rapporto con la stampa. I primi anni Ottanta sono infatti il momento nel quale ha inizio un'inclusione organica delle competenze e degli universi di sapere del discorso culturale da parte del giornalismo.

Negli ultimi mesi del 1879 un quotidiano politico, il "Fanfulla", lanciò un supplemento letterario, il "Fanfulla della Domenica", che segnò uno spartiacque nella storia della cultura italiana, perché rinegoziò radicalmente i termini dei rapporti tra il giornalismo e la produzione letteraria. Assieme a tutti gli altri supplementi letterari presto sorti per

² GIANFRANCO MARRONE, *Corpi sociali. Processi comunicativi e semiotica del testo*, Torino, Einaudi, 2001, p. 92.

³ GIOSUÈ CARDUCCI, *Confessioni e battaglie. Seconda serie*, Roma, Sommaruga, 1883 [ma 1882]. D'ora in poi ci si riferirà a questo testo con la sigla CB2. Per una storia delle raccolte poi confluite nell'edizione definitiva di *Confessioni e battaglie*, pubblicate in due serie tra il 1890 e il 1902 (cfr. O IV e O XII), si rimanda a G. CARDUCCI, *Confessioni e battaglie*, a cura di Mario Saccenti, Modena, Mucchi, 2001, pp. 17-22.

imitazione (tra i quali si può includere anche la “Cronaca bizantina”, che non era collegata ad alcun quotidiano politico ma era di fatto analoga a un supplemento), il “Fanfulla della Domenica” abbandonò completamente il modello della rivista letteraria destinata a un pubblico di esperti e competenti. Il nuovo supplemento letterario si rivolgeva al pubblico del quotidiano, che si supposeva incapace di seguire il dibattito culturale specializzato, ma era allo stesso tempo in cerca di un’informazione culturale più ampia di quanta non ne potessero dare le tre pagine del giornale di allora. Tuttavia, proprio in quanto prodotto del quotidiano, il supplemento ne aveva ereditato il modello strutturale. Non si trattava solamente del formato, della foliazione e degli schemi di impaginazione, che erano identici. Questa identità e dipendenza faceva sì che la selezione di testi destinata ad apparire fosse determinata da un criterio di notiziabilità, legato dunque al tempo e, in particolare, a fattori di rilevanza, prossimità e tempestività.⁴ Per essere pubblicati, i testi dovevano avere un qualsiasi tipo di rapporto con la vita e l’esperienza dei lettori e, dunque, un appiglio nell’attualità e nell’immediato. Il tempo imprimeva di fatto al supplemento la stessa chiusura della forma propria del quotidiano, che portava a una semplificazione delle opzioni di lettura, offrendo al lettore solo un’unica possibilità interpretativa.⁵ Il supplemento, destinato a uscire ogni settimana a scadenza fissa, e con ritmo inesorabile, non prevedeva infatti che i lettori approfondissero o cercassero di ampliare il proprio bagaglio culturale tra un numero e l’altro, tornando sugli stessi articoli, perché ogni nuova uscita rendeva obsoleta la precedente, destinata a cadere nell’oblio. In altre parole, il tipo di rapporto instaurato con il pubblico non era di tipo dialettico, ma persuasivo.

Questa vera e propria invasione di campo del giornalismo diede l’avvio a processi che Carducci e molti altri scrittori guardarono con sospetto o giudicarono con sgomento, senza essere in grado di comprenderli fino in fondo. Le modalità di produzione letteraria richieste dal ciclo della stampa avevano lo scopo di soddisfare la necessità di consumo di un pubblico che sembrava particolarmente attratto dal nuovo mezzo di comunicazione, e che tendeva a identificare la letteratura e in senso lato la cultura col supplemento letterario stesso. La richiesta di personale specializzato capace di fornire questi materiali provocò un rapido sbiadire dei contorni della figura autoriale, che improvvisamen-

⁴ STUART ALLAN, *News Culture*, Maidenhead, McGraw-Hill, 2010³, pp. 72-73.

⁵ MARGARET BEETHAM, *Towards a Theory of the Periodicals as a Publishing Genre*, in *Investigating Victorian Journalism*, edited by Laurel Brake, Aled Jones and Lionel Madden, Basingstoke, Macmillan, 1990, pp. 19-32: 27-28.

te perse i privilegi che tradizionalmente le erano stati accordati, e dovette trovare nuove strategie per riuscire a rimanere in pubblico. Il pubblico, infine, cominciava a mostrare comportamenti prima sconosciuti: primo tra tutti, l'entusiasmo, che divenne uno dei criteri dai quali si faceva guidare nelle scelte culturali.⁶ Ma era un entusiasmo che aveva anche uno sbocco inaspettato: sempre più lettori cominciarono a chiedere che i loro scritti fossero pubblicati nei supplementi letterari.

È proprio in questo cortocircuito tra ruoli autoriali, ruoli professionali e pubblico dei giornali letterari che va individuata la posizione di Carducci all'interno del discorso giornalistico all'inizio degli anni Ottanta del secolo. Il supplemento letterario era infatti al centro di forze che andavano ben oltre la produzione letteraria e il suo consumo, e riguardavano invece le funzioni della stampa come luogo di rappresentanza politica e, in ultima analisi, di potere. Per arrivare a comprendere la complessità che si nasconde dietro l'apparente ostilità di Carducci per il giornalismo è però necessaria un'indagine articolata su più livelli. Si prenderanno a campione tre testi della seconda serie di *Confessioni e battaglie*, ossia la prefazione a *Levia Gravia*, *Le «risorse» di San Miniato al Tedesco* e la *prima edizione delle mie rime* e *Critica e arte*. L'indagine sarà condotta ricorrendo agli strumenti della storia e della teoria letteraria, ma con incursioni nei settori della storia del giornalismo, della storia politica e della sociologia. Anche i dettagli testuali apparentemente marginali o più insignificanti sono infatti parte di un più vasto sistema di significati che, per essere rintracciati e descritti nella loro complessità, necessitano di strumenti provenienti da più discipline. In particolare, si cercherà anzitutto di capire, attraverso alcune ipotesi su *Le «risorse» di San Miniato*, il problema dell'identità autoriale in Carducci e del suo rapporto col giornalismo. Attraverso la prefazione alla raccolta dei *Levia Gravia* si vedranno poi i processi in corso nel campo della produzione letteraria contestati da Carducci, per poi esaminare come sia possibile rintracciare, nel luogo ricorrente dei rapporti tra le giovani generazioni e il giornalismo, il discorso articolato da Carducci sul ruolo pubblico e sociale della stampa.

2. Tra il 1870 e il 1880 Carducci acquisì «rilievo nazionale», per usare una formula di Guido Capovilla, il quale ha visto nel percorso di questo decennio il risultato della sintesi letteraria che caratterizzò la ricerca poetica e accademica negli anni tra le *Primavere elleniche* e le

⁶ DONALD SASSOON, *La cultura degli europei dal 1800 a oggi*, trad. it. di Chiara Beria, Monica Bottini, Elisa Faravelli e Natalia Stabilini, Milano, Rizzoli, 2008, p. 800.

prime *Odi barbare*.⁷ Ma si trattò anche e soprattutto, come ha mostrato Umberto Carpi, dell'esito di una crisi profonda e complessa, politica e letteraria assieme. Cominciata nell'estate del 1869 con l'annuncio della disattesa raccolta dei *Decennalia*, cominciò a chiarirsi lentamente con la pubblicazione delle *Poesie* del 1871, delle *Nuove poesie* del 1873 e delle prime *Odi barbare* del 1878.⁸ Gli studi di Carpi hanno forse per la prima volta messo in luce un graduale passaggio dall'eteronimo di Enotrio Romano al nome anagrafico Giosuè Carducci, lasciando però in ombra come questa decisione avesse richiesto, da parte di Carducci, quel ripensamento della propria opera che cominciò effettivamente all'indomani della pubblicazione delle prime *Odi barbare* (1877). Nella prefazione all'edizione definitiva dei *Levia Gravia* del 1881, Carducci si limitò infatti a scrivere che il nome Enotrio Romano era un "travestimento" di poeta indossato per proteggere la reputazione che allo studioso veniva dalla prosa accademica, un nome che egli considerava già «come un morto».⁹

