

Quaderni di Gargnano

3



XVII Convegno internazionale di Letteratura italiana
"Gennaro Barbarisi"

GIOSUÈ CARDUCCI PROSATORE

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

a cura di

Paolo Borsa, Anna Maria Salvadè e William Spaggiari



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

QUADERNI DI GARGNANO

Comitato di direzione:

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

Comitato di redazione:

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

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

ISBN 9788867056880

DOI 10.13130/quadernidigargnano-03-01

Copyright © 2019

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici

Via Festa del Perdono 7, 20122 Milano, Italia

riviste.unimi.it/quadernidigargnano

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

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

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



INDICE

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

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

PREMESSA

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

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

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

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



Premessa

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

Paolo Borsa
Anna Maria Salvadè
William Spaggiari

COMITATO SCIENTIFICO

Emilio Pasquini
(Accademia Nazionale dei Lincei)

Alberto Cadioli
(Università degli Studi di Milano)

Alfredo Cottignoli
(Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

Christian Genetelli
(Université de Fribourg)

Francesco Spera
(Università degli Studi di Milano)

COMITATO ORGANIZZATIVO

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

AVVERTENZA

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

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

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

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

Avvertenza

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

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

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

Avvertenza

XXIV	<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

«SU LA SOGLIA DELL'OPERA».
CARDUCCI PREFATORE DELLE
PROPRIE RACCOLTE POETICHE

Chiara Tognarelli

1. «Preludere in prosa a' miei versi, confesso che non mi piace»; così Carducci inizia la prefazione alla sua terza raccolta, le *Poesie*, edita da Barbèra, a Firenze, nel 1871.¹ È un esordio reciso, una confessione resa con piglio risoluto: quasi l'enunciazione di un assunto che parrebbe non ammettere né repliche, né compromessi. Eppure, le riflessioni che seguono, più che comprovarne la validità, ne minano le basi.

Al lettore, cui espressamente si rivolge – il titolo della prefazione, piano e puntuale, è appunto *Al lettore* –, Carducci spiega che premettere una prosa a una raccolta di versi è una «sconcordanza».² Di questa grave disarmonia, gli antichi, salvo trascurabili eccezioni – Stazio e Ausonio, entrambi di «età scadenti» –,³ non si resero colpevoli. Che poi non sia bene parlare di sé, soprattutto se lo si fa senza utilità, era già stato detto da Dante nel *Convivio*.⁴ Tuttavia, prosegue, oggi giorno gli editori e i lettori desiderano che i poeti si presentino «su la soglia

¹ *Al lettore*, prefazione a GIOSUÈ CARDUCCI (ENOTRIO ROMANO), *Poesie*, Firenze, Barbèra, 1871, pp. V-XXIII: V.

² CARDUCCI, *Al lettore*, p. V. La prefazione manterrà questo titolo nelle successive edizioni delle *Poesie* (Firenze, Barbèra, 1875, 1878, 1880). Quando sarà pubblicata come prosa autonoma in *Confessioni e battaglie, serie prima*, Roma, Sommaruga, 1882, pp. 40-56, assumerà il titolo definitivo di *Raccoglimenti*; passò poi in *O IV*, pp. 49-62, *EN XXIV*, pp. 49-62 e *Pr*, pp. 413-23. In G. CARDUCCI, *Confessioni e battaglie*, a cura di Mario Saccenti, Modena, Mucchi, 2001, è alle pp. 61-70.

³ *Al lettore*, p. V; «età scadenti», ossia epoche di decadenza, di crisi. Carducci allude alle *Silvae* di Stazio – i cinque libri che le compongono sono introdotte da una prefazione in prosa – e alle opere di Decimo Magno Ausonio, caratterizzate dalla compresenza di prosa e versi.

⁴ Insegnare qualcosa di utile o difendersi, come sostiene DANTE, *Convivio* I II 2-15.

dell'opera loro, nell'umile prosa». ⁵ A motivare questa aspettativa è forse il bisogno di sincerità: troppe bugie sono state dette in versi, secondo quanto ha denunciato Heine. ⁶ L'ipotesi è suggestiva, ma infondata: è la prosa – Carducci lo afferma senza alcuna esitazione – la forma moderna della menzogna, e difatti sono intrise di disonestà le prose che si pronunciano «nei parlamenti», che si proclamano «dalle cattedre», che si leggono sui «giornali» e nei «libri». ⁷ Ciò nonostante, sembra che ai poeti non dispiaccia farsi «portinai e dimostratori» ⁸ delle proprie opere. Solo pochissimi, però, hanno il diritto di farlo: uno di questi è Hugo, che ha introdotto «modi nuovi nell'arte della propria nazione». ⁹ «Ma io, per esempio – conclude Carducci –, che cosa ho da dire di nuovo o d'importante?» ¹⁰

La perentorietà con la quale il poeta-prefatore esordisce è smorzata da questa cascata di pensieri. Nelle riflessioni innescate dalla confessione iniziale si annidano le premesse per un'eccezione alla regola: per pochi grandi, e grandi almeno quanto Hugo, a determinati patti è lecito «preludere in prosa a' propri versi». Nel novero di questi pochi, Carducci mette se stesso: la domanda verso la quale precipita il primo paragrafo, col suo discorrere così rapido e nervoso nel susseguirsi rapsodico di spunti e accenni, rivela una natura del tutto retorica.

Carducci riteneva di avere molto «da dire di nuovo e d'importante» e certo riconosceva alla propria prosa il crisma dell'utilità. Del resto, con le *Poesie* offriva ai lettori vent'anni di poesia: l'occasione per parlare di sé, della propria poetica e del proprio tempo era preziosa, forse irripetibile. Ne era consapevole: per questo aveva superato la propria idiosincrasia per la prosa – idiosincrasia che si acutizzava nei casi in cui la prosa ambisse a misurarsi con la poesia – e il proprio disagio verso la pagina bianca: un disagio che sfumava in frustrazione per i risultati che riteneva spesso insoddisfacenti, frustrazione che per intensità era pari soltanto all'attrazione verso la scrittura. ¹¹

Dal passato al presente, dagli esordi alla maturità poetica – maturità definita come piena «esplicazione» ¹² degli intendimenti e degli affetti

⁵ CARDUCCI, *Al lettore*, p. V.

⁶ Ivi, pp. V-VI. Così sosteneva Heine nella prefazione alla seconda edizione del *Buch der Lieder* (1837).

⁷ CARDUCCI, *Al lettore*, p. VI.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Ne ha trattato 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: 391-99.

¹² CARDUCCI, *Al lettore*, p. XII.

che già baluginavano nelle prime prove –, dalla memoria di sé a un compiuto autoritratto, per giungere all'esaltazione, nello spazio della dedica conclusiva, dei propri martiri e dei propri ideali, e martiri e ideali non poetici – questi, già enunciati nel cuore della prefazione –, bensì etico-politici: il movimento che Carducci imprime alle proprie confessioni è questo, ed è questo l'utile che gli consente di incarnare l'eccezione alla regola enunciata. E lo fa, appunto, "confessandosi", portando alla luce le ragioni dei propri versi, di cui ripercorre a viva voce le polemiche che ne avevano scandito l'uscita. Il racconto procede dagli anni toscani, ai quali risalgono i componimenti più datati della raccolta, ai giorni dei giambi più recenti: la storia e i protagonisti della vita politica e culturale del Granducato, prima, e del Regno d'Italia, poi, si stagliano sullo sfondo. Al centro della scena, in primo piano, l'*io* del poeta-prefatore.

Carducci interpreta la prefazione come un genere che ne intreccia molti altri fra loro differenti, seppur contigui: il memoriale di parte, l'autobiografia a tesi, il manifesto di poetica, l'apologia. A tenere tutto assieme, a cucire questi diversi tagli è l'unicità della voce che si confessa. La forza centripeta dell'*io* contrasta la tendenza disgregante dei molti argomenti introdotti: il soggettivismo così spiccato di questa prosa carducciana è il logico corrispettivo di una scrittura che procede contrapponendo scatti energici e divagazioni, slanci polemici e ripiegamenti.

Con la prefazione alle *Poesie*, Carducci raggiunge un risultato stilistico inedito: mai, fino ad allora, una sua prosa pubblica aveva esibito una tale ricchezza di toni e una vocazione autobiografica così urgente.¹³ I trapassi da un registro all'altro sono fulminei: a parti roventi per le loro intenzioni polemiche dure a placarsi, succedono parti intime e patetiche, per la molta vita – gli affetti, le amicizie, i lutti – che rievocano.

A una decina d'anni di distanza dalla stesura, in occasione del suo inserimento nella prima serie delle *Confessioni e battaglie* sommarughiane, Carducci avrebbe sostituito il titolo quasi allocutivo di *Al lettore* con quello, poi definitivo, di *Raccoglimenti*: l'accento sarebbe così scivo-

¹³ Risultati affini vi erano stati solo nella scrittura epistolare. Lo avevano notato Fubini e Ceserani: «Le confessioni epistolari [...] sono i precedenti più diretti della prosa *Raccoglimenti* (una tipica prosa carducciana, non sorretta forse da una salda tessitura logica, ma ricca di moti sentimentali, fantasie, immagini, umori diversi eppur coesistenti)» (G. CARDUCCI, *Poesie e prose scelte*, introduzione, scelta e commento di Mario Fubini e Remo Ceserani, Firenze, La Nuova Italia, 1968, dove si legge, ben introdotta e commentata, alle pp. 7-21: 7). Lo aveva ribadito Bruscastelli, sottolineando il felice processo trasfusione che lega per stile e contenuti le lettere, le prose d'invenzione e le prose critiche carducciane; per questa triangolazione cfr. BRUSCASTELLI, *Carducci: le forme della prosa, passim*.

lato dall'estroflessione insita nell'atto stesso di rivolgersi a un destinatario al moto di introversione che sostiene chi, chiudendosi in se stesso e meditando sul proprio passato, si consegna compiuto e interamente al presente, al lettore. Un sigillo, *Raccogliimenti*, del tutto appropriato, e che esprime quindi a pieno il senso e la matrice della prima prefazione di Carducci a una sua propria raccolta di versi.

2. Nelle vesti di poeta-prefatore, Carducci esordisce nel 1871. Eppure, già negli anni Cinquanta aveva tentato di introdurre le proprie raccolte con delle prose: tentativi compiuti e tentativi incompiuti, tutti rimasti inediti. Per il suo primo libro di versi, le *Rime* (1857), aveva scritto una prefazione e con prefazioni in forma di lettera dedicatoria aveva accompagnato, alcuni anni prima, due delle perdute raccolte poetiche della sua adolescenza, *La Voce de l'anima* (1852) e *Memorie e versi* (1853), che con ogni probabilità circolarono manoscritte nella sua più stretta cerchia di amici.

2.1. Nella primavera del 1857, dopo la *Diceria*, dopo la *Giunta alla derrata* e dopo le fragorose polemiche che ne erano seguite, i tempi erano maturi per l'uscita di una raccolta poetica organica alla militanza degli Amici pedanti. Ad aprile Carducci pensava di aprire le *Rime toscane* – questo il titolo provvisorio – con «una prefazione in prosa lunga assai»¹⁴ e un prologo in versi. Verso la fine di maggio la struttura prevede ancora una ripartizione in quattro libri così intitolati: *Sonetti*, *Odi*, *Amori metafisici*, *Canti*.¹⁵ A inizio giugno conta ancora di scrivere una prefazione, ma, spiega a Tribolati, «breve»;¹⁶ la concluderà il 21 di quello stesso mese.¹⁷ Nulla di questo, però, va in stampa: scompaiono la prefazione e il prologo in versi; anche l'idea di suddividere i componimenti su base formale in quattro libri non viene realizzata. Di fatto, e *in extremis*, Carducci compie un vigoroso lavoro di sottrazione e così consegna ai torchi del tipografo Ristori un volume più leggero, per numero di pagine e per tono, rispetto a quello inizialmente immaginato. La scelta di pubblicare una raccolta più agile, alleggerita di prefazione, prologo e molti componimenti, ha la sua ragione nell'esiguità dei fondi di cui Carducci dispone: del resto, limitare i costi di stampa e scongiurare il rischio dell'inventuto e di ulteriori debiti erano, nei giorni delle «*poche risorse*»¹⁸ di San Mi-

¹⁴ A Giuseppe Chiarini, 1° aprile 1857, *L I*, p. 209.

¹⁵ Allo stesso, 26 maggio 1857, *ivi*, p. 227.

¹⁶ A Felice Tribolati, 4 giugno 1857, *ivi*, p. 230.

¹⁷ Questa è la data in calce a *Dedica e prefazione delle "Rime" di San Miniato*, *EN V*, pp. 200-11: 211.

¹⁸ *Le "risorse" di San Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie rime*, *EN XXIV*,

niato, delle autentiche necessità per lo squattrinato Pinini.

Carducci fa precedere la prefazione da una dedica ai suoi sodali, tredici, che elenca chiamandoli per nome; a segno di uno speciale riguardo, l'elenco si apre con Enrico Nencioni e si chiude con Giuseppe Chiarini. Segue una prima definizione delle *Rime*: personificandole, Carducci ne sottolinea il carattere ritroso e tutt'altro che modaiolo e socievole: «Queste rime [...] io le intitolo e mando a voi miei cari ed onorevoli amici; oscure e in condizione umile, tuttavia sdegnose e selvatiche alcun poco, il che tengono della natura del padre loro».¹⁹

Ritratto degli amici, autoritratto e corrispondenza caratteriale del poeta alle proprie rime: questi temi enunciati in apertura sono ripresi e sviluppati nella prefazione. Il libro, è ribadito più volte, appartiene ai sodali dell'autore, che con tono solenne dichiara: «A voi dunque, miei soli e cari mecenati, si spettano di diritto queste rime [...] sono in esse otto anni di gioventù tolti a molti comodi a dilette moltissimi».²⁰ Le *Rime*, afferma ancora, «quali elleno sieno, sono pure tutta cosa vostra»,²¹ in virtù delle cure, dei richiami e dei consigli che generosamente avevano rivolto al loro autore. In esordio, Carducci paga il proprio tributo agli amici, che elegge a coautori, interlocutori privilegiati e unici veri giudici delle *Rime*.

Altro obiettivo della prefazione è esplicitare le caratteristiche e gli ideali poetici e, in senso lato, politici della raccolta. Con insistenza Carducci definisce le *Rime* un'opera ostica, anacronistica, lontana dal tempo in cui era andata formandosi e avversa a quello in cui usciva: in tutto e per tutto si distingue dalle «teoriche» in voga, che «nulla ànno che a ingegno italiano, ciò vuol dire fermo e severo, si convenga».²² Alcuni dei versi che la compongono, afferma e rivendica Carducci, potrebbero sembrare scritti da poeti «vissuti nella gioventù dei padri nostri»,²³ altri potrebbero sembrare del Trecento e del Cinquecento, altri ancora dell'età di Orazio e Tibullo: ciò è segno del loro valore. Sulla inattualità delle *Rime* il poeta-prefatore insiste con particolare forza: quel libro non è letteratura di consumo, non risente delle mode del momento, non asseconda il gusto del pubblico; le *Rime* sono un atto

p. 20, corsivo nel testo.

¹⁹ *Dedica e prefazione delle "Rime"*, pp. 200-201.

²⁰ *Ivi*, p. 202.

²¹ *Ivi*, p. 201; la dedica è «Ai Signori Enrico Nencioni, G. T. Gargani, Ottaviano Targioni Tozzetti avvocato, Francesco Donati delle Scuole Pie, Enrico Pazzi scultore, Giuseppe Puccianti dottor filologo, Ferdinando Cristiani dottor filologo, Felice Tribolati avvocato, N. F. Pelosini dottor legale, Giuseppe Donati avvocato, Raffaele Cerù dottore legale, Raffaele Fornaciari e Giuseppe Chiarini» (p. 200).

²² *Ivi*, p. 203.

²³ *Ibidem*.

sovversivo: l'autore conosce le tendenze poetiche del proprio tempo e ad esse intende opporsi perché le ritiene anti-italiane, così come anti-italiani ritiene i poeti "odiernissimi". Carducci dichiara con fierezza di non aver letto i versi degli scandinavi, dei lapponi e degli indiani: il suo è un «egoismo [...] nazionale»²⁴ del quale dice, cedendo al sarcasmo, di voler fare ammenda leggendo il *Mahabarata* e il *Ramayana*. La sua identità di poeta è tutta centrata sulla tradizione classica e italiana, sull'*imitatio*, sul classicismo civile: la prefazione, qualora i componimenti non bastassero, qualora i lettori non li intendessero, rilancia questa professione di fede ad ogni giro di frase.

Carducci fornisce al lettore le coordinate della propria poesia. Lo fa con puntiglio professorale: tre – spiega – sono le letterature a cui è giusto rifarsi, quella greco-latina, quella che va dal Tre al Cinquecento e quella che va dalla metà del Settecento agli anni Trenta dell'Ottocento.²⁵ Proprio a queste tradizioni letterarie si rifanno le *Rime*: nello specifico, alla prima sono riferibili i componimenti I, VII, IX e XII dei canti, alla seconda il VI, VIII e il X dei sonetti, alla terza il VII sonetto – scrupolosità estrema del poeta, che in un perfetto atto di autoesegesi non esita, indice alla mano, a indicare attraverso quali autori e con quale intenzione deve esser letto.

Le *auctoritates* delle *Rime* sono i morti: Omero, Lucrezio, Virgilio, Orazio; Dante, «padre nostro», e i suoi «figliuoli» fino a Tasso; poi, Alfieri, Parini, Monti, Foscolo, Leopardi e Mamiani, l'unico in vita, eppure anche lui uno dei «vecchi», poiché superstite di un tempo trascorso che vive in una Italia che non gli somiglia.²⁶ In questo dialogo reverenziale «co' vecchi»²⁷ è il cuore della poetica carducciana e la ragione della sua inattualità. E proprio l'inattualità è la virtù che distingue le *Rime* dalla pessima poesia degli "odiernissimi" e che gli attirerà le critiche o, più probabilmente, l'indifferenza dei lettori: «Del tornar mio a' vecchi so che non avrò merito: anzi ne sono a pericolo di tirarmi addosso le risa grandi del pubblico».²⁸

Intensi accenti polemici accompagnano le riflessioni sul ruolo del poeta nella società moderna, sul suo compito, oltre che artistico, morale e politico, sul rapporto conflittuale che ha col pubblico. Mai il pubblico, denuncia Carducci, ha apprezzato le opere di valore; per questo, non si cruccia della cattiva accoglienza che senz'altro riserverà alle sue

²⁴ Ivi, p. 204.

²⁵ Ivi, p. 206.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

Rime: la ricezione contrastata che ha segnato i maggiori e le loro opere – Dante meno amato di Achillini e Marino; Varano e Gozzi meno letti di Frugoni; Chiari meno amato di Goldoni – dimostra, appunto, che il gusto dei più è corrotto e deviato.

Tempi avversi e pubblico ignorante: eppure Carducci ha pubblicato le *Rime*. Di questo atto, che parrebbe illogico e sconsiderato, dà ragione nelle conclusioni. Ebbene, ha scritto e dato alle stampe i propri versi per contrastare un'epoca in dominio delle «anime banchiere» e degli uomini «meccanici»;²⁹ poi, inseguendo i propri fantasmi, ha soddisfatto il proprio bisogno di bellezza. La ricerca del bello lo conforta, così come gli è necessario reagire all'assedio del brutto e assalire chi non è capace di riconoscerlo e ostacolarlo. L'estetismo e l'impegno, l'evasione e lo sfogo sdegnato: queste sono le ragioni delle *Rime* e della loro pubblicazione.

La parte conclusiva della prefazione è segnata da un'accorata esortazione:

Oh, lasciate a questa gioventù che si consuma inerte fra i disinganni l'immaginare: lasciatela gemere e adirarsi libera da' vostri gusti: lasciatemi vivere co' morti, co' padri miei antichi. Significare il contrasto dell'ideale della vita intellettuale col vero della vita sociale; a conforto dei mali e delle deformità di questa, dar persona ad alcuna idea bella serena che l'anima scuota senza irritarla; trovar qualche armonia d'immagini piacevoli e di affetti gentili a dilettere e intenerire i petti senza ammolirli; dar forma artistica a quanti sono affetti propriamente umani capaci di arte buona; col robusto fervore dell'eloquio antico, con la rappresentazione di più generosi richiamare a dignità di pensieri di costumi di voglie le nobili menti italiane; tenere viva in me e negli altri la religione santissima della civiltà nazionale; questi sarebbero i fini ch'io proporrei alla mia facoltà poetica, dove io pure ne avessi e dove io fossi tale da propormi fini.³⁰

La prosa si conclude con due citazioni, una in latino da una lettera dell'umanista fiammingo Giusto Lipsio e una in greco dall'*Edipo a Colono* di Sofocle; entrambe sono finalizzate a rimarcare quanto Carducci ha già detto, aggiungendo alla sua, a mo' di riprova, due voci d'assoluta autorevolezza – due voci dei «morti», dei «padri *suoi* antichi»: la prima, lamenta la corruzione della gioventù, la seconda ribadisce la sincerità dell'autore. Le inframezza una nuova allocuzione, che è appello e ringraziamento assieme, ai «cari e onorevoli amici»,³¹ e così il cer-

²⁹ Ivi, p. 208.

³⁰ Ivi, p. 209.

³¹ Ivi, p. 211.

chio si chiude: gli assiomi del classicismo che informa le *Rime*, raccolta corale e culmine della militanza dei Pedanti, sono stati esplicitati da una prefazione stilisticamente ben sorvegliata, che della raccolta costituisce l'accorato manifesto.

2.2. Delle raccolte e delle serie poetiche che Carducci aveva messo assieme nei primi anni Cinquanta, due, *La Voce de l'anima* e *Memorie e versi*, erano precedute da una prefazione in prosa. In entrambi i casi il giovane poeta aveva scelto la forma della lettera dedicatoria a un amico: Ferdinando Travaglini per *La Voce de l'anima* ed Enrico Nencioni per *Memorie e versi*.

2.2.1. *La Voce de l'anima* è una raccolta corposa ed eterogenea, dall'evidente ambizione archivistica: nelle sue 121 pagine Carducci concentra, riordinandole, le poesie che aveva composto negli anni della adolescenza, grossomodo tra il 1850 e il 1852.³² L'attacco della lettera dedicatoria che le precede è solenne e segnato da effluvi romantici:

Sovente volte addiviene che tal mi tormenti una cupa rabbia da trarmi a disperare di tutto, a maledire li uomini ed a schernire tutte le cose più sante onde veramente lo uomo sino ad Angiolo si leva: ed allora poco manca che l'anima chiusa a tutti pensieri gentili non mormori in se stessa quell'orrendo blasfema di che il buon Plutarco vorria lavar co 'l silenzio la memoria di Bruto. Ma più spesso, e a Dio ne do grazie di tutto cuore, mi sento dolcemente rider ne l'anima una soave malinconia che mi tinge in rosa questa mia solitudine e i miei tanto caramente dilette fantasmi.³³

Il giovane poeta ha così tratteggiato le due opposte tensioni che si contendono la sua anima: da un lato, la «cupa rabbia» che lo spinge alla disperazione, alla misantropia, al disprezzo di tutto e tutti fino all'«orrendo blasfema» del suicidio, alluso con una lunga perifrasi tutt'altro che oscura; dall'altro, la «soave malinconia» che ne allevia la solitudine e ne ammansisce i fantasmi. Queste due diverse «tempeste» hanno alimentato la sua ispirazione: è così che sono nati i suoi

³² Questo è l'arco cronologico individuato dalle poesie superstiti: la raccolta, infatti, non ci è giunta nella sua interezza. Conosciamo, però, il numero di pagine di cui si componeva, poiché lo indica Carducci sull'autografo della poesia di chiusura, *La preghiera di una fanciulla. Idillio* (CC, cart. I, 1, 54). Rimando a CHIARA TOGNARELLI, *I "puerilia" di Carducci e le loro raccolte*, in "Nuova rivista di letteratura italiana", 19.2 (2016), pp. 155-82: 172.

³³ L'autografo della lettera è contenuto a CC nel cart. LXIII, 1, CXXXVII. La parte iniziale è riprodotta in L I, pp. 13-14, nella sua interezza in TORQUATO BARBIERI, *Restauro di tre lettere carducciane*, in "L'Archiginnasio", 53-54 (1958-59), pp. 361-73: 362-65. Qui e oltre cito dall'autografo.

versi, in buona parte imperfetti, scritti «senza studio di diligenza e di arte» e consegnati all'«eterno sepolcro de i poetici sogni *suo*i» – una posa, questa, intensamente sentimentale e ortisiana, ma subito abbattuta dalla più concreta e domestica immagine della «cassetta de 'l mio tavolino», spia del registro comico che, da questo punto in avanti, dilaga. Questi componimenti – prosegue il poeta – erano rimasti ben sigillati nel cassetto fino a quando padre Geremia Barsottini non gli aveva commissionato la stesura di una poesia: da lì, l'idea di frugare fra «l'ossa ne 'l sonno de 'l Signor sepulte»³⁴ in cerca di qualche spunto, e la conseguente “resurrezione”, previo esorcismo – sono immagini carducciane –, di un paio di sonetti. Il processo di revisione dei sonetti è descritto in questi termini:

come Cristo ne 'l Sepolcro di Lazzaro, lo abbaruffato mio capo ne la cassetta temerariamente cacciai gridando con profonda una voce «Figliuoli Sonetti, venite fuora». A questo mio grido tenne dietro una picciolina e sonnacchiosa voce: «Chi è che ci rompe le tasche?». «Non abbiate paura: io, 'l vostro babbo». E tali parole facendo amorosamente me li raccolsi in braccio; li ripulii, li rimessi in buono arnese, li storpi raddrizzai: e come mamma amante mostra a i circostanti il figliolino pur mo' nato, e ne chiede parere, tale io pure a te, Ferdinando, mandai quella cara mia primizia.

Aveva quindi inviato a Travaglini i sonetti “risorti” e ne aveva ricevuto in cambio un caloroso invito a tirarne fuori altri. Si era, così, lasciato convincere a rimetter mano a tutti i suoi «figliuoli» dimenticati in quel cassetto con ogni evidenza sovraffollato:

Ferdinando carissimo, non lo avessi mai fatto! che eccoti sbucar su una truppa di monelli, e aborti e storpi e guerci e gonfi d'Idropisia e gialli di Etisia Petrarchista e furiosi di Monomania Burgeriana in somma impestati di tutti i mali che Monna Pandora rovesciò da la sua pignatta; e chi correrme a dosso, e chi chiedermi lo togliessi in collo, e chi gli rimettessi in assetto i capelli, e chi gli comprassi un vestitino nuovo. Avea voglia il povero Carducci di sgranare perdii: era come dar de le pugna ne le bozze di Palazzo Pitti.

Dopo averli passati tutti in rassegna, ne aveva distrutti molti, ritenendoli indecenti e irrecuperabili; ai salvati aveva riservato un'accurata revisione, li aveva poi raccolti in quel «libro de Nati Morti» intitolato

³⁴ Carducci cita, modificandolo, un verso di *In morte Ugo Bassville* di Vincenzo Monti: «gli occhi nel sonno del Signor sepulti» (IV, v. 255).

La Voce de l'anima e li affidava, ora, alle cure di Travaglini, raccomandandogli di «sorbarli» ad ogni loro intemperanza. Istruito l'amico su come rispondere a chi avesse riservato loro lodi o critiche, Carducci cita Orazio e Marziale per esprimere la propria opinione su quei versi:

Accogli in lieta fronte – haec disjecti membra poetae: e se disadorne, le compatisci; perciò che in questi versi sia, a mia sentenza, quello che diceva Marziale de li Epigrammi suoi: «Sunt bona, sunt mediocria, sunt mala plura». Se non ti fosse a grado, come a me pure non è, questo genere di poesia, abbi credenza che...

Nell'approssimarsi al congedo, la scrittura si fa corsiva e scomposta: i puntini di sospensione lasciano incompiuta l'ultima frase. Rimane così incompleta la prefazione e di conseguenza la silloge che doveva raccogliere i redivivi *puerilia* carducciani.

La lettera prefatoria a *La Voce de l'anima* è difficilmente classificabile: non è un manifesto di poetica, perché non ne ha i presupposti, il taglio e gli obiettivi, in ragione anche della volubilità di quella Musa puerile; non è una prosa apologetica, della quale non ha né l'agonismo, né la *vis* polemica; non è una confessione, di cui le mancano sincerità, intimità, soggettivismo. Si è tentati di definirla una pagina d'arte e d'invenzione, traboccante com'è di fantasie e trovate retoriche: le poesie e la loro storia sono quasi il pretesto per un appagante *divertissement*. Lo stile, che inizialmente è alto e stentoreo e sembra annunciare una prosa solenne, presto rovina nel comico: il lessico colorito e di sapore vernacolare, l'abbondanza di diminutivi, la presenza di dialoghi, il ricorso alla prosopopea, le metafore prolungate o iterate, il gusto, qui certo non sottile, per la dissacrazione e la blasfemia, sono le componenti della parte centrale della lettera; in chiusura, quest'onda rappresentativa si ritrae e lo stile scherzoso lentamente si esaurisce. La citazione di Orazio e quella di Marziale che seguono non fanno tuttavia dimenticare l'epopea giocosa – ora blasfema, se del poeta «nuovo Cristo» e dei suoi componimenti morti e resuscitati come Lazzaro, ora scherzosa e domestica, se del poeta «babbo» e della sua numerosa prole deforme e briconca, le poesie –³⁵ messa in scena poco prima.

2.2.2. Nella primavera del 1853, a poco meno di un anno di distan-

³⁵ La vena burlesca che contrassegna la lettera dedicatoria della *Voce de l'anima* non è un *bapax* nel *corpus* prosastico privato e pubblico del giovane Carducci, ma un tratto diffuso, soprattutto nelle sue lettere. Ha ben descritto questo registro scherzoso R. BRUSCAGLI, *Carducci nelle lettere. Il personaggio e il prosatore*, Bologna, Patron, 1972, pp. 38-56.

za dalla *Voce de l'anima*, Carducci assembla una raccolta di versi nuova, dalla fisionomia inedita: sei poesie, ciascuna a suo modo esemplare; un apparato di autocommenti e memorie che si fa più corposo testo dopo testo; un tono, nel complesso e fin dalla breve lettera che le fa da prefazione, riflessivo, misurato, composto:

A te, amico della mia adolescenza,³⁶ i versi della mia adolescenza scritti e senza e con pretenzione ma sempre con il cuore. E come i miei studi così i miei versi. Tu ridevi meco quando mi vedevi ora tutto intento ed ammirato su l'andar vario grave maestoso di Orazio e dei Latini, e poi da questa quiete vitale rialzarmi nel tumulto selvaggio ed efficace di Ossian e delle ballate settentrionali; or tutto rapito nei trecentisti e seguirne col cuore più che con la mente ogni frase, e in ogni frase scolpire un arcano di affetto, e quindi da questo semplice e fecondo studio ribattermi nel caldissimo e sovente sterile dei moderni; ed ora in Petrarca ed ora in Anacreonte; ed ora in Dante ed ora nel Tasso; e in Alfieri e in Schiller, e in Giusti e in Prati, e in Pellico e in Leopardi. E da vero che egli è un bel mostro drammatico questo traduttore or di Saffo or di Orazio or di un epigramma latino or di una ballata tedesca or di una greca; questo estensore di critiche e di discorsi mezzo filosofici mezzo poetici sulla letteratura moderna e su l'Italia; questo verseggiatore e di odi oraziane e di sonetti petrarcheschi e di scherzi anacreontici e di sentimenti prateschi e di satire a la Giusti e di fraseologie a la Foscolo e di cupaggini leopardiane. Ahi!

... rudis indigestaque moles:

...

Non bene Junctarum semina discordia rerum

... nulli sua forma manebat:

Frigida pugnabant calidis, humentia siccis:

Mollia cum duris, sine pondere habentia pondus.

E come de' miei studi così dei miei versi e più de' miei affetti. Lo ripeto, perché tu di per te scorga questo nesso in leggendo. E sappi che queste ciance io l'ho raccolte in una per ricordo degli anni più belli: leggi il titolo e le varie epigrafi che vi ho inserito e intenderai. Or questa mia prima carriera è chiusa con l'anno diciottesimo. Un'altra mi alletta magnificamente. Io mi sento in lena; l'anima mia sfavilla nella prova: ma la via è lunga e aspra. Iddio mi aiuti e la memoria d'Italia. A dio.³⁷

³⁶ Enrico Nencioni, scelto poiché complice empatico di un'adolescenza consumata tra studi letterari e furori poetici.

³⁷ La raccolta è conservata a CC, cart. I, 1, 16. Sulla camicia che ne racchiude gli autografi Carducci ha segnato le indicazioni necessarie al suo inquadramento: «Firenze-Celle, 1850-1853. Queste pagine sono scritte di mano di mio fratello Dante». L'epistola è datata «Celle, aprile 1853» ed è riprodotta in *L I*, pp. 44-45.

È una scrittura sorvegliata, che non conosce cadute comiche, che tiene dall'inizio alla fine – salvo, forse, per quel domestico «ciance» – la nota della solennità. Lo stile, ricercato e a tratti declamatorio, mostra più di qualche cedimento al patetismo, qui specchio del compiacimento di sé. Emerge già una precisa intenzione autobiografica, segno, anche, di una precoce coscienza critica: il passare in rassegna i molti amori letterari della propria gioventù è, per Carducci, un modo per scrivere la storia della propria formazione a un tempo poetica e spirituale, senza celarne gli inciampi, ma comunque leggendoli in una luce non del tutto negativa. Da infatuazioni così numerose era scaturito un bisogno frenetico di imitazione, un bisogno che aveva dato risultati diseguali: la citazione dalle *Metamorfosi* di Ovidio nobilita quell'eclettismo puerile e quelle «ciance», come poi bonariamente, quasi a voler attenuare il sussiego fino a quel punto tenuto, Carducci le definisce. In chiusura, dopo le istruzioni di lettura date al dedicatario («leggi il titolo e le varie epigrafi che vi ho inserito e intenderai»), arriva la cesura: la prima carriera poetica è conclusa, un'altra si apre. Lontanissima dalla chiassosa marmaglia della *Voce de l'anima*, *Memorie e versi* dà testimonianza delle buone intenzioni, e dei non sempre buoni risultati, della prima; ma ha anche la valenza del libro-spartiacque, utile a congedarsi da un tempo e da una poesia ormai superati: condizione necessaria, questa, per intraprendere un nuovo percorso, per inaugurare una nuova stagione di studi, di versi, di affetti.

3. Scrivere di sé e della propria poesia in prosa, «su la soglia» delle proprie raccolte, era stata per Carducci un'esigenza precoce: ben prima del 1871, e a più riprese, si era cimentato nella stesura di prefazioni, calibrandole di volta in volta sulla fisionomia delle proprie opere e realizzandole con mezzi e intenti differenti. Ciò non significa che le riflessioni che propone nel primo paragrafo di *Al lettore* siano una vuota mossa d'avvio. Ne dimostrano, anzi, la sincerità le lettere che Carducci e Barbèra si erano scambiati un anno e mezzo prima dell'uscita delle *Poesie*, quando insieme ne decisero l'aspetto.³⁸

In una lettera datata 29 luglio 1869, dopo aver trattato dei libri ai

³⁸ A CC (Carteggi. Corrispondenti, cart. VIII, 10) sono conservate le lettere di Barbèra al poeta: l'arco cronologico in cui sono comprese va dal 1858 al 1878. Fatta eccezione per i pochi stralci contenuti in *Lettere di Gaspero Barbèra tipografo editore (1841-1879)*, pubblicate dai figli e con introduzione di Alessandro D'Ancona, Firenze, Barbèra, 1914, e in MARIA GIOIA TAVONI, *Carducci e Barbèra fra lettere edite e inedite*, 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. 281-92, si tratta di materiali inediti.

quali stava lavorando, Carducci annuncia a Barbèra di voler raccogliere in volume i propri epodi:

A nuovo anno voglio pubblicare raccolti insieme i miei versi politici e sociali (scritti dal 1860 in poi) sotto il nome di *Decennalia*. Non oso offrirli a lei, perché son tutti d'opposizione, e parecchi in religione e in filosofia politica radicalissimi. Ma La prego a non aversi per male se cerco un editore, che probabilmente non troverò; tanta fortuna ho io; o lo troverò tale, che a me non tornerà il conto di accettare. E finirò con lo stamparli a mie spese, come il *Levia Gravia*, rimettendoci trecento lire, e non esser curato da nessuno.³⁹

Forse Carducci vuole solo informare Barbèra del progetto, perché non venga a saperlo da altri o a cose fatte; forse sta tentando di sondare l'interesse dell'editore, proponendogli indirettamente la stampa di quel volume così lontano dalle convinzioni del moderato Barbèra e del tutto estraneo al sentire politico della "malvona" Toscana.⁴⁰ Quale che fosse la sua reale intenzione, la risposta di Barbèra non arriva. Arriva, invece, dopo la metà di settembre la lettera di uno dei suoi più stretti collaboratori, il tipografo Ferdinando Serafini:

Egregio Sig. Professore,

Le mandai ieri l'altro una cinquantina di pagine del Cerretti e domani le manderò le rimanenti. È necessario che Ella nella più prossima spedizione di stampa non si dimentichi di rinviarmi l'indice del volumetto rimasto in sue mani, altrimenti io non posso continuare la composizione, non avendo pensato a cavare una copia dell'indice stesso.⁴¹

Io ho un colloquio da raccontarle; colloquio confidenziale, ma che non ho scrupolo di riferirle, e perché in sé stesso innocente, e perché sono persuaso che Ella ne userà con discretezza. D'altra parte mi pare cosa molto importante per Lei; e il desiderio di renderle servizio mi spinge. Il Sig. Barbèra dopo il suo ritorno mi tenne parola di Lei e di una lettera ch'Ella gli scrisse nella quale si esprimeva il desiderio di riunire in un volume le sue Poesie, e diceva che le avrebbe offerte al Barbèra me-

³⁹ L VI, p. 95.

⁴⁰ «Se io non ripensassi che in Livorno e in Toscana – aveva scritto qualche giorno prima a Chiarini – cresce troppo vigorosa la malva, proporrei al Vigo la stampa delle mie poesie dall'ode *Sicilia e la Rivoluzione* fino alle ultimissime, col titolo di *Decennalia*: ma mi confermo a credere che la non sia roba per la Toscana» (20 luglio 1869, L VI, p. 89). Ancora, il 7 giugno dell'anno successivo, a Chiarini: «in Toscana i paolotti sono insetti mostruosi. Fossi in un altro paese sarebbe un altro par di maniche! Ma in Toscana, no. Con tutto il suo Governo di Pietro Leopoldo anzi a punto per quello, è il paese più pettegolo e ignorantello e intollerante ch'io conosca» (ivi, p. 207).

⁴¹ Carducci stava lavorando al volume di *Lirici del secolo XVIII*, che sarebbe poi uscito nella «Collezione Diamante» nel 1871 (su Luigi Cerretti le pp. 91-207).

desimo, se non La ritenessero certe ragioni accennate da Lei nella lettera stessa. Mi diceva egli che si trovava imbarazzato per una proposta fatta tra il sì e il no, e che non sapeva qual via tenere in una risposta da farle. Ma la conclusione finale fu questa: Che egli non sarebbe alieno dal fare un volume delle sue Poesie, quando gliene venisse da Lei una proposta esplicita. Soltanto alcuni ostacoli gli si presentavano e lo tenevano perplesso, quantunque egli credesse che non dovrebbero offrire difficoltà insormontabili: e sarebbero questi:

- 1° Il tempo. Non vorrebbe vincolarsi per l'anno corrente, avendo molti impegni.
- 2° Vorrebbe essere sicuro che l'edizione di Pistoia fosse venuta esaurita.
- 3° Alcune innovazioni tipografiche nell'edizione di Pistoia⁴² gli paiono troppo spinte, e adatte più ad infrascare che ad aiutare ed invogliare il lettore; come per es. i titoli e argomenti dei componimenti confinati infondo all'indice.
- 4° Vuole assolutamente allontanato dai componimenti ogni minimo che di allusioni personali. (Vedi Fanfani ecc.)
- 5° Altra condizione essenzialissima sarebbe di porre il suo nome in fronte al volume, non credendo egli sull'efficacia dei pseudonimi.
- 6° Quanto alla manifestazione delle sue opinioni politiche, letterarie, filosofiche, libertà assoluta: ha Ella ora mai tal nome da tutelare da sé stessa la propria riputazione.

Altre cosette ancora avrebbe in mente di proporle pel bene, secondo che egli creda, del volume una volta che venissero a stringere qualche cosa in proposito. In somma, intenzione sua sarebbe di fare non un volume che avesse aria di pubblicazione privata e meramente bibliografica, ma un libro che potesse rimanere come uno dei segni della letteratura del tempo.

Di tutto ciò abbiamo discorso per lunghi giorni, e come ho detto sopra, glie ne ho fatto questa narrazione per sua norma, servendosene però in modo come se da me Lei non abbia saputo nulla. Se poi io ne trattenerli così a lungo mi fossi ingannato, vorrà perdonarmene in grazia della buona volontà.

Con affetto sincero

Devotissimo Suo
F. Serafini

⁴² Allude ai *Levia Gravia di Enotrio Romano*, Pistoia, Niccolai e Quarteroni, 1868. Ne ricostruisce le vicende editoriali BARBARA GIULIATTINI, *I "Levia Gravia", un lungo lavoro dai manoscritti alle stampe*, in *Carducci filologo e la filologia su Carducci*. Atti del Convegno di Milano (Università Cattolica del Sacro Cuore, 6-7 novembre 2007), a cura di Michele Colombo, Modena, Mucchi, 2009, pp. 73-81; per le cure della stessa Giuliattini è uscito (nella nuova *Edizione Nazionale delle Opere*) G. CARDUCCI, *Levia Gravia*, Modena, Mucchi, 2006.

Lì 17 Sett. 1869

P.S. Il Sig. Barbèra ha avuto dal Monti di Roma l'apologia che egli ha scritto su Vincenzo Monti. Sta ora leggendola e sente il bisogno di farla leggere anche a Lei, previo però il consenso del Monti stesso.⁴³

È una lettera confidenziale, se si presta fede a Serafini: Barbèra ne era all'oscuro, e all'oscuro doveva rimanerne. Da quanto il tipografo scrive, l'editore aveva le idee molto chiare sull'aspetto da dare al libro: doveva discostarsi il più possibile dai *Levia Gravia*, usciti poco più di un anno prima, nel giugno del 1868. Dei *Levia Gravia*, Barbèra rifiuta il sistema tipografico, l'uso dell'indice e la disposizione dei materiali; non solo: preferisce il nome allo pseudonimo dell'autore – Enotrio Romano campeggiava, invece, sul frontespizio dei *Levia Gravia* –, e vuole i componimenti privi di allusioni a persone riconoscibili – il riferimento a Pietro Fanfani rimanda all'«acerbezza giambica» di alcuni dei versi del prologo ai *Levia Gravia*, «Ah per te Orazio predica al vento» (o «*Al libro* [1866]»), come è indicato nell'indice).⁴⁴ Per il resto, nessun vincolo: Barbèra conosce le idee di Carducci e, sebbene già in passato, in più modi, avesse tentato di raffrenarle – e ancora avrebbe cercato di farlo, senza successo –⁴⁵ accetta, ora, di pubblicare i versi che ne erano intrisi.

Seguendo il suggerimento di Serafini, il 21 settembre Carducci si risolve a scrivere a Barbèra. Dopo aver trattato di varie questioni e progetti editoriali avviati e da avviare, chiede con chiarezza all'editore se e, nel caso, a quali patti pubblicherebbe i *Decennalia*, seguiti – è un dettaglio non irrilevante né marginale – dai *Levia Gravia*:

A anno nuovo voglio a ogni modo pubblicare insieme raccolti i *Decennalia*, le poesie cioè da me scritte fra il 1860 e il '70. Si potrebbero aggiungere loro, ma dietro e non avanti, i *Levia Gravia* novamente ordinati e con qualche giunta. Dei *Levia Gravia* le non molte copie che rimangono sono in casa mia, eccetto tre o quattro che ha il Paggi e che

⁴³ CC, cart. CIII, 90, 29516.

⁴⁴ ENOTRIO ROMANO, *Levia Gravia*, pp. 211-12.

⁴⁵ Un solo esempio: l'appello accorato di Barbèra a Carducci affinché lasci la politica attiva e pensi piuttosto ad accettare l'incarico di direttore in un suo giornale letterario di prossima pubblicazione: «spero ch'ella troverà modo di porre il suo animo in calma rivolgendo le sue cure ai tre figliuoli e ai suoi studii. La politica militante non è per Lei: ella ha altri officii nobilissimi da esercitare: lasci le lotte politiche a chi non ha avuto il dono di una bella intelligenza da esercitare a beneficio dei proprii concittadini, ed allora il suo animo avrà meno occasioni di turbarsi» (CC, cart. VIII, 10, 1896). Era il 4 febbraio 1870: con questi consigli e questa proposta (che non avrebbe avuto esito) Barbèra rispondeva a Carducci, che nella sua precedente lo aveva informato della morte della propria madre, Ildegonda Celli (*L VI*, pp. 160-62).

farò riscuotere alla fin d'anno, e due o tre altre a Lucca. Vuol prender Lei tutta quest'ira di Dio? E per isgravio di averla maturata entro i miei visceri che patti mi farebbe?⁴⁶

Carducci non fa parola delle indicazioni ricevute dal Serafini, ma le sfrutta, trovando il modo di rispondere ad alcune delle perplessità di Barbèra. La settimana successiva l'editore gli risponde che le sue idee sono né più né meno quelle che già gli aveva esposto il tipografo: «Ora eccomi a Lei. Quanto alla ristampa delle sue Poesie, in una lettera che Serafini le scrisse, mentre io era occupatissimo in alcune faccende diverse dal mio solito, le manifestò le mie idee».⁴⁷ Era dunque venuta meno la discrezione tanto richiesta dal tipografo, ma certo non a causa di Carducci. Si gioca, pertanto, a carte scoperte. Il 1° ottobre Carducci risponde, ora punto per punto, ai problemi elencati da Serafini:

Caro Barbèra,

Per le mie rime, La lascio padrone di condurre la parte tipografica a suo modo: è troppo giusto. Lascio da parte la prefazione in versi, galera di Fucci filologo: convengo anch'io che un viso di galeotto non è la cosa più gradita in una casa per bene. Quanto al mio nome di guerra, faccia quel che La vuole: ma badi che ormai Enotrio Romano è più conosciuto e simpatico del nome di battesimo. Il nome, sotto il quale un autore ha fatto i suoi primi colpi felici, è quel che rimane. Ma queste a ogni modo son piccole cose. Faccia quel che vuole. Io comincerò la stampa a anno nuovo.⁴⁸

Un paio di giorni più tardi, Carducci informa Chiarini delle richieste di Barbèra e delle concessioni che intendeva fare al gusto e alla sensibilità dell'editore:

Sai che il Barbèra a nuovo anno stamperà in un volume tutte le mie rime, *Decennalia* e *Levia Gravia*? a un patto, non vuole la prefazione al libro come troppo personale, non vuole il mio sistema grafico (minuscole in cima al verso ecc.), vuole il mio nome di battesimo invece del bellissimo di Enotrio Romano.⁴⁹

Il prologo in versi ai *Levia Gravia* non può essere riutilizzato. È a questo punto che inizia a profilarsