

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

MITO E DEMITIZZAZIONE DELL'AMORE "TOTALE"
NELLE LETTERE DI CARDUCCI A LIDIA
(E DI LIDIA A CARDUCCI)

Vittorio Roda

Massimo Recalcati è uno dei più autorevoli e ascoltati psicoanalisti dei nostri giorni. La sua formazione è di tipo lacaniano. Tra i suoi molti volumi una particolare attenzione merita, ai fini del nostro discorso, il recente *Ritratti del desiderio*. L'erotismo maschile, annota l'estensore di queste pagine, è caratterizzato dall'attrazione per il dettaglio: nel senso che della donna è portato a focalizzare non la totalità ma una parte, promuovendo tale parte ad oggetto esclusivo o prevalente del desiderio. La figura femminile si divide, conseguentemente, in una pluralità di frammenti, di «piccoli oggetti», si tratti di «una ciocca di capelli», di «una gamba dondolante», del «seno tra le braccia incrociate», dell'«indice della mano» e via di questo passo. Feticismo? Sì, risponde Recalcati, che a sua volta s'appoggia a certe argomentazioni di Lacan. Il desiderio maschile, diversamente da quello femminile, che batterebbe strade d'altro tipo, ha «una struttura di tipo feticistico», bisognoso com'è per essere soddisfatto della «presenza del "pezzo"».¹

Si percorrano le lettere di Carducci a Lidia, e non si fatterà ad imbattersi in passi che sembrano portare acqua alla tesi accennata. L'esempio più significativo è probabilmente quello dei capelli. I capelli di Lidia sono, nelle lettere in questione, una presenza rilevante; e ha ragione il

¹ MASSIMO RECALCATI, *Ritratti del desiderio*, Milano, Cortina, 2012, pp. 136-38. Il Lacan cui Recalcati fa riferimento è soprattutto quello di *Il seminario*. Testo stabilito da Jacques-Alain Miller, *Libro 20. Ancora (1972-1973)*, trad. di Sergio Benvenuto e Mariella Contri, Torino, Einaudi, 1983. Quanto al desiderio femminile, esso non sarebbe «centrato sulla virtù feticistica del "pezzo", ma graviterebbe attorno alla domanda d'amore»; «Al posto del pezzo, al centro del discorso femminile» si colloca, prosegue l'estensore del volume, «la parola, la frase, la lettera d'amore» (*Ritratti del desiderio*, p. 139).



Bruscagli quando, nel suo saggio sul Carducci epistolare, evidenzia la «connotazione voluttuosa» che li accompagna, la «sfumatura di desiderio» che s'intreccia alla loro evocazione.² Quante sono le variazioni sul tema dei capelli? Non poche, e tutte accomunate da un brivido di voluttà che fa di quel dettaglio somatico un oggetto privilegiato dell'*eros* carducciano, lo si citi genericamente, se ne registri il ruolo di cornice del volto o se ne accompagni la discesa lungo l'arco del collo: «ricordo», scrive Carducci nel giugno del '73, «quei ricciolini che contornavano così graziosamente la tenue fronte; ricordo quella treccina che discendeva bruna e lucente per la bianchezza del collo desiderato, e pareva guida gentile e discreta ad altri vezzi [...], io non vedevo e non pensavo che a quella treccia (anzi ciocca) con voluttà straziante, e un fiero desiderio mi sorgeva di coprirti di baci...».³ Si potrebbe continuare a lungo; senza trascurare l'attenzione dell'epistolografo anche per altre parti della figura di Lidia, il volto, gli occhi, il collo appena citato, la mano. Ma occorre subito precisare che non c'inoltreremo su questo sentiero, e che non lo faremo a ragion veduta; perché, se è vera l'attenzione carducciana al dettaglio, è altrettanto vero che nel trasporto per Lidia a prevalere non è la dimensione del parziale e del feticistico ma un'altra dimensione, quella che definiremo del totale: cosa che entra in contraddizione con la tesi da cui siamo partiti. Quello del Carducci, per lo meno nelle sue fasi più intense, è un amore che investe Lidia nella sua interezza; che può anche compiacersi del dettaglio ma nel complesso ha come obiettivo una creatura femminile nella sua totalità, fatta d'un fuori e d'un dentro, d'un corpo e d'una mente entrambi percepiti come ammirevoli;⁴ che infine di tale creatura intende disporre in maniera esclusiva. Che significa «esclusiva»? Significa che il rapporto carducciano con Lidia non ammette rivali, non tollera su di sé, in alcun momento della sua storia, l'ombra d'un concorrente. In uno dei saggi migliori disponibili sull'argomento, Al-

² RICCARDO BRUSCAGLI, *Carducci nelle lettere. Il personaggio e il prosatore*, Bologna, Pàtron, 1972, p. 128.

³ *L VIII*, p. 216. Da notare il rilievo conferito, in questo passo imbevuto d'eroticismo, al contrasto cromatico fra il colore scuro dei capelli e la bianchezza della pelle. Ancora più evidente, il contrasto in questione, nel passo che segue: «Senti, cara: io non posso dirti qui su questa carta [...] come e quanto ti amo: mi bisogna mormorar-telo sognando e delirando al riparo dei riccioli neri. Quei riccioli o quelle chiome nere diffuse su 'l pallore bianco sono così discrete, aiutano tanto, sono così pie così buone così intelligenti, quelle chiome nere leggermente e lucidamente nere su 'l pallor languido!» (*L IX*, pp. 130-31; la lettera è datata 18 giugno 1874).

⁴ Si veda in proposito un documento molto noto, la lettera al Chiarini datata 6 luglio 1872, dove si descrivono con accenti di profonda ammirazione dapprima le caratteristiche fisiche della donna da poco conosciuta e già intensamente amata, e successivamente le sue doti intellettuali, le sue predilezioni letterarie e il suo stesso carattere («È tanto buona e generosa e gentile!»), col quale si chiude questa ricognizione onnicomprensiva (*L VII*, pp. 244-46).

berto Brambilla parla, per il Carducci che vien fuori dalle lettere a Lidia, di un «desiderio di possesso assoluto», precisando che un desiderio del genere non può non partorire, come inevitabile controcanto, «una gelosia cieca, furiosa»; «ossessiva», si aggiunge poco oltre.⁵ Non si potrebbe sintetizzare meglio la dialettica intrapsichica che, negli anni che vanno dal '72 al '78, ingombra di sé pagine e pagine dell'epistolario carducciano.

Sono cose note, qualcuno osserverà. È vero, sono cose note; ma non è inutile richiamarle alla memoria in un saggio intenzionato, per lo meno nella sua parte finale, a esaminare il rapporto Carducci-Lidia anche da un altro osservatorio, quello della donna: cosa difficile fino a ieri, mentre oggi è consentita, sebbene in misura limitata, dalle lettere di Lidia recentemente approdate alla pubblicazione. Come vive Lidia questa sua lettura totalizzante? Come risponde alle esigenze d'un *eros* che tende a farne l'oggetto d'un'appropriazione senza confini? In attesa di rispondere a tale domanda, o di tentar di risponderle, ci si consenta di ritornare al Carducci, e di rilevare come la possessività carducciana dilaghi anche sull'ordinata del tempo, investendo non soltanto il presente della donna ma anche il passato e perfino il futuro. Per quanto attiene al presente, l'esigenza che emerge dalle lettere del poeta è tanto semplice quanto perentoria, Lidia deve essere tutta e soltanto del suo adoratore. Massime nelle prime e più accese fasi del rapporto, «mio» declinato al maschile o al femminile è un lessema fittamente rappresentato e quasi ubiquitario, che popola di sé non soltanto le formule d'apertura e di chiusura – «Addio, dolcezza mia, voluttà mia» (4 settembre '72);⁶ «Addio, dolcezza mia e mio tormento» (10 dicembre '72) –⁷ ma anche contesti più impegnativi: «Ho bisogno di averti tutta mia» (9 gennaio '73);⁸ e il 30 ottobre '74, con un che di polemico e quasi di minaccioso: «Questa donna è mia, e non voglio che niuno la tocchi né meno con una parola».⁹ Lidia deve essergli incondizionatamente fedele; deve evitare frequentazioni potenzialmente rischiose; deve perfino limitare i rapporti con gli altri, lasciar cadere, per usare parole del Carducci, quel «contatto di molti» che le è

⁵ ALBERTO BRAMBILLA, *Il leone e la pantera. Frammenti di un ritratto amoroso, in Carducci e i miti della bellezza*, a cura di Marco A. Bazzocchi e Simonetta Santucci, Bologna, Bononia University Press, 2007, p. 82.

⁶ L VII, p. 310. La lettera in questione e molte delle successive sono state ripublicate nella silloge GIOSUE CARDUCCI, *Il leone e la pantera. Lettere d'amore a Lidia (1872-1878)*, a cura di Guido Davico Bonino, Roma, Salerno, 2010; cfr., per questa, p. 41. La silloge prevede la «restituzione all'originale di alcune missive», operazione effettuata dalla benemerita responsabile di Casa Carducci, Simonetta Santucci (GUIDO DAVICO BONINO, *Introduzione a CARDUCCI, Il leone e la pantera*, p. 11).

⁷ L VIII, p. 62 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 51).

⁸ L VIII, p. 100 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 55).

⁹ L IX, p. 233.

caro, e a cui è portata ad indulgere;¹⁰ deve in definitiva, quale che sia la distanza che li divide, muoversi entro un circuito formato esclusivamente o quasi da lei stessa e dal suo adoratore.¹¹ Non si arriva ad esprimere, come accadrà nelle lettere dannunziane a Barbara Leoni, il desiderio d'una sorta di simbiosi, di fisica identificazione, di metamorfosi dei due amanti in un «essere unico»;¹² ma di quell'irrazionale e irrealizzabile desiderio si è portati a cogliere, in certi passaggi, qualche segnale, qualche sottile insorgenza.

Quanto al passato di Lidia, merita d'essere focalizzata un'aspirazione intensa quanto la precedente, e altrettanto irrealizzabile, quella che vede la possessività carducciana estendersi al passato della donna anteriore alla reciproca conoscenza. Quel segmento di passato il poeta vorrebbe conoscerlo, possederlo, vorrebbe soprattutto non essergli stato estraneo. Perché il loro rapporto non è iniziato prima? Perché la vita di Lidia si è snodata, per anni ed anni, lontano e indipendentemente dal suo adoratore? Una risposta non c'è. L'unica cosa consentita all'epistolografo è il rammarico per ciò che sarebbe potuto essere, e non è stato, per un possesso ingiustamente differito dal destino: «Oh avessi potuto vederti ed amarti quando la tua vita e il tuo amore poteva incorarmi altri pensieri e trarmi ad altra vita! Dov'eri tu, angelo, quando l'anima mia e il sentimento e l'ingegno chiedevano amore e corrispondenza di palpiti a tutto il mondo, e nessuno mi rispondeva?» (7 luglio 1872).¹³ A Barbara Leoni, sia detto fra parentesi, d'Annunzio scriverà cose non molto diverse, sebbene intonate su un registro più intemperante, più retorico e chiassoso: «Io ho la follia del possesso. [...] Tu mi sei così preziosa, che mi pare d'aver perduto non so quale immenso tesoro, se

¹⁰ L XII, pp. 11-12 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 181; la lettera è datata 19 luglio 1878). Quell'eccesso di socievolezza implicherebbe l'incapacità di selezionare i propri interlocutori, con risultati, a giudizio del Carducci, inaccettabili, indegni d'una donna come Lidia: «Ti ho detto e scritto più volte, e amaramente, che tu hai una deplorabile inclinazione a espanderti; e, quel che peggio è, a espanderti ai primi che si presentino, a di gran canaglie (perdonami l'espressione)» (3 settembre 1876, L X, p. 215); «Chi sa con quali stupide persone tu parli, mentre io mi struggo di te [...]» (25 novembre 1876, L X, p. 282).

¹¹ Per la regia che il Carducci è portato ad imporre agli incontri dei due amanti, articolazione minore ma non minima della possessività carducciana, si veda VITTORIO RODA, *Arrivi e partenze nel Carducci epistolare*, in *Lo studio, i libri e le dolcezze domestiche. In memoria di Clemente Mazzotta*, a cura di Claudio Griggio e Renzo Rabboni, Verona, Fiorini, 2010, pp. 555-75.

¹² GABRIELE D'ANNUNZIO, *Lettere a Barbara Leoni*, a cura di Bianca Borletti, Firenze, Sansoni, 1954, p. 127. L'accennata aspirazione ritornerà nel *Trionfo della morte*, per bocca del protagonista Giorgio Aurispa (G. D'ANNUNZIO, *Trionfo della morte*, in *Prose di romanzi*, I, a cura di Ezio Raimondi e Annamaria Andreoli, Milano, Mondadori, 2000, p. 697).

¹³ L VII, p. 248 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 35).

ripenso il tempo in cui non ti conoscevo. Gli innumerevoli ricordi del nostro amore, delle nostre felicità, delle nostre sventure, non mi sembrano bastanti. Io vorrei avere da te ricordi più lontani, ancora più lontani, indefinitamente lontani» (12 marzo 1890).¹⁴ Ma per tornare al Carducci, a sintetizzare la natura onnitemporale di questo amore, a cui non è sufficiente la dimensione dell'oggi, basti un passo tanto breve quanto eloquente in cui la gelosia dello scrittore, frutto avvelenato della sua possessività, è ritratta come una pulsione che oltrepassa i confini del presente per dilagare nel prima e nel dopo: «E non sapevi che, amandoti io così, ero e sono geloso di tutto, del passato, del presente, del futuro?» (11 febbraio 1873).¹⁵ Il futuro: di questo futuro a due il Carducci più tardo finirà per dubitare. La parola «sempre» inizierà ad uscire dal suo vocabolario, come la parola gemella «tutto», frequente nelle prime fasi del rapporto e contestuale a quella semantica del totale che è tipica delle fasi in questione. «Il linguaggio d'una volta, ora, nello stato dell'animo mio, sarebbe falso», scrive il poeta nel luglio del '78.¹⁶ Ma non c'è dubbio che nei momenti più intensi dell'amore i tentacoli della possessività carducciana non conoscono limiti di tempo, facendo forza alle barriere del presente e tentando di spingersi, oltre che nei territori del passato, al di là della problematica soglia che divide l'oggi dal domani.

Dell'accennata possessività non si è focalizzato, fino ad ora, un versante meno vistoso ma altrettanto meritevole d'attenzione. È tempo di farlo; e per farlo occorre porre mente alle manipolazioni a cui l'appassionata personalità carducciana assoggetta l'immagine di Lidia, adeguandola a una serie di maschere che alterano il profilo di chi le indossa, lo modellano su paradigmi preformati in cui s'annida una latente forma di prevaricazione: come, diciamolo fin da ora, denuncia in certe sue lettere la stessa Lidia. Si può dar torto ad Alberto Brambilla quando, nel saggio ricordato poc'anzi, parla d'un Carducci che «cerca in ogni modo di catturare Lina nella sua rete, di incastonarne il profilo in una cornice prestabilita»?¹⁷ No, non si può dargli torto. Quella cornice potrà anche essere «dorata»;¹⁸ potrà fare della *partner* una musa, una vestale, una sacerdotessa, un angelo, una madonna; potrà, sul filo d'una

¹⁴ *Lettere a Barbara Leoni*, pp. 188-89. Si ascoltino anche, il romanzo è *Il Piacere*, queste parole di Maria Ferres: «Io soffro... della vostra vita anteriore, di quella ch'io non conosco; soffro dei vostri ricordi, di tutte le tracce che forse vi rimangono ancora nello spirito, di tutto ciò che in voi non potrò mai comprendere e mai possedere» (G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, in *Prose di romanzi*, I, p. 309).

¹⁵ L VIII, p. 133 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 60).

¹⁶ L XII, p. 12.

¹⁷ BRAMBILLA, *Il leone e la pantera*, p. 85.

¹⁸ *Ibidem*.

incontrollabile gelosia, trasformarla in un demone, in una personificazione del male; potrà infine, è la cosa che più conta e che più importa allo studioso di letteratura, ricavare dalle accennate trasfigurazioni altissimi risultati di poesia.¹⁹ Ma al lettore sensibile non può sfuggire come quelle trasfigurazioni siano promosse da una tensione appropriativa che, cancellati o messi fra parentesi i lineamenti effettivi della donna, la rimodellano in base alla sensibilità dell'amante, alle sue predilezioni, ai modelli offertigli dalla sua immensa cultura,²⁰ adeguando il "tu" di Lidia al tirannico "io" carducciano. Lidia è adorata dal Carducci; ma quanto di quell'adorazione è il risultato d'una riscrittura soggettiva della donna, d'un soffocamento della sua alterità, della rifondazione di lei come una sorta di doppio femminile che, al pari d'uno specchio o d'un ritratto, rimandi al poeta la sua stessa effigie? Allorché si legge, è il 22 giugno 1876, che «Nulla c'è di vero in questo mondo [...] altro che l'*io* e le visioni dell'*io*»,²¹ si è perfino tentati di pensare che anche Lidia sia trattata, dall'estensore della lettera, come una sorta di visione, di costruzione mentale, come un'idea fattasi persona.²² A questa operazione trasfiguratrice Lidia dà, per parte sua, un contributo non trascurabile; ma è anche capace di prenderne le distanze, di riconoscerne i limiti e i rischi. L'immagine di lei coltivata dal Carducci è un'immagine inattendibile, annota la donna in certe sue lettere; essa è filtrata da «lenti» irrispettose della realtà, incapaci di cogliere l'in-sé della *partner*,²³ dietro quelle lenti c'è l'egocentrismo dello scrittore, un egocentrismo sfrenato scarsamente interessato, nella sua inaccettabile oltranza, all'effettiva natura di chi si trova davanti. È una denuncia lucida e per certi aspetti spietata, che va al centro del modo carducciano di interpretare, negli anni segnati dalla presenza della Piva, il rapporto uomo/donna.

A leggere tale rapporto in termini non troppo diversi sarà di lì a poco un'opera che viene spontaneo citare, ovviamente con le debite precau-

¹⁹ A partire, come è noto, dalle tre *Primavere elleniche*, dove l'esordio della passione per Lidia «è presentato in termini di ritrovata sintonia con la originaria, profonda naturalità dell'animo umano», e s'accompagna sul piano delle scelte formali all'«impiego di metri allusivi all'antichità classica» (GUIDO CAPOVILLA, *Giosuè Carducci*, Padova - Milano, Piccin - Vallardi, 1994, p. 96).

²⁰ A proposito dei quali si consulti BRUSCAGLI, *Carducci nelle lettere*, pp. 87-180. Basti citare qui nomi come quelli di Saffo, Petrarca, Ariosto, Tasso, Foscolo, Leopardi, Baudelaire, dello stesso Praga, modesto baudelairiano di casa nostra.

²¹ L X, p. 180 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 142).

²² E lo si penserebbe di fatto, se a correggere tale tentazione non intervenisse, nella medesima lettera, la definizione di Lidia come «persona reale» (L X, p. 180; e CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 142).

²³ *Lidia a Giosue. Frammenti di un epistolario*, a cura di Francesca Florimbi e Lorenza Miretti, Bologna, Archetipolibri, 2010, p. 175.

ni: *Sesso e carattere* del viennese Otto Weininger. L'anno è il 1903, l'autore un ventitreenne che si darà di lì a poco la morte, il libro un testo caro a innumerevoli intellettuali primonovecenteschi, anche italiani. Nel rapporto amoroso, scrive Weininger, l'uomo non ama che se stesso, dimenticando la «verità oggettiva» della donna, la «donna dell'esperienza quotidiana», a favore d'un'«illusione del pensiero», d'una «finzione» prevaricatrice, dispotica. «La donna reale», annota convintamente il saggista, «viene eliminata dalla donna dell'eroticismo». Ovvio corollario, l'affinità fra amore e creazione: «lo stato dell'amante», si legge, «ha [...] somiglianza con quello del creatore»; «l'oggetto dell'amore in senso stretto viene creato solo dall'amante». ²⁴ In queste affermazioni risuonano accenti che, una volta depurati di quel tanto d'eccessivo che li connota, rammentano Carducci, la natura appropriativa del trattamento carducciano della donna, la tendenza a scolorirne la realtà a favore d'una sua ricreazione segnata dal sigillo dell'*ego*. Ben più oltranzistico peraltro, sulla strada della soggettivizzazione della donna, il d'Annunzio già ricordato, quello delle lettere alla Leoni e del *Trionfo della morte*, testo tributario in più luoghi di tali lettere. «Ella [...] è la mia creatura», proclama senza ambagi Giorgio Aurispa. ²⁵ «Ella», si tratta d'Ippolita Sanzio, controfigura romanzesca di Barbara Leoni, «non esiste se non in me medesimo». ²⁶ E ancora, su un registro diverso ma non troppo: «Egli aveva veduto la donna amata trasformarsi a imitazione di lui, prendere da lui i pensieri, i giudizi, i gusti, i dispregi, le predilezioni, le malinconie [...]. Parlando, Ippolita adoperava i modi da lui preferiti, pronunziava certe parole con l'inflessione a lui particolare. Scrivendo, imitava perfino la scrittura di lui». ²⁷

Ma, lasciandoci alle spalle i deliri amorosi di Giorgio Aurispa, parto d'una stagione culturale che non è quella del Carducci, occorrerà precisare che la Lidia *alter ego* del suo amante non è l'unica Lidia che il lettore delle lettere carducciane si trovi di fronte. Alla possessività del poeta non è consentito un dominio integrale della donna, e la frustrazione che ne risulta genera una donna alternativa, che sta alla prima come il male sta al bene, il negativo al positivo, il «tormento» alla «dolcezza». ²⁸ Sono le due facce d'un dittico che alla Lidia proprietà e quasi

²⁴ OTTO WEININGER, *Sesso e carattere. Una ricerca di base*, introduzione di Franco Rella, Milano, Feltrinelli - Bocca, 1978, pp. 254-56.

²⁵ D'ANNUNZIO, *Trionfo della morte*, p. 807. A sua volta Ippolita riconosce in se stessa una «creatura» del *partner*: «Io sono la sua creatura. Egli può inebriarsi di me, come d'un suo pensiero» (ivi, p. 680).

²⁶ Ivi, p. 908.

²⁷ Ivi, p. 811.

²⁸ L VIII, p. 62 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 51).

doppio del *partner* maschile vede contrapporsi una Lidia autonoma, indecifrabile, utente d'una vita tutta sua impenetrabile dalle inquisizioni dell'amante. «Tu hai troppi segreti, troppi intrighi, troppi sottintesi», si legge in una lettera del 17 agosto '76 che include una severa diagnosi della duplicità della *partner*: «Oh, se tu fossi più intera, più schietta, più una!».²⁹ È lecito usare, per questa donna percepita come una e bina, la formula proustiana «essere di fuga», con la quale il Marcel della *Recherche* designa una creatura femminile che si sottrae alla conoscenza e al pieno possesso del *partner*?³⁰ Fatte le inevitabili ed ovvie distinzioni, crediamo di sì. Ma se in Proust l'impenetrabilità della donna fa parte del suo fascino, ed è il fattore attivante dell'*eros*; se Marcel ama Albertine per quel tanto d'inaccessibile che caratterizza costei, per «quel che» di lei «non [...] possiede»;³¹ nel Carducci le cose stanno diversamente. L'amaro prodotto di quell'inaccessibilità è una gelosia che lo stesso scrittore non esita a definire torbida, feroce, animalesca: è una bestia quella gelosia, è un groviglio di serpenti, è un «polipo immenso, informe, senza capo, senza branche, senza occhi» che «lo avvolge tutto e lo stringe e lo soffoca». Suona così un messaggio del 10 dicembre '72.³² È quella bestia a calare il Carducci nei panni del *detective*, del rancoroso cercatore d'indizi, a far uso di sofisticati paradigmi indiziari per entrare in quelle zone che Lidia gli nasconde, o è sospettata di nascondergli, in quelle regioni della sua vita refrattarie alle dinamiche appropriate del *partner*.

Carducci indaga, interroga insistentemente l'amante, esamina con spietata acribia lettere inviate da altri, sull'onda d'una gelosia che nella sua dismisura esige di far luce su ogni dettaglio dei rapporti intercorsi fra la donna e i personaggi su cui s'appuntano i suoi sospetti, i Panzacchi, i D'Ovidio, i Linati. L'amante diventa un inquisitore ed un giudice, la lettera tende a trasformarsi ora in un interrogatorio, ora in un protocollo d'accusa, con un crescendo che finirà per avvelenare il rapporto, e per decretarne la fine. L'anno cruciale, ha ragione la Santuc-

²⁹ L X, p. 210 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 143). E poco oltre: «E darei non so che, perché si potesse mutare in te la natura e tu potessi risolvarti a essere schietta, vera, una» (L X, pp. 212-13; CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 145).

³⁰ MARCEL PROUST, *La prigioniera*, in ID., *Alla ricerca del tempo perduto*, a cura di Paolo Serini, Torino, Einaudi, 1963, III, pp. 82, 83.

³¹ «Si ama solamente ciò in cui si persegue qualcosa di inaccessibile, quel che non si possiede» (ivi, p. 368). Si vedano anche, fra i tanti citabili, i tratti che seguono: «Rinasce l'ansietà, e con essa l'amore: sono soprattutto esseri consimili a ispirarci l'amore. [...] Anche tra le nostre braccia, esseri simili sono esseri di fuga. [...] A quegli esseri, esseri di fuga, la loro natura e la nostra inquietudine danno ali» (pp. 82-83; nella lingua originale, la formula suona «êtres de fuite»).

³² L VIII, pp. 58-59 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, pp. 48-49).

ci, è il '74;³³ ma il fenomeno ha una storia più antica.³⁴ Contiene o non contiene tracce di Lidia il *Piccolo Romanziere* del Panzacchi? Denuncia o non denuncia una vecchia relazione? Il rapporto con Lidia è appena iniziato, e già Carducci confessa alla sua corrispondente d'aver interrogato «con una gelida ansia» i versi del poeta bolognese (14 maggio '72).³⁵ Il risultato di tale precoce indagine non è detto; è invece precisata con estrema lucidità la malattia che ha assalito l'epistolografo, e che ha pilotato l'indagine in questione. Si tratta «di un'orribile smania di gelosia retrospettiva», d'una smania che ha invaso la sua vita e che lo perseguita, annota dolorosamente il Carducci, «anche ora che *le scrive*».³⁶ La gelosia retrospettiva è un fenomeno non raro nella letteratura fra Otto e Novecento, riguardi il passato recente della donna, o riguardi un passato lontano nel tempo. Si pensi al Flaubert di *Novembre*;³⁷ al Maupassant di *Notre coeur*, dove alla retrospezione s'accoppia l'anticipazione gelosa;³⁸ al Proust della *Prisonnière* e della *Fugitive*, quinto e sesto volume della *Recherche*. E si pensi al solito d'Annunzio, a quel *Trionfo della morte* che recupera e rideclina, in alcune sue parti, l'esperienza autobiografica già affidata alle lettere a Barbara Leoni.³⁹ Il Carducci delle lettere a Lidia non intende fare letteratura; quello che fa è trasferire tumultuosamente sulla carta i suoi dubbi sul passato della donna che ama;

³³ SIMONETTA SANTUCCI, *Lidia: "angelo" e "pantera"*, in *Carducci e i miti della bellezza*, p. 238.

³⁴ Annota il Davico Bonino: «...fa capolino sin dalle sue [del Carducci] prime travolgenti missive una vena a stento reprimibile di gelosia» (*Introduzione*, p. 9).

³⁵ L VII, p. 165 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 26).

³⁶ L VII, p. 166 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 27).

³⁷ Dove entrano in scena, e con particolare efficacia, entrambe le forme accennate. Cfr. GUSTAVE FLAUBERT, *Novembre*, trad. di Anna Amisani, Milano, Rizzoli, 1960, pp. 64-70. Notevole altresì, nel giovane protagonista, il rammarico per gli anni trascorsi prima di conoscere questa o quella donna: anni inutili, anni sprecati (p. 66).

³⁸ GUY DE MAUPASSANT, *Il nostro cuore*, trad. di Francesco Francavilla, Milano, Rizzoli, 1963. Si veda a titolo d'esempio il passo che segue: «[André Mariolle] non si lamentava: aveva paura. Aveva paura dell'altro, di qualcuno che sarebbe arrivato all'improvviso, incontrato domani o domani l'altro, uno qualsiasi, artista, mondano, ufficiale, guitto, non importa chi, spuntato per piacere ai suoi occhi di femmina e che senza un perché sarebbe piaciuto [...]. Già era geloso dell'avvenire, come qualche volta lo era stato dello sconosciuto passato» (p. 122).

³⁹ «Una tale donna» egli pensava, «è stata d'altri prima che mia! Ha giaciuto con un altro uomo, ha dormito con un altro uomo nel medesimo letto, sul medesimo guanciaie. In tutte le donne è singolarmente viva la memoria delle sensazioni. Si ricorda ella delle sensazioni avute da colui? Può ella aver dimenticato l'uomo che primo la violò? Che provava sotto la carezza del marito?». Un'angoscia ben nota lo strinse, a quelle interrogazioni ch'egli ripeteva in sé per la millesima volta» (*Trionfo della morte*, p. 809). Va da sé che quegli assillanti pensieri appartengono al protagonista del romanzo; e va da sé che le citazioni potrebbero moltiplicarsi. Osserviamo qui che parti delle lettere alla Leoni sono immesse direttamente nel corpo del *Trionfo*, procedura che, rileva Emma Giannattei, abbatte senza troppi scrupoli «gli steccati tra scrittura privata e scritti pubblici» (*Nota introduttiva a Lettere*, in *G*, I, p. 601).

è tentar di conoscere quel passato nella sua verità; è sottoporlo a un'inquisizione che ne illumini le zone oscure, le parti in ombra, quelle parti che, essendogli ignote o malnote, si oppongono alla sua ansia d'un possesso totale. Si tratta, se è lecito esprimersi in questo modo, di estrarre dall'oscurità l'altra Lidia, il volto alternativo di quella creatura una e bina che al tempo stesso gli si dà e sembra sottrarglisi, si lascia conoscere e si nega alla conoscenza. E per soddisfare quell'esigenza, l'epistolografo non arretra neppure di fronte alle richieste più indiscrete, ai toni più peorentori e ultimativi, alle più scoperte dichiarazioni di sfiducia nella sincerità della corrispondente, trattata come una sorta d'imputata. Si veda il passo che segue (lettera del 30 giugno 1875), che ha a che fare con la gelosia per uno dei presunti corteggiatori di Lidia,⁴⁰ e che sembra un frammento d'un privatissimo romanzo giudiziario, con un inquirente che avanza le sue richieste senza riguardi, senza mezze misure, con un che di aggressivo e d'impetoso:

Mia cara. Poche righe di contro a sei pagine. Tu r avvolgi troppe omissioni, emendazioni, rettificazioni, spiegazioni, aggiunzioni, e contraddizioni (!). La verità e la semplicità è breve. Non voglio né i sonetti né le lettere anteriori o posteriori. Voglio quella lettera, di cui tu mi leggeesti pochi periodi in Milano: mi ricordo bene il carattere e la forma, che colsi a volo. Vuoi mandarla o no? Hai perduto, o ti hanno i *fanciulli* strappato questa, come il telegramma invitante a Roma? Fammi il piacere di ritrovarla o di rimetterla insieme, non di tuo carattere, già. Il che sarà, se vuoi, facile. La riponesti con molta cura nel tuo piccolo portafogli; al quale tenevi molto l'occhio. Ciò, credi, non per gelosia; ma per aver finalmente una prova del tuo carattere. Ci siamo ancora intesi? Mi pare, che, dopo certe dichiarazioni d'una notte tempestosa, avremmo dovuto intenderci. [...] Aspetto fino al 3 luglio. Dopo [...] respingerò qualunque lettera il cui indirizzo sia scritto con un noto carattere o abbia i bolli postali di certi lidi ove ho sola una conoscenza. Addio.⁴¹

O si veda, estrapolandolo da una lettera più tarda, questo ennesimo documento d'una gelosia *à rebours* che resiste al passare del tempo e al mutare delle situazioni, agitando ancora una volta davanti alla donna lo

⁴⁰ Si tratta, in questo caso, del Linati. Su altri passi del genere è inevitabile sovrapposizione. Ma almeno una menzione merita il lungo messaggio datato 17 settembre 1874, dove l'analisi riguarda le lettere inviate a Lidia dal Panzacchi, e da Lidia inoltrate al Carducci al fine di mitigarne i furori (*L IX*, pp. 201-208; CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, pp. 100-105).

⁴¹ *L X*, pp. 32-33 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 124). Pochi giorni prima aveva scritto: «Dunque, aspetto la lettera del Linati, e le lettere al Linati e alla Cornelia. È la prima volta che a mente calma pronunzio questa parola: *lo voglio*» (*L X*, p. 28; CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 123).

spettro della sua colpevolezza e la necessità d'una confessione finalmente attendibile, che liquida una lunga catena di «chiacchiere» e «bugie». È tardi, probabilmente, per discolarsi; ma forse «un modo» le «rimarrebbe», dichiara un Carducci che peraltro quel modo rinuncia ad illustrare:

È inutile, io non ho veruna fiducia né credenza in te. Ti rimarrebbe un modo a... a che? e nulla? Fai quello che vuoi: pur troppo hai fatto tanto di male, e tanto mi hai rovinato, che oramai tutto il resto è nulla. Pace, pace, pace! silenzio, silenzio, silenzio! giacché tu non hai voluto capire che da quattro anni era ed è dover tuo scolparti con prove di fatto e non con chiacchiere e con bugie che ti accusano più che mai. Hai capito una volta? Mostro, perché ti avvinghi a me? Bada, che ti strangolo.⁴²

Che questi tentativi di fare luce non ottengano il risultato desiderato è cosa nota, e che non occorre ricordare. Lidia resterà fino all'ultimo, agli occhi del Carducci, una creatura biffante, con una parte del suo io calata in una dimensione di aseità, di illeggibilità, di irriducibile resistenza alle maglie d'un'ansia appropriativa che non accetta d'essere contraddetta. Il due resta due; quell'uno e quell'intero che il Carducci sembra esigere da Lidia – «Oh, se tu fossi più intera, [...] più una!»⁴³ – non gli saranno concessi; alla Lidia possesso e quasi *alter ego* del *partner* s'affiancherà fino all'ultimo nell'immaginario carducciano una Lidia irrimediabilmente diversa, lontana, refrattaria, se è lecito esprimersi in questo modo, al passaggio dalla cifra dell'"altro" a quella dello "stesso". E non diversamente dalla prima, anche la seconda Lidia percorrerà i sentieri d'una metamorfosi che trasformerà la donna effettiva, entro certi limiti, in un prodotto dell'artista, in un epifenomeno della sua possessività, in una, direbbe il Weininger, creazione o proiezione dell'*ego* maschile.⁴⁴ Alla donna musa e ispiratrice, angelo e madonna, vestale e regina si contrapporrà la donna-mostro, la donna-menzogna, la donna personificazione del male, tutto un repertorio colpevolizzante in contrasto con l'immagine precedente, con la quale le accadrà di convivere ma che finirà a poco a poco per offuscare. 27 giugno '78:

Vai, vai; bianca donna debole, mi fai spavento, mi metti terrore. Non credo al diavolo, ma credo che tu sei il male, cui Dio da me offeso mi

⁴² L XI, p. 305 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 177); la lettera è datata 2 giugno 1878.

⁴³ L X, p. 210 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 143); data della lettera, 17 agosto 1876.

⁴⁴ *Sesso e carattere*, pp. 254-56.

ha condannato a subire. Ma bada, che io negli accessi bestiali so ribellarmi a Dio, al fato, a te; e potrei sbranarti.⁴⁵

È l'immagine rovesciata dell'altra Lidia, la sua tragica parodia, il volto alternativo d'una creatura che esibisce al primattore di questa straordinaria *pièce* tardo-ottocentesca – Brambilla preferisce parlare di «romanzo» –⁴⁶ una fisionomia come sdoppiata, che si è tentati di definire pirandelliana. Sono due, concentrate in un unico corpo, le controparti del personaggio maschile, ed entrambe rimandano, in una misura che è impossibile ignorare, all'attività mitopoietica d'un amante portato a trasfigurare la donna a cui è legato, a rimodellarla su di sé, ad usare il dato biografico come *starting point* d'un'operazione che finisce per lasciarsi alle spalle la donna effettiva. Chi è la vera Lidia, è portato a chiedersi il lettore di queste lettere? Chi s'annida dietro la donna-musa e la donna incarnazione del male, dietro queste due figure diverse in tutto fuorché nella manipolazione che le pone in essere, nella incapacità del loro evocatore, direbbe il Recalcati, d'accettare «l'alterità dell'Altro», di respingere «i miraggi insani della totalità»?⁴⁷ Difficile fornire una risposta. Difficile. Le circa seicento missive di Carducci a Lidia, autentico capolavoro dell'epistolografia ottocentesca, non la danno.

La danno invece, o contribuiscono a darla, le poche decine di lettere lidiane sopravvissute a un naufragio sulle ragioni e sui modi del quale ci esoneriamo dall'intrattenerci. Il riferimento va al *corpus* epistolare approdato dopo una serie di passaggi di mano alla Casa di Riposo per artisti drammatici situata a Bologna, e intitolata a Lyda Borelli. Dei quarantatré pezzi di cui consta quel *corpus* una buona edizione, arricchita da una *Prefazione* di Emilio Pasquini,⁴⁸ è stata recentemente fornita da Lorenza Miretti e Francesca Florimbi;⁴⁸ ed è di tale edizione che ci avvarremo

⁴⁵ L XI, p. 322 (CARDUCCI, *Il leone e la pantera*, p. 180). Il lacerto finale, con la carica di violenza di cui è intriso, non è un *unicum* nei testi di cui ci occupiamo. Per il fenomeno della violenza maschile all'interno del rapporto uomo/donna ci si consenta di citare il recente LEA MELANDRI, *Amore e violenza. Il fattore molesto della civiltà*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

⁴⁶ *Il leone e la pantera*, pp. 80, 83.

⁴⁷ M. RECALCATI, *Non è più come prima. Elogio del perdono nella vita amorosa*, Milano, Cortina, 2014, pp. 99 e 113.

⁴⁸ *Lidia a Giosue. Frammenti di un epistolario*. Per la storia di quel breve epistolario si vedano S. SANTUCCI, *Lettere inedite di Carolina Cristofori Piva a Giosuè Carducci*, in "Archivi del nuovo", 10-11 (2002), pp. 69-80; LORENZA MIRETTI - FRANCESCA FLORIMBI, *Lettere di Lidia a Giosue Carducci*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*. Atti del Convegno internazionale (Bologna, 23-26 maggio 2007), a cura di Emilio Pasquini e Vittorio Roda, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 207-24; L. MIRETTI, *Introduzione a Lidia a Giosue*, pp. 19-57; MARCO STERPOS, *L'artista e il vate. L'esperienza poetica di Giosue Carducci*, Cosenza, Falco, 2011, pp. 30-37; M. STERPOS, *Lidia a Carducci: riemergono le lettere*, in "Studi e problemi di critica testuale", 85 (ot-

nei capoversi che seguono. Soprattutto nelle prime fasi del rapporto, Lidia è lontana dal mostrare in quello che scrive l'intenzione di resistere alla tensione appropriativa del Carducci, opponendo all'*eros* totalizzante del suo adoratore una difesa della propria autonomia, del proprio essere se stessa. «La mia anima è tua tutta», scrive il 27 maggio del '72; il 19 giugno dello stesso anno parla di «cieca sottomissione ai [...] desideri» del *partner*; e il 29: «Il fuoco del mio cuore, le parole passionate, i miei baci sono tua proprietà esclusiva». ⁴⁹ Sono tratti che non esigono commenti; e d'una piena consonanza tra l'ansia carducciana d'un possesso totale e la risposta della Piva si potrebbero fornire altri esempi, tutti intonati sulla nota d'un desiderio d'auto-espropriazione, d'abdicazione alla propria individualità, d'un'auspicata cessione di sé che immetta e quasi annulli chi scrive nel circuito dell'*ego* maschile. Si veda l'addio del 19 agosto 1873: «Addio, Caro, prendi l'anima mia, i miei occhi, la mia voce il mio riso [...]: prendi tutta me stessa». ⁵⁰ O si ponga mente al sintagma che segue, che nella sua concentrata brevità parla d'una quasi materiale simbiosi col corrispondente: «sono impastata di te». ⁵¹

Quella che precede è la Lidia conforme ai desideri del suo interlocutore, docile all'ansia d'appropriazione di lui e consenziente con le sue, per usare parole del Benozzo, «proiezioni idealizzanti». ⁵² Ma, nel manipolo di testi che veniamo esaminando, esiste anche un'altra Lidia, ed è quella che più sollecita l'attenzione. È una Lidia che ama il Carducci ma che rivendica, nel rivolgersi al suo interlocutore, la propria individualità, la propria effettiva natura, il suo essere non dea né demonio ma donna con i suoi pregi e i suoi limiti. Rimosse da sé le trascrizioni miticizzanti, positive o negative che siano, *questa* Lidia punta insomma, soprattutto a partire dal '74, a rivelarsi nella sua autenticità, rompendo o limitando quella sua dipendenza dal *partner* che aveva occultato la sua *quidditas*, la realtà del suo essere e del suo vivere; e poco conta che, come scrive il Pasquini, in questa esibizione dell'autentico s'annidi una punta di teatralità. ⁵³ Insiste, Lidia, sulla sua salute cagionevole, anche mettendo in luce particolari spiacevoli; sulle «troppe incombenze» ⁵⁴ imposte dal *ménage* familiare; sui continui cambiamenti di sede ri-

tobre 2012), pp. 197-211. Per la «pazza lettera» di Lidia recentemente scoperta da Armando Antonelli e Riccardo Pedrini si veda, qui di seguito, la nota 63. Un altro manipolo di messaggi lidiani è conservato a CC: di esso – formato da due gruppi distinti, e tuttora inedito – discorre accuratamente la Santucci nel lavoro appena citato.

⁴⁹ *Lidia a Giosue*, pp. 88, 97, 105.

⁵⁰ *Ivi*, p. 130.

⁵¹ *Ivi*, p. 200 (la lettera è datata 29 novembre 1878).

⁵² FRANCESCO BENOZZO, *Carducci*, Roma, Salerno, 2015, p. 235.

⁵³ EMILIO PASQUINI, *Prefazione a Lidia a Giosue*, pp. 17-18.

⁵⁴ BENOZZO, *Carducci*, p. 235.

chiesti al marito dall'amministrazione militare; pone l'accento sui limiti della sua cultura, quasi a respingere la sua promozione, praticata fin dai primi mesi dal Carducci, a musa, a ispiratrice, a sacerdotessa delle lettere. 11 settembre '74: «ti ho sempre detto che non ho studiato che sono ignorante». 9 luglio '75: certi autografi di uomini illustri che ha trovato fra le carte del padre «non sa neanche leggerli». 25 gennaio '76: «Avendo così poco studiato ed essendo ignorantissima non intendo bene quel che sia la retorica». 29 novembre '78: potrebbe, in quella cittadina semi-selvaggia che porta il nome di Chieti, dedicarsi all'insegnamento; l'idea le si è affacciata alla mente; ma è un'idea ragionevole, dal momento che non sa nulla e che nulla, per conseguenza, potrebbe insegnare? «insegnare io che non sò niente, che confondo i pronomi possessivi coi pronomi personali, che mi armo di coraggio fino ai denti per resistere a due ore di lezione la sera co' miei figlioli? E poi io chiamarmi *maestra*? [...] No, no; la *patente* è impossibile. La parola è troppo brutta ed io sono troppo asina».⁵⁵ E via di questo passo.

Particolarmente significativi i luoghi che denunciano senza mezzi termini la manomissione della sua immagine operata dal *partner*. Risuona in quei luoghi la protesta nei confronti d'un amore, quello del Carducci, che non ha saputo comprendere l'oggetto amato; che l'ha avvicinato in maniera inadeguata; che s'è avvalso di strumenti di lettura impropri, inattendibili, incapaci di cogliere l'in-sé della donna. Quello strumentario, chi scrive queste cose ha un'intelligenza tutt'altro che mediocre,⁵⁶ ha fornito al Carducci un'immagine di Lidia che egli crede verace, ma che verace non è. Di che strumenti si tratta? Si tratta, a volerli compendiare in un'unica denominazione, della prepotente soggettività dell'artista, incapace d'un giudizio che sia conforme all'oggetto giudicato: che, in altre parole, non deformi, non esageri, non faccia esistere «cose che non sono».⁵⁷ Lidia, la lettera è datata 29 giugno '72, ha saputo intendere la personalità dell'amico: «io ti vedo quel che sei veramente».⁵⁸ Non così il Carducci, al quale quel genere di comprensione è mancato: «ma io no, io non sono tutto quel che tu credi, e non sono bella, buona, intelligente se non perché tu mi illumini cogli splendori della tua fantasia; tu esageri a te stesso cose che non sono».⁵⁹ L'amore fra i due è sbocciato da pochi mesi e già Lidia percepisce, nel trasporto dell'illustre corrispondente, degli elementi di trasfigurazione, di mitiz-

⁵⁵ *Lidia a Giosue*, pp. 145, 174, 179, 201.

⁵⁶ Concordiamo in questo col Pasquini, che mostra d'apprezzare la «qualità umana» e l'«intelligenza» della Piva (*Prefazione*, ivi, p. 15).

⁵⁷ *Lidia a Giosue*, p. 105.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*.

zazione di sé, prodotto d'una mente portata a vedere ciò che non è, o ad enfatizzare l'esistente: e tali elementi la lusingano ma anche, se non c'inganniamo, le procurano una sottile inquietudine.

Il manipolo delle lettere lidiane conservate a Casa Borelli è, lo si è detto, relativamente limitato; e nondimeno è sufficiente a documentare come i rilievi appena descritti non restino isolati, ma si prolunghino nel tempo, diventando un vero e proprio *leitmotiv*. «[...] sei tu che del mio ingegno ti sei fatta una fissazione», scrive Lidia l'11 settembre del '74;⁶⁰ di fatto la scrivente non è che un'«ignorante», una che «non conosce che l'ortografia».⁶¹ C'è qualcosa di eccessivo, di volutamente eccessivo in queste affermazioni, non a caso affidate alla carta nel pieno della crisi di quell'anno; ma, ancorché declinato polemicamente, il motivo è quello noto, il divario fra la due Lidie, la Lidia *per sé* e la Lidia *per il Carducci*, la donna effettiva e la donna manipolata dall'interlocutore. Che la manipolazione, dal '74 in avanti, alterni alla idealizzazione della donna la demonizzazione della stessa è quel che giustifica la lettera del 9 luglio '75, dove il modo carducciano di conoscere la realtà, e all'interno della realtà la figura della scrivente, è trattato come un modo deformante, incomprensivo, viziato com'è dal filtro dello sfrenato egocentrismo di chi lo pratica. Carducci non vede il mondo per quello che è: lo vede avvalendosi di lenti irrispettose della realtà che mettono a fuoco: «Tu vedi ogni cosa attraverso le lenti del tuo satanico orgoglio».⁶² S'aggira in un territorio non molto diverso, il territorio della deformazione, della ri-creazione soggettivizzante, l'interrogativo che Lidia rivolge a se stessa e al suo corrispondente il 1° dicembre 1875: che razza d'amore è quello del Carducci? Che razza d'amore è quello «che può guardare alla medesima persona in così mutabile forma», vale a dire percepandola ora in un modo, ora in un altro diverso o diversissimo?⁶³

Non entreremo nel merito della fondatezza dei sospetti carducciani, tenacemente coltivati fino al termine del rapporto e innesco delle ingiurie lamentate dalla Piva. Quello che è certo è che quei sospetti alimenta-

⁶⁰ Ivi, pp. 145-46. Il termine «fissazione» è usato insistentemente in queste pagine: e sta a significare l'asserita incapacità del Carducci, vittima dei suoi fantasmi interiori, a confrontarsi obiettivamente con la realtà (si vedano le pp. 146, 150, 152).

⁶¹ Ivi, p. 145.

⁶² Ivi, p. 175.

⁶³ Ivi, p. 178. Un discorso a parte, sul fronte delle proteste e contestazioni lidiane, meriterebbe la «pazza lettera» al poeta datata 31 agosto 1877, pubblicata nell'ottobre 2014 da Armando Antonelli e Riccardo Pedrini sul sito <www.cittadegliarchivi.it>, col corredo d'un'ampia introduzione (*Elementare Watson: scoperta la "pazza lettera" del 1877 e svelato il mistero del carteggio Piva-Carducci*). Sulla lettera, incentrata sulla notizia d'un presunto aborto spontaneo di Elvira, moglie di Carducci, spende qualche parola BENOZZO, *Carducci*, p. 97.

no una lettura iperbolicamente negativa della donna, simmetrica all'eccessività dell'altra lettura, quella positiva ed encomiastica, quella della quale la stessa Lidia aveva negato la veridicità legandola all'esuberanza della fantasia carducciana. Alla demonizzazione che la investe Lidia, per quello che si può estrarre da queste carte, reagisce protestando la propria innocenza; rispondendo o cercando di rispondere alle incalzanti interrogazioni dell'amante; ottemperando alle sue richieste di documenti e prove, per indiscrete e sgradevoli che siano; ma soprattutto opponendo ai furori e alle iperboli dell'interlocutore l'immagine di cui già s'è parlato, quella d'un'esistenza faticosa, tormentata da malattie, divisa fra il marito e la cura dei figli, localizzata in centri – emblematico il caso di Chieti –⁶⁴ non di rado sudici, arretrati, «privi di ogni bellezza».⁶⁵ È questa l'immagine che Lidia vuol dare di sé. È un'immagine che marginalizza il suo *côté* socievole e mondano, radice fra le principali dei furori carducciani; che respinge l'accusa, non del tutto infondata e mossale non dal solo Carducci, di civetteria e peggio; che gioca gran parte delle sue carte sul duplice tavolo della fedeltà al poeta, e dell'assidua dedizione alla famiglia; ma è, nonostante tutto, la sua immagine più attendibile, la più vicina o la meno lontana dal vero fra quelle che abbiamo a disposizione. Tale, per lo meno, l'opinione dell'estensore delle righe che precedono.

⁶⁴ Per il quale si veda la lettera del 29 novembre 1878, particolarmente animata e polemica nella descrizione della nuova (e indesiderata) sede, «così giù di mano», scrive la Piva, «in questo maledetto regno delle due Sicilie!» (*Lidia a Giosue*, p. 201).

⁶⁵ STERPOS, *Lidia a Carducci: riemergono le lettere*, p. 203.