In realtà, la progressiva messa tra parentesi e infine la cancellazione di Enotrio Romano dai frontespizi, cominciata con l'edizione delle *Poesie* del 1871 nella cui introduzione Carducci parlò per la prima volta della dicotomia tra il poeta e lo studioso,¹⁰ corrispose alla costruzione di una personalità autoriale completamente nuova, tale da rendere necessaria una nuova raccolta e sistemazione dell'intera opera poetica che, a partire dai *Juvenilia* del 1880, ricomparve via via con testi tutti rivediti e tutti attribuiti a Giosuè Carducci.¹¹ Vista in prospettiva diacronica questa operazione stabilisce già, nelle linee fondamentali, la struttura dell'edizione *ne varietur*, cominciata nel 1889. Questa costruzione

⁷ GUIDO CAPOVILLA, *Giosuè Carducci*, Padova - Milano, Piccin - Vallardi, 1994, p. 42.

⁸ UMBERTO CARPI, *Carducci. Politica e poesia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2010, pp. 177-201.

⁹ GIOSUÈ CARDUCCI, *Levia Gravia 1861-1867. Edizione definitiva*, Bologna, Zanichelli, 1881, pp. XXXVI-XXXVII (= CB2, p. 30). Lo pseudonimo Enotrio Romano comparve per la prima volta nella stampa pistoiese dell'inno *A Satana* del 1865. Per una lettura sistematica delle prefazioni alle raccolte poetiche rinvio allo studio di Chiara Tognarelli in questo stesso volume.

¹⁰ Si veda l'introduzione alle *Poesie* del 1871, intitolata *Raccoglimenti*: cfr. *Poesie di Giosuè Carducci (Enotrio Romano)*, Firenze, Barbèra, 1871, pp. XI-XII (= EN XXIV, pp. 53-54).

¹¹ In mancanza di uno studio analitico sulla formazione delle raccolte carducciane, si noterà qui che il progetto dei *Juvenilia* non è da considerare concluso con l'edizione del 1880, ma progredirà con successive messe a punto che confermano la volontà di Carducci di individuare il proprio momento archetipico nella seconda metà degli anni Cinquanta, a San Miniato, col recupero e l'inserzione di testi che mettono l'accento sulla vocazione classicistica e privilegiano il momento barbaro. Un esempio per tutti è la saffica rimata *Vôto*, alla quale Carducci lavorò tra il 1851 e il 1856, recuperata solo nei *Juvenilia* del 1891 (cfr. O VI, p. 69).

autoriale corrispose, in parallelo, a un'importante operazione pubblicitaria, che fu affidata alla prosa. La prosa, e in particolare la prosa autobiografica e giornalistica, furono al centro di questa manovra tentata da Carducci per riclassificare i propri testi, e per attribuire la propria opera a questa nuova identità autoriale.

Questo tentativo di Carducci di instaurare un nuovo soggetto di enunciazione all'interno dei propri testi è testimoniato da alcuni degli scritti raccolti nella seconda serie di *Confessioni e battaglie*, che si presentano come testi retrospettivi (*Levia Gravia, Dieci anni a dietro, Le «risorse» di San Miniato*), all'interno dei quali si recuperano e si riuniscono sotto il nome di Giosuè Carducci testi in precedenza pubblicati a nome di Enotrio Romano. Dopo essere fuggacemente comparsa nel bilancio della stagione poetica post-unitaria presentato in *Dieci anni a dietro* («Di me, per esempio, che nel turbine democratico mi gettai non so se dai promontorii del classicismo o dalle secche della filologia romanza...»),¹² con il testo delle *Risorse* Carducci tagliò corto con la propria duplice identità autoriale, e ne ripresentò una nuova. Non bisogna guardare alle *Risorse* come a un testo trasparente, un *Bildungsroman* nel quale rintracciare una continuità carsica tra il progetto culturale del Carducci giovane e quello degli anni maturi, come se quel tutto sommato breve periodo trascorso a San Miniato costituisse una specie di preambolo, di *umbrifero prefazio* dove era già tutta scritta la sintesi degli anni a venire.¹³ Questo è esattamente l'effetto che il testo vuole dare: in una parola, il suo programma, che è quello di inventare, e così attualizzare, un'unità di origine e destinazione. Il titolo stesso della raccolta che include le *Risorse*, cioè *Confessioni e battaglie*, autorizza a interpretarle come un testo di confessione.¹⁴ Come ha spiegato Seán Burke, nei testi di confessione e conversione il problema della ricerca dell'unità ideale tra soggetto scrivente e soggetto del quale si scrive viene risolto offrendo la visione di un *io* spiritualmente completo e ridotto a unità.¹⁵ Nelle *Risorse*, questa unità è già data per scontata dall'inizio quando, con un abile *embrayage*, il testo ritorna all'istanza di enunciazione per produrre un riuscitissimo effetto di realtà («Io non ho mai capito per-

¹² CB2, p. 45.

¹³ Cfr., per questa interpretazione, MARCO VEGLIA, *Carducci e San Miniato. Testi e documenti per un ritratto del poeta da giovane*, Lanciano, Carabba, 2010, pp. 15-16.

¹⁴ Così VEGLIA, *Carducci e San Miniato*, p. 11, sviluppando un suggerimento di GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 88.

¹⁵ SEÁN BURKE, *Authorship: From Plato to the Postmodern*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004⁴, p. 304.

ché i poeti di razza...»¹⁶ In una critica all'opera di Philippe Lejeune, Paul de Man ha sottolineato come, in un contesto autobiografico, l'autore cerchi di leggere se stesso dentro il testo, ma ciò che compie in realtà è un'operazione di reciproca cancellazione del soggetto scrivente e del soggetto del quale scrive. Il risultato di questa disunione, che in realtà garantisce l'unità di testo e autore, è una figura fatta di linguaggio, creata attraverso il tropo della prosopopea: la conoscenza di sé dipende in definitiva dal linguaggio stesso.¹⁷ È questa è proprio una delle crepe che minano il testo delle *Risorse*, dove a partire dalla parola stessa del titolo fino al paesaggio e alle azioni dei vari personaggi che via via compaiono, tutto deve essere anzitutto cercato nel linguaggio e costruito attraverso di esso: la referenzialità è puramente illusoria, ed è anch'essa un effetto del testo.¹⁸

Con le primissime edizioni definitive della propria opera poetica (*Juvenilia*, 1880; *Levia Gravia*, 1881) e le *Risorse*, Carducci costruì dunque un'immagine di sé con la volontà di farla coincidere con quella di una personalità autoriale attorno alla quale una serie discreta di fenomeni potesse ottenere coesione e significato. I testi di sapore autobiografico raccolti nella seconda serie di *Confessioni e battaglie*, a partire dalle *Risorse* (e, in una certa misura, la stessa struttura della raccolta dei *Juvenilia*), non vanno perciò semplicemente classificati come il prodotto di «una breve, ma intensa stagione memorialistica».¹⁹ Come ha mostrato Richard Sennett, nostalgia e ricordo per l'individuo ottocentesco erano l'unico modo per esprimere pubblicamente la propria personalità, dal momento che solamente lo scavo nel passato remoto, ormai concluso, permetteva di comprendere chi e che cosa si fosse nel presente. L'autocoscienza della persona pubblica, nell'Ottocento, stava proprio nella capacità di riandare a quei sentimenti passati per cercare in essi una definizione della propria individualità, dopo molti anni, al momento della scrittura.²⁰

Proprio nell'anno delle *Risorse* e degli altri testi della seconda serie di *Confessioni e battaglie* fu pubblicato *Il primo passo*, al quale partecipò,

¹⁶ CB2, p. 366.

¹⁷ PAUL DE MAN, *Autobiography as De-Facement* (1979), in ID., *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, pp. 67-81: 76.

¹⁸ Lo mostrano, involontariamente, i dettagliati studi sulle fonti compiuti da ELENA PARRINI CANTINI, *Le "risorse" di San Miniato: materiali per un commento*, in "Per leggere", 13 (2000), pp. 125-34.

¹⁹ RICCARDO BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa*, in *Carducci poeta*. Atti del Convegno (Pietrasanta e Pisa, 26-28 settembre 1985), a cura di Umberto Carpi, Pisa, Giardini, 1987, pp. 391-462: 443.

²⁰ RICHARD SENNETT, *Il declino dell'uomo pubblico. La società intimista*, trad. it. di L. Trevisan, Milano, Bompiani, 1982, p. 106.

con un brano di poche pagine, anche Carducci. Tutti i capitoli di questo libro, promosso da Ferdinando Martini, rispondono allo stesso schema narrativo, rintracciare cioè nella giovinezza l'inizio di una vocazione, che in definitiva è la volontà di afferrare l'origine ontologica, impossibile di per sé, dell'autore che scrive in quel momento. Gli scritti del *Primo passo*, esattamente come la prefazione a *Levia Gravia* e le *Risorse*, rappresentano dunque a pieno titolo dei testi, per dir così, performativi, che intendono costruire e controllare personalità autoriali in pubblico: gli «uomini stampati», come scrisse Carducci stesso, includendosi con ironia tra «il numero dei più». ²¹ Questo urgente bisogno di definire sé stesso non era dunque dettato da un'urgenza psicologica introspettiva. Le ragioni sono da ricercare nella mutazione strutturale dei supplementi letterari, che all'inizio degli anni Ottanta si offrivano come intermediari del contatto tra produzione letteraria e pubblico, rimettendo in discussione i valori in base ai quali lo *status* e la legittimazione di autore erano assegnati.

3. Nella prefazione ai *Levia Gravia*, Carducci si lamentava di ricevere ogni giorno

some di versi, non pur d'autori liceali del second'anno, ma di ginnasiali della terza, e di medici e di avvocati e di soldati di terra e mare, e di guardie di pubblica sicurezza e di guardie del dazio e di guardie di finanza e di preti, e d'intendenti e di prefetti e di deputati e mogli di deputati, e di giornalisti e di banchieri e di professori di idroterapia e d'assistenti di chimica e di cameriere. ²²

L'elenco non è da prendere alla lettera. Il ricorso all'argomentazione per divisione, in questo caso attraverso l'uso della figura dell'amplificazione per congerie, ²³ ha per effetto quello di sottolineare la presenza pressante di una massa caotica di persone, tutte caratterizzate dalla stessa qualità in negativo: il non essere, ma il voler essere poeti. Presi nell'insieme, questi postulanti rappresentano anzitutto un pubblico che cominciava a interessarsi all'opera di Carducci. Di là dalle loro caratterizzazioni, si trattava di persone che volevano un giudizio sui propri versi, ma non un giudizio disinteressato. Queste parole lasciano intende-

²¹ *Il primo passo. Note autobiografiche* [...], Firenze, Carnesecchi, 1882, p. 35. Le pagine carducciane, apparse senza titolo, furono ristampate lo stesso anno nella prima serie di *Confessioni e battaglie*: per i dettagli cfr. l'edizione critica di Saccenti, p. 30.

²² *Levia Gravia*, p. XXXIV (= CB2, p. 28).

²³ CHAÏM PERELMAN - LUCIE OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, prefazione di Norberto Bobbio, trad. it. di Carla Schick, Maria Mayer, Elena Barassi, Torino, Einaudi, 2013⁴, pp. 255-56.

re che chi scriveva rivolgendosi a lui con formule come «Voi non siete solamente il maestro de' bolognesi, siete il maestro di tutti gli italiani»,²⁴ si aspettava non tanto un giudizio tecnico sulla propria abilità di far versi, ma un mutuo riconoscimento simbolico dello *status* di autore.

Nella congerie di persone citate c'è però un gruppo che spicca e ricompare molto spesso negli scritti della seconda serie di *Confessioni e battaglie*: è quello dei giovani in età scolare. In questo caso, il campione è meno confuso: il «liceale di second'anno» che chiedeva che i suoi scritti fossero mandati al "Fanfulla della Domenica", il «moccicone» e il diciassettenne al quale si dava il consiglio di impiccarsi. Ed è proprio di fronte a questi giovani che, in *Levia Gravia*, si legge un singolare moto di impazienza:

Dichiaro e protesto che un giovane che fa versi mi desta il ribrezzo e la nausea, e, se lo confortassi e consigliassi, mi parrebbe d'incorrere in un reato previsto dal codice penale, il reato di eccitamento e d'aiuto alla corruzione. Del resto, case di tolleranza e giornali letterari non ne manca in Italia.²⁵

Si tornerà nel prossimo paragrafo sul significato della singolare equazione tra giovani, giornali letterari e case di tolleranza. Per ora, basterà notare che queste parole sono la testimonianza di una tensione che molti altri scrittori, al pari di Carducci, percepivano quando si trovavano ad affrontare il pubblico, quasi come se si trattasse di una paura o un'ostilità.²⁶ Il supplemento letterario sembrava esacerbare questi sentimenti. Per cercare di spiegarne le ragioni, bisogna tenere in conto entrambi gli schieramenti: da un lato, il pubblico e la sua spinta partecipativa e, dall'altro, la risposta di chi sentiva venir meno la propria legittimazione.

I supplementi letterari intensificarono infatti una nuova serie di scambi tra il pubblico e la stampa, qualcosa di più del semplice atto della lettura o della forma occasionale di contatto rappresentata, per esempio, dalla lettera al direttore. Si iniziò ad assistere a iniziative "dal basso": i lettori non solo condizionavano le scelte editoriali dei giornali cominciando a rivolgere richieste specifiche ai direttori, ma cominciarono essi stessi a mandare ai giornali le proprie opere, critiche o creati-

²⁴ *Levia Gravia*, pp. XXXV-XXXVI (= CB2, p. 29).

²⁵ *Ivi*, p. XXXVI (= CB2, pp. 29-30).

²⁶ Per alcuni sondaggi sulla scena letteraria degli stessi anni cfr. MARIA GRAZIA LOLLA, *Reader/Power: The Politics and Poetics of Reading in Post-Unification Italy*, in *The Printed Media in Fin-de-Siècle Italy: Publishers, Writers, and Readers*, edited by Ann Hallamore Caesar, Gabriella Romani and Jennifer Burns, Oxford, Legenda, 2011, pp. 20-37.

ve, chiedendone la pubblicazione. Per la prima volta in Italia si assistette alla nascita di un modello bidimensionale che i teorici della comunicazione hanno definito di interazione-partecipazione: di partecipazione nella produzione del mezzo di comunicazione da un lato, e di interazione con il suo contenuto dall'altro.²⁷ Era un processo di democratizzazione che portava il pubblico a partecipare non solo *nel* giornale, ma *attraverso* il giornale: il pubblico coglieva un'opportunità per partecipare nel dibattito pubblico e per rappresentare se stesso negli spazi pubblici che costituiscono la sfera del sociale.

In questa gara di partecipazione, erano coloro che dalla scrittura ricevevano non solo o non necessariamente vantaggi economici, ma anche e soprattutto un riconoscimento simbolico a sentire insidiata la loro posizione. Essere autori, o divenirlo, non significava più godere di quella consacrazione che, secondo Paul Bénichou, era stata riconosciuta alla nuova figura laica dello scrittore nella prima metà dell'Ottocento.²⁸ L'esemplarità non era più legata alla fama, da intendere come quella cui alludeva Beatrice a proposito di Virgilio nel secondo canto dell'*Inferno* dantesco, ma alla celebrità. Carducci ne era ben consapevole, ed è un verso di *Davanti San Guido*, scritto proprio alla fine degli anni Settanta, a testimoniarlo: «oggi sono una celebrità» (v. 24).²⁹ Era una reputazione non più fondata sulla distinzione derivata da un riconoscimento pubblico di autore e opera, bensì su una notorietà che andava oltre gli scritti ma riguardava la persona in carne e ossa: Carducci «maestro», appunto, di tutti gli italiani, al quale si mandano i propri versi, sperando di ottenere un riconoscimento da parte di una vera celebrità.³⁰

La *performance* dell'identità autoriale, nei testi carducciani, puntava naturalmente a tracciare una linea di confine che, inevitabilmente, diveniva anche rivendicazione strategica di una professionalità per una categoria che ancora non si era data alcuna organizzazione interna, e che non si sentiva sufficientemente protetta da una legge sul diritto

²⁷ NICO CARPENTIER, *Media and Participation: A Site of Ideological and Democratic Struggle*, Bristol, Intellect, 2011, pp. 65-72.

²⁸ PAUL BÉNICHOU, *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement du pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Corti, 1973.

²⁹ *Rime nuove*, edizione critica a cura di Emilio Torchio, Modena, Mucchi, 2016, p. 138.

³⁰ Si è adottata la distinzione tra *renown* e *celebrity* proposta e studiata da FRED INGLIS, *A Short History of Celebrity*, Princeton, Princeton University Press, 2010, pp. 4-5. Il termine dantesco *fama*, della gloria imperitura fondata su virtù e merito, nella accezione usata in *Inf.* II 59 e in altri luoghi (per i quali cfr. FERNANDO SALSANO, *Fama*, in *Enciclopedia dantesca*, a cura di Umberto Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, II, pp. 788-89), è sembrato la migliore traduzione possibile del termine.

d'autore.³¹ Questo conflitto con forme di autorialità più deboli e occasionali era consentito dal mezzo di comunicazione stesso, il supplemento letterario che, come si è visto, imponeva che la produzione letteraria destinata alle sue pagine seguisse le regole del giornalismo. Non fu solo Carducci a trovarsi in difficoltà di fronte a questa evoluzione così repentina. Anche Ferdinando Martini, fondatore e primo direttore del "Fanfulla della Domenica", sperimentò quanto fosse difficile gestire fenomeni che non avevano precedenti. Dopo i primi mesi, che furono di sperimentazione, il supplemento si attestò attorno a una tiratura di 8.000 copie, ma perse improvvisamente 700 sottoscrizioni. Alcuni lettori si erano lamentati dell'eccessiva lunghezza degli articoli, chiedendo pezzi più brevi. La soluzione di Martini fu radicale: decise di pagare i collaboratori in modo inversamente proporzionale alla lunghezza dei loro articoli, che non avrebbe mai dovuto superare le tre colonne.³² Altri lettori si erano invece lamentati della qualità degli argomenti: trentacinque di loro, da Milano, avevano scritto a Martini: «Noi di *alte questioni letterarie* non possiamo interessarci: dunque, o fatela finita co' giambi e co' gli anapesti, o vi piantiamo per sempre. E articoli lunghi non ce ne date, perché non li leggiamo».³³ I lettori non erano interessati a questioni tecniche: l'accento ai giambi e agli anapesti era un riferimento al grande dibattito sulla metrica scatenato dalla pubblicazione delle *Odi barbare*, giunto a un tale livello di specializzazione da risultare poco interessante, se non iniziatico, per i lettori del giornale. Il 29 febbraio 1880 Martini aveva pubblicato delle *Spigolature per servire alla storia della Metrica in Italia* del giovane Guido Mazzoni; il 6 giugno aveva stampato alcune *Spigolature metriche* di Ruggiero Bonghi. Vista la reazione del pubblico, Martini fu costretto a negare a Giuseppe Chiarini, che non la prese molto bene, la possibilità di replicare a Bonghi.³⁴

L'esempio del "Fanfulla della Domenica", che si potrebbe estendere ad altri supplementi coevi, mostra che nemmeno il direttore poteva controllare un processo che si stava coagulando attorno al supplemento letterario, e che si può interpretare secondo due punti di vista. Da un lato, si può seguire la tesi di Fabio Finotti, che ha mostrato come questi giornali abbiano contribuito ad avvicinare il pubblico non solo al

³¹ Cfr. CHIARA DE VECCHIS - PAOLO TRANIELLO, *La proprietà del pensiero. Il diritto d'autore dal Settecento a oggi*, Roma, Carocci, 2012.

³² In una lettera inedita di Enrico Nencioni a Martini del 12 aprile 1880 si ricava anche il tariffario: «5 soldi il rigo per le l^e 200 righe, e 3 soldi per le altre 100, da 300 in là niente» (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Carteggi Martini, 20, 10, 11); e cfr. anche una testimonianza in una lettera a Guido Biagi del 20 giugno 1880, in FERDINANDO MARTINI, *Lettere (1860-1928)*, Milano, Mondadori, 1934, pp. 95-96.

³³ Ivi, p. 98 (Martini a Biagi, Roma 4 luglio 1880).

³⁴ Cfr. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Carteggi Martini, 8, 23, 1-3.

mercato culturale, ma anche ai rappresentanti dell'avanguardia culturale coeva, mediando tra la domanda e l'offerta di questi due gruppi.³⁵ Dall'altro, tuttavia, questo processo di divulgazione appare piuttosto come un rimescolamento, un recupero e una diluizione di temi culturali. È necessario resistere alla tentazione di esprimere un giudizio sulla qualità di ciò che questi giornali stampavano prima di avere individuato la natura del processo di divulgazione in sé.

Questo processo fu, principalmente, di riciclaggio culturale. Secondo Jean Baudrillard, che per primo lo ha descritto, la dimensione del riciclaggio culturale non è un processo razionale di accumulazione di capitale culturale, ma un processo paragonabile a quello della moda, ossia di consumo culturale.³⁶ Se i supplementi letterari promossero una rivitalizzazione del mondo letterario apparentemente ricollegata ai settori più avanzati dell'avanguardia culturale, la natura della loro azione è da considerarsi però strettamente legata allo stesso ciclo della moda. Nel rimettere continuamente in circolazione l'eredità della tradizione culturale e dando talvolta spazio ai momenti di elaborazione teorica e critica, essi altro non stavano facendo se non obbedire a un principio di attualità. Come ha ben chiarito Baudrillard, non si tratta del solito e in fondo falso problema della diffusione industriale della cultura. Al contrario, in questo caso ad essere messo in discussione è il *significato* stesso della cultura, soggetta a un sistema di comunicazione usato in modo ingannevole con lo scopo della divulgazione culturale. La cultura viene ad essere irrimediabilmente identificata con il *medium*, ed è prodotta secondo le sue procedure e il suo codice. Baudrillard descrive queste pratiche come dei puri giochi su forme e tecnologie, che annullano la differenza tra creazioni d'avanguardia e cultura di massa: quest'ultima «combina piuttosto dei contenuti (ideologici, sentimentali, morali, storici), dei temi stereotipati», mentre l'altra «delle forme e dei modi d'espressione».³⁷

Scrivere per i supplementi letterari significava possedere la capacità di comprendere questi codici e di manipolarli: e questa abilità segnò l'emergere di una nuova professione, quella del giornalista letterario. I supplementi infatti, come ha mostrato Finotti, mobilitarono una truppa di giornalisti e dilettanti che fu appositamente reclutata per la redazione di questo nuovo mezzo di comunicazione, e che si specializzò proprio in questo tipo di lavoro: era la generazione di Gabriele D'An-

³⁵ FABIO FINOTTI, *Sistema letterario e diffusione del Decadentismo nell'Italia di fine '800. Il carteggio Vittorio Pica-Neera*, Firenze, Olschki, 1988, pp. 25-60.

³⁶ JEAN BAUDRILLARD, *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, trad. it. di Gustavo Gozzi e Piero Stefani, Bologna, il Mulino, 2010², p. 108.

³⁷ Ivi, p. 111.

nunzio, per menzionare forse il primo a comprendere precocemente le possibilità del nuovo mezzo di comunicazione. Anche se l'affermarsi di questa professionalità, in Italia, avrà sempre dei caratteri discontinui, legati in modo particolare alla mancata strutturazione industriale del settore della stampa, la si vide comparire per la prima volta col "Fanfulla della Domenica" e gli altri supplementi dell'inizio degli anni Ottanta. Si trattava di un ruolo ancora labile, dai confini non definiti, che non prevedeva unicamente la redazione di contenuti informativi, ma anche la produzione di testi creativi, in poesia e in prosa, sempre riconducibili alla logica del riciclaggio culturale. Era però un ruolo che, si può ipotizzare, sembrava già più delineato di quello del giornalista stesso, che si affermerà, come serie di pratiche professionali con un'articolazione a livello discorsivo, solo negli anni tra la fine dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento.³⁸

Questa prima codificazione delle pratiche professionali rappresentava un'occasione per i lettori di cimentarsi a loro volta con queste nuove tecnologie di manipolazione culturale, e molti di loro si sentirono in possesso delle capacità necessarie per accedere alla pubblicazione. I lettori acquisivano, cioè, il ruolo di «petty producers», ossia di produttori subalterni, secondo una definizione data da due studiosi inglesi di teorie della comunicazione, Nicholas Abercrombie e Brian Longhurst, a quel pubblico che ha sviluppato competenze avanzate, quasi professionali, grazie alle quali crede di avere la possibilità di accedere ai canali mediatici istituzionali, a fianco dei professionisti, o in concorrenza con loro.³⁹ Le iniziative del pubblico, trattate da Carducci con ironia, rivelavano però che la posta in gioco era molto più alta, e non riguardava solamente il giornalismo letterario. Nei suoi scritti, infatti, il bersaglio erano soprattutto i giovani, che ai suoi occhi apparivano particolarmente attratti dalla possibilità di poter pubblicare nei supplementi letterari.

4. Come si è visto, in *Levia Gravia* Carducci aveva avuto uno scatto di impazienza nei confronti dei giovani studenti e della loro tendenza a volere a tutti i costi pubblicare sui giornali letterari. Una rapida verifica mostra che il numero effettivo di giovani all'interno del sistema scolastico secondario non superava le poche centinaia di migliaia: secondo alcuni dati elaborati da Vera Zamagni, nel 1881 erano circa 124.664. Di questi, 64.800 erano iscritti al corso inferiore della scuola media,

³⁸ Cfr. VALERIO CASTRONOVO, *Stampa e opinione pubblica nell'Italia liberale*, in *La stampa italiana dell'età liberale*, a cura di Valerio Castronovo e Nicola Tranfaglia, Roma - Bari, Laterza, 1979, pp. 101-21.

³⁹ NICHOLAS ABERCROMBIE - BRIAN LONGHURST, *Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination*, London, Sage, 1998, p. 140.

mentre i rimanenti 59.864 erano iscritti al corso superiore della scuola media. Il 57% della popolazione studentesca era iscritta a scuole tecniche.⁴⁰ Nello stesso anno, solo 12.484 studenti erano iscritti all'università: circa il 9,1% della popolazione studentesca.⁴¹ Gli intraprendenti berteggiati da Carducci non potevano essere più di qualche centinaio. Ma i rimproveri nei loro confronti erano finiti per diventare, come si è visto, parte di un'equazione tra «case di tolleranza» e «giornali letterari», un vero e proprio *topos* della prosa carducciana, riproposto anche in séguito in scritti sullo stesso tema.⁴² Parole di tono simile si trovano in un altro testo ristampato nella seconda serie di *Confessioni e battaglie*, ossia *Critica e arte*. Questo vero e proprio *pamphlet*, che nel 1874 fu parzialmente pubblicato sul quotidiano bolognese "La Voce del Popolo", fu poi sviluppato e raccolto nella sua interezza da Carducci nei *Bozzetti critici e letterari* stampati da Vigo nel 1876; ma la vera ricezione di questo scritto cominciò quando venne ripubblicato da Carducci nel volume sommarughiano.⁴³ Il testo affonda le radici in una linea di pensiero e di pubblicistica che risale al periodo pre-quarantottesco, e che ha i suoi archetipi in due testi in dialogo tra loro: il discorso premesso da Francesco Domenico Guerrazzi al romanzo *La battaglia di Benevento* (1845) e il saggio di Carlo Tenca *Delle condizioni dell'odierna letteratura in Italia*, apparso sulla "Rivista Europea" nel febbraio 1846. In entrambi i testi si affrontano infatti i problemi del ruolo sociale della critica letteraria e del giornalismo.⁴⁴ Ma in *Critica e arte*, Carducci sembra muoversi in modo decisivo verso il discorso giornalistico articolato dai moderati toscani.

Nelle pagine del *pamphlet*, tra le innumerevoli vittime mietute da Carducci ci sono anche varie tipologie di giornalisti. Il suo sforzo più grande era diretto verso la distruzione del cosiddetto «critico giovinet-

⁴⁰ VERA ZAMAGNI, *L'offerta di istruzione in Italia (1861-1981): un fattore guida dello sviluppo o un ostacolo?*, in *Scuola e società: le istituzioni scolastiche in Italia dall'età moderna al futuro*, a cura di Guido Gili, Maurizio Lupo e Ilaria Zilli, Napoli, ESI, 2002, pp. 143-82: 178, tabella 5. Le statistiche testimoniano l'iscrizione, ma non la reale frequenza.

⁴¹ Ivi, p. 179, tabella 6.

⁴² In *Soliloquio*, per esempio, pubblicato su un supplemento letterario, "La Domenica del Fracassa" diretto da Giuseppe Chiarini, il 18 gennaio 1885 (cfr. *EN XXV*, pp. 215-22).

⁴³ Per la storia del testo si rimanda all'edizione critica di Saccenti, pp. 152-58.

⁴⁴ FRANCESCO DOMENICO GUERRAZZI, *Discorso a modo di proemio sopra le condizioni della odierna letteratura in Italia*, in ID., *La battaglia di Benevento*, Milano, Manini, 1845, pp. 3-23; CARLO TENCA, *Delle condizioni dell'odierna letteratura in Italia* (1846), in ID., *Scritti editi e inediti*, a cura di Gianluigi Berardi, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 270-88. Le considerazioni di Tenca furono poi riprese proprio nella seconda metà degli anni Ottanta dal suo antico amico e allievo Tullio Massarani: cfr. *Carlo Tenca e il pensiero civile del suo tempo*, Milano, Hoepli, 1887, pp. 44-45.

to», il giovane che si occupava della critica letteraria nei quotidiani politici, ma avrebbe voluto anche essere un distinto scrittore di saggi nelle più prestigiose riviste letterarie e, naturalmente, autore di libri. L'idolo del «critico giovinetto», scriveva Carducci, era la «critica», per la quale aveva abbandonato persino le sue pretese artistiche, convinto di aver intrapreso la missione di illuminare il mondo attraverso le sue riflessioni estetiche sull'arte. Per Carducci, il «critico giovinetto» era una delle vittime della «malattia del secolo»: la presunzione di potersi sedere in atteggiamento giudicante e insegnare la verità all'umanità. Perciò il ritratto di questo giovane risultava impietoso:

Bel sennino d'oro! ha vent'anni, e vi vien voglia di pigliarlo pel ganascino, e adagiargli la faccia supina, a vedere se ha più denti in bocca e se sotto il labbro imberbe gli sbiechi aguzza e vezzosetta la bazza calcolatrice. E per ciò forse egli in ogni congiuntura declina la qualità sua di giovine; e nelle sue giornate letterarie procede alla scoperta oggi d'un romanziere giovine, domani d'un drammaturgo giovine, dopo dimani d'un poeta giovine. E poi tutti d'accordo si sbacucchiano l'un con l'altro per le appendici, con le dedicatorie, nelle rassegne; e denudano in conspetto del pubblico le loro pubertà cantando in coro: Noi siamo i giovini, i giovini, i giovini.⁴⁵

La caricatura, di là dal ricorso al ridicolo, che in Carducci è sempre figura del sospetto, mostra una messa in scena simbolica della pubblicazione in età precoce. Il brano suggerisce che non esiste alcuna differenza tra immaturità intellettuale e sessuale: l'esibizione della sessualità è considerata alla stregua della pubblicazione prematura. Dietro queste parole non c'era solo la semplice idea che il giovane dovesse imparare a controllare e dominare se stesso e i propri appetiti. C'era invece un'esplicita necessità di controllare i corpi, di renderli docili: la gioventù doveva essere integrata all'interno della società come forza lavoro, e il suo potenziale (in questo caso sessuale, intellettuale ma anche politico) doveva essere sottoposto a disciplina.⁴⁶

In termini storici, la *paideia* carducciana era organica al modello di organizzazione sociale del nuovo stato unitario, nel quale, secondo molti commentatori contemporanei, l'assenza di una società civile portava a pensare che le vere istituzioni fossero non quelle rappresentative, ma

⁴⁵ CB2, pp. 88-89.

⁴⁶ MICHEL FOUCAULT, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, trad. it. di Alcesti Tarchetti, Torino, Einaudi, 2008, pp. 240-41.

quelle educative: lo stato e l'esercito.⁴⁷ È l'idea sulla quale, per esempio, si fondava l'intero lavoro del De Amicis pre-socialista, da *La vita militare* a *Cuore*. Per Carducci, la disciplina coincideva con le agenzie educative tradizionali, costruite attorno alla tradizione culturale umanistica, e viste come l'unica via per garantire l'educazione completa dell'individuo. Di qui la soluzione proposta da Carducci ai giovani, quella cioè di un lungo periodo disciplinato di preparazione, in silenzio:

Provate gli studi severi; e sentirete il disinteressato conforto dello scoprire un fatto o un monumento ancor nuovo della nostra storia [...]. Entrate nelle biblioteche e negli archivi d'Italia [...] sentirete come gli studi fatti in silenzio, con la quieta fatica di tutti i giorni, con la feconda pazienza di chi sa aspettare, con la serenità di chi vede in fine d'ogni intenzione la scienza e la verità, rafforzino sollevino migliorino l'ingegno e l'animo. I giovani non possono generalmente esser critici; [...] la critica è per gli anni maturi. Per i giovani è la storia letteraria e civile.⁴⁸

Carducci proponeva lo scontro di due mondi differenti. Da un lato, un modello di educazione umanistica, e dall'altro un nuovo modello culturale, quello del giornalismo. Il vecchio mondo era rappresentato dalle biblioteche solitarie e dalle stanze silenziose, dalla lettura lenta dei libri e dalla contemplazione del passato, in una prosa che riecheggiava deliberatamente la lettera di Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori del 10 dicembre 1513. Era un mondo ancora regolato dall'ordine del silenzio, come scriveva George Steiner a proposito del quadro di Chardin *Le Philosophe lisant*, nel quale l'atto della lettura e della memoria erano centrali nel processo educativo e, più in generale, erano l'alimento della tradizione culturale.⁴⁹ Fuori, invece, c'era la minaccia di un mondo dominato dagli spazi della sociabilità, dalla conversazione, nel quale la conoscenza, se tale si poteva chiamare, era un sottoprodotto dell'attività sociale piuttosto che un insieme di valori tramandati.

Le stesse parole del modello educativo carducciano si ritrovano, quasi alla lettera, in un passo di Vincenzo Gioberti. Nel 1856, l'editore fiorentino Gaspero Barbèra pubblicò una raccolta di giudizi sulle letterature italiane e straniere estratti dalle opere di Gioberti, curata da Filippo Ugolini. Il libretto, che ebbe grandissima fortuna in Toscana, fu

⁴⁷ SILVIO LANARO, *Il Plutarco italiano: l'istruzione del popolo dopo l'Unità*, in *Storia d'Italia*, diretta da Ruggiero Romano e Corrado Vivanti, *Annali*, 4. *Intellettuali e potere*, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1981, pp. 553-87: 554.

⁴⁸ CB2, pp. 97-98.

⁴⁹ GEORGE STEINER, *The Uncommon Reader* (1978), in ID., *No Passion Spent*, London, Faber and Faber, 1996, pp. 1-19: 15.

un'operazione strategica dei moderati toscani, appoggiata da Barbèra, per permettere un accesso rapido ad alcuni temi della difficile opera giobertiana, particolarmente a quelli riguardanti l'organizzazione della cultura. L'intertestualità testimonia anche la formazione giobertiana di Carducci, che affondava le radici nella cultura toscana preunitaria.⁵⁰ In un passo dedicato alla libertà di stampa si poteva leggere una riflessione sui rapporti tra i giovani e i giornali. Il passaggio era tratto da *Del rinnovamento civile d'Italia* (1851):

I fogli periodici, quando eccedono di numero, mancano di pregio, sono sterili di bene ed efficaci solamente nel male. Occupando soverchiamente le classi degli scriventi e dei lettori, tolgono loro il tempo, l'agio ed il gusto degli studi seri e profondi, introducono e favoriscono il vezzo delle cognizioni facili e leggiere, mettono in onore la semidottrina, *uccidono ogni altra letteratura e ogni altro studio, massimamente grave e spiacevole*, disavvezzano gli uomini dotti dal comporre, i giovani dal leggere, inducendo quelli a tener la penna in ozio e questi a operarla anzi tempo, scrivacchiando prima di sapere; il che basta a spegnere ne' suoi principii e rendere per sempre inutile l'ingegno più fortunato.⁵¹

La parte in corsivo è una citazione dal *Dialogo di Tristano e di un amico* di Giacomo Leopardi, un altro autore di grande rilevanza per la formazione di Carducci e degli Amici pedanti.⁵² I giornali, continuava Leopardi nella parte non citata da Gioberti, «sono maestri e luce dell'età presente»,⁵³ richiamando alcuni versi della *Palinodia* a Gino Capponi sulla «giornaliera luce / delle gazzette». Le parole di Leopardi, riprese da Gioberti, erano una polemica contro la diffusione di una «istruzione superficiale», della quale era considerata responsabile la stampa. L'intento di Leopardi era di demistificare il discorso giornalistico del suo tempo. A suo avviso, la diffusione della conoscenza (quello che poi Habermas avrebbe definito il dibattito critico-razionale) era in realtà una dispersione di energie: le conoscenze, argomentava Leopardi, «non sono come le ricchezze, che si dividono e si adunano, e sempre fanno la stessa somma.

⁵⁰ PIERO TREVES, *L'idea di Roma e la cultura italiana del secolo XIX*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1962, p. 161, n. 14.

⁵¹ VINCENZO GIOBERTI *Pensieri e giudizi (...) sulla letteratura italiana e straniera*, raccolti da tutte le opere ed ordinati da Filippo Ugolini, Firenze, Barbèra, 1856, pp. 83-84 (corsivi nell'originale).

⁵² Cfr. PIERO TREVES, *Il "mito" giordaniano degli Amici pedanti* (1974), in ID., *Ottocento italiano fra il nuovo e l'antico*, Modena, Mucchi, 1992, III, pp. 55-78: 70-74.

⁵³ Si segue l'edizione usata da Gioberti: GIACOMO LEOPARDI, *Opere*, edizione accresciuta, ordinata e corretta secondo l'ultimo intendimento dell'autore, da Antonio Ranieri, Firenze, Le Monnier, 1845, II, p. 90.

Dove tutti sanno poco, e' si sa poco». ⁵⁴ Erano parole che si potevano ricollegare alle perplessità nutrite da Leopardi nei confronti della stagione fiorentina dell' "Antologia", condivise a suo tempo anche con il suo corrispondente Gioberti. ⁵⁵

Questa tendenza della cultura moderata a riassumere in sé tutte le culture politiche alternative è stata descritta da Antonio Gramsci come egemonia moderata. ⁵⁶ Tuttavia, come ha mostrato Norberto Bobbio, se c'è un tratto che unisce pensatori e intellettuali da Gioberti a Gramsci è l'idea che l'uomo di cultura, in Italia, fosse chiamato al compito di educatore della nazione. Il suo ruolo era quello di sovrintendere alla preparazione spirituale delle élites per un'Italia capace di presentarsi, rinnovata, nel consesso delle grandi potenze mondiali. ⁵⁷ Nel *Rinnovamento*, Gioberti proponeva un modello di educazione che Carducci, in *Critica e arte*, aveva ripreso con forza, e che riguardava proprio il compito degli scrittori, funzionali alla stampa solo se in grado di contribuire a un più generale progresso sociale, in un contesto nel quale la letteratura, come mostra il suo accostamento con la «storia civile», costituiva ancora il fondamento sul quale costruire l'educazione del futuro cittadino. Ogni tentativo di disperdere questa tensione era da considerare come uno spreco di energie.

Il periodo di preparazione, il periodo dell'attesa, quello degli «studi seri e profondi» in Gioberti o degli «studi severi» in Carducci, il modello umanistico insomma, era l'unico viatico per l'accesso alla vita pubblica. È quello che si può leggere anche nella struttura profonda di un altro libro di un autore toscano che stava uscendo a puntate tra il 1881 e il 1883, proprio negli anni della seconda serie di *Confessioni e battaglie*: si tratta di *Pinocchio* di Carlo Collodi. Alla fine del libro, Pinocchio deve compiere un grandissimo sacrificio per prendere le distanze dalla vita dissoluta d'un tempo: se vuole cominciare una vita vera, come essere umano, deve imparare a leggere e a scrivere. E il suo sforzo è premiato con la trasformazione in un bambino in carne e ossa. Il premio per il passaggio dalla natura alla cultura, per aver voluto accedere a ciò che definisce veramente gli esseri umani come umani, si

⁵⁴ Ivi, p. 89.

⁵⁵ Cfr. MASSIMO MUSTÈ, *Gioberti e Leopardi*, in "La cultura", 38.1 (2000), pp. 59-112: 63-65.

⁵⁶ Per uno sviluppo del concetto nel quadro storico del Risorgimento e dei primi anni dell'Unità cfr. U. CARPI, *Egemonia moderata e intellettuali nel Risorgimento*, in *Intellettuali e potere*, pp. 431-71.

⁵⁷ NORBERTO BOBBIO, *Profilo ideologico del Novecento italiano*, Torino, Einaudi, 1986, p. 5.

configura come una vera e propria «promozione ontologica», come l'ha descritta il sociologo Pierre Bourdieu.⁵⁸

Il discorso giornalistico al quale si rifaceva Carducci era, dunque, quello elaborato durante la prima metà dell'Ottocento nell'ambito della cultura moderata. Il processo di socializzazione delle giovani generazioni, per Carducci, era affidato alla scuola e allo studio: lì si preparava il cittadino. Ogni alternativa era una strada erronea. Il giornalismo era visto come un modello potenzialmente pericoloso, perché in grado di danneggiare la società. Queste preoccupazioni di ordine etico non riguardavano unicamente le questioni letterarie: si trattava di una questione di potere. Da un punto di vista storico, infatti, la distinzione tra stampa e stampa politica in Italia non è mai stata così netta come lo è stata e lo è, per esempio, nel mondo anglo-americano, che in questo caso viene sempre usato come termine di confronto. Storicamente, il giornalismo italiano si è sviluppato secondo un modello tipico dei paesi dell'Europa meridionale che Daniel C. Hallin e Paolo Mancini hanno definito «mediterraneo».⁵⁹ Si tratta di un giornalismo nato come propaggine della politica e della letteratura, che alla professionalizzazione giornalistica, specie nella seconda metà dell'Ottocento, ha sempre preferito l'intervento di voci di scrittori o politici. L'influenza della politica, attraverso un continuo flusso di finanziamenti pubblici, ha sempre interferito sull'autonomia del giornalismo, prevenendo una vasta circolazione dei giornali e la creazione di un mercato di massa dei *media*, al punto che il giornalismo italiano non si è mai potuto sviluppare in senso industriale, come un sistema integrato e strutturato in modo indipendente, ma si è sempre e solo distinto come un settore.⁶⁰

⁵⁸ PIERRE BOURDIEU, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, trad. it. di Guido Viale, Bologna, il Mulino, 2004, p. 260.

⁵⁹ DANIEL C. HALLIN - PAOLO MANCINI, *Modelli di giornalismo. Mass media e politica nelle democrazie occidentali*, trad. it. di Silvia Marini, Roma - Bari, Laterza, 2004, pp. 79-126. La seconda definizione data al sistema, cioè quella di «pluralista-polarizzato» secondo la formula coniata da Giovanni Sartori, non è a questa altezza storica (gli anni Ottanta dell'Ottocento) ancora applicabile. Mi limito perciò a considerare, del saggio di Hallin e Mancini, solamente le radici storiche comuni individuate dai due studiosi nell'area geografica considerata (Italia, Spagna, Francia, Portogallo e Grecia), senza voler fare alcuna attualizzazione o cercare legami col presente. Semmai, sia pure in assenza di un'organizzazione partitica, la situazione storica che stiamo considerando si potrebbe latamente definire di pluralismo moderato, termine che aiuterebbe tra l'altro ad accantonare ogni argomentazione di tipo meccanicista e marxista (quale per esempio l'egemonia moderata), e aiuterebbe a comprendere meglio, in un settore eminentemente politico come il giornalismo, il convergere verso il centro di posizioni (e, in definitiva, di discorsi) solo apparentemente così distanti.

⁶⁰ Cfr. ANGELO AGOSTINI, *Giornalismo. Media e giornalisti in Italia*, Bologna, il Mulino, 2004, pp. 30-37.

A partire dal “Fanfulla della Domenica”, i supplementi letterari che fiorirono nei primissimi anni Ottanta erano il frutto di un’iniezione di danaro pubblico nella stampa da parte della politica. Lo spazio comunicativo della letteratura, creato dalla politica, era di fatto uno spazio politico, e agire al suo interno aveva un significato tutt’altro che neutrale. Integrata com’era nel progetto educativo dello stato post-unitario, la letteratura con ciò che le ruotava attorno, dalla critica al giornalismo letterario, era essa stessa parte di un più ampio discorso istituzionale. Imparare a dominare i suoi linguaggi non era semplicemente il segno di un appetito culturale, ma la possibilità di acquisire visibilità politica e, dunque, potere. Fino alla riforma elettorale del 1882, infatti, i requisiti censitari per esercitare il diritto di voto permettevano solo all’1,9% della popolazione italiana di accedere alle urne. Non allargava le cose la riforma del 1882, l’anno della seconda serie di *Confessioni e battaglie*, con la quale ebbe diritto di voto il 6,9% degli italiani, ossia la nazione legale, come veniva definita dai teorici politici dell’epoca.⁶¹ Come disse Agostino Depretis, quelle erano le «colonne d’Ercole» del riformismo della Sinistra storica, che non era disposta a concedere oltre.⁶² Il pubblico, specialmente quello che non aveva possibilità di intervenire nella vita politica, né era previsto avesse canali di accesso alla sfera pubblica, come i giovani, cominciò a servirsi della stampa letteraria come mezzo per uscire da una situazione di subalternità e di invisibilità.

Dopo il 1882, ha notato Luisa Mangoni, il giornale cominciò ad essere guardato come un mezzo potente di organizzazione elettorale e politica, soprattutto nel rapporto tra periferia e centro. Annotando le proteste di Pasquale Villari per la chiusura della “Rassegna settimanale” di Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino, avvenuta proprio in quello stesso 1882, Mangoni interpretava questo evento come «una conseguenza della consapevolezza che la lotta politica dopo la riforma elettorale aveva bisogno di altri mezzi, del giornale quotidiano ad esempio, un tema anche questo che cominciava a dominare la vita intellettuale italiana, se nel giornale e non nel Parlamento il *Daniele Cortis* di Fogazzaro avrebbe visto alla fine del romanzo lo strumento ideale della sua futura battaglia». ⁶³ Il giornale politico di quei primi anni Ottanta, con il supplemento letterario, si stava dunque preparando ad *affrontare* il primo gra-

⁶¹ Elaborazioni su dati tratti da PIERGIORGIO CORBETTA - MARIA SERENA PIRETTI, *Atlante storico-elettorale d’Italia*, Bologna, Istituto Carlo Cattaneo - Zanichelli, 2009, pp. 12, 36 e 40.

⁶² FULVIO CAMMARANO, *Storia dell’Italia liberale*, Roma - Bari, Laterza, 2011, p. 89.

⁶³ LUISA MANGONI, *Gli intellettuali alla prova dell’Italia unita* (1995), in EAD., *Civiltà della crisi*, Roma, Viella, 2013, pp. 3-71: 5.

dino di un percorso storico che avrebbe portato la politica a trovare una propria dimensione organizzativa fuori dal Parlamento.

5. L'insofferenza di Carducci nei confronti del giornalismo è dunque da riportare al discorso giornalistico articolato dal liberalismo italiano nel corso del Risorgimento: ad esso riconducono gli scritti della seconda serie di *Confessioni e battaglie* analizzati in queste pagine. Lo scetticismo investiva soprattutto le possibilità della stampa di farsi strumento di diffusione della cultura: un compito che Carducci, sulla scia di Leopardi e Gioberti, considerava falso. Federico Chabod ha visto bene come, nel corso del dibattito sulla riforma Coppino per l'obbligo scolastico elementare, Carducci, pur dichiarandosi democratico, si fosse schierato dalla parte di chi credeva che il progresso della civiltà fosse affidato alle classi colte.⁶⁴ Il giornalismo era un servizio pubblico orientato al miglioramento della vita nazionale, e chi si impegnava a scrivere per i giornali si doveva assumere la responsabilità morale dell'esercizio di un potere spirituale sui lettori.⁶⁵ L'atteggiamento di sospetto che si incontra negli scritti analizzati esprimeva dunque il disagio nei confronti di un mezzo che traeva il suo sostentamento e la sua legittimazione da un allargamento indiscriminato del pubblico e da una progressiva democratizzazione e politicizzazione di sempre più ampi strati della società. E questo, agli occhi di Carducci, significava dispersione di capitale culturale e sociale. Chi non lo possedeva, o non lo possedeva ancora, doveva conquistarselo, ma nel frattempo rimanere in silenzio: fosse anche quello delle biblioteche, era pur sempre un invito al silenzio.

Carducci avvertì tutto questo disagio quando il giornalismo entrò a gamba tesa nel mondo della produzione letteraria con la nascita dei primi supplementi letterari. I nuovi giornali mettevano in discussione la figura pubblica dello scrittore, il quale sentì minacciate le posizioni strategiche acquisite. Da un lato c'erano i nuovi giornalisti letterari che obbedivano a una serie di pratiche professionali che, se non erano ancora state codificate, erano però già entrate a far parte del discorso giornalistico. Poiché, tuttavia, il supplemento letterario garantiva che tutto ciò che compariva sulle sue pagine fosse etichettato come cultura, confondeva e annullava la distinzione tra ruoli autoriali e ruoli professionali. Il giornalista letterario si sentiva così autorizzato ad esercitare quelle

⁶⁴ FEDERICO CHABOD, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, Bari, Laterza, 1962², pp. 274-75.

⁶⁵ Su questo aspetto, che per quanto riguarda il caso italiano non è mai stato studiato in modo sistematico da un punto di vista storico né approfondito teoricamente, cfr. GISELE SAPIRO, *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011, p. 324.

prerogative che un tempo erano autoriali. Dall'altra parte c'erano invece i lettori che si presentavano in grado di produrre testi seguendo queste pratiche, e insidiavano sia gli scrittori, sia i giornalisti letterari. La reazione di Carducci fu quella di proteggersi e difendersi dalla volgarizzazione, costruendo attorno a se stesso una narrazione che sottolineava la propria unicità. Ed è per questo motivo che i testi in prosa che sono stati analizzati in queste pagine, *Levia Gravia*, *le Risorse e Critica e arte*, non devono essere più considerati come scritti ancillari o come semplici metatesti, ma come dei veri e propri testi performativi, che agiscono nel mondo attraverso il linguaggio, cercando di controllare l'interpretazione di altri testi e, come si è visto nel caso della eliminazione di Enotrio Romano, addirittura di determinarne le loro circostanze di enunciazione.

L'apparente difficoltà di Carducci ad adattarsi al nuovo ordine di cose era allo stesso tempo però anche la voce di chi da quel mezzo di comunicazione aveva tratto benefici di non poco conto. Era proprio la promozione talora senza scrupoli della sua opera da parte di direttori di giornali (per esempio Ferdinando Martini o Angelo Sommaruga) ad avere reso Carducci «una celebrità»: proprio nella seconda serie di *Confessioni e battaglie* era ristampata la polemica su Tibullo tra Carducci e Rocco De Zerbi, fomentata da Martini nel settembre 1880 sul “Fanfulla della Domenica”, e divenuta immediatamente un *instant book* per i tipi di Treves.⁶⁶ Il senso di perplessità, quando non di frustrazione, derivava dalla necessità di dover costantemente affermare la propria presenza per non essere lasciati da parte nel ciclo senza sosta delle mode letterarie che, nonostante tutto, divenivano sempre più difficili da controllare e condizionare. Essere capaci di orientare sistematicamente il dibattito si presentava come un compito arduo, per il quale nessuno, in Italia, era allora preparato: il percorso era ancora lungo e accidentato, e sarebbe giunto a maturazione quando, nella prima decade del Novecento, Giovanni Papini, Giuseppe Prezzolini e Benedetto Croce, dalle pagine de “La Voce”, si misero alla ricerca degli strumenti per il controllo del mercato delle idee delle quali dotare la figura appena nata dell'intellettuale.

⁶⁶ *Tibulliana*, in CB2, pp. 311-61; cfr. *Tibullo. Polemica fra Giosuè Carducci e Rocco De Zerbi*, Milano, Treves, 1880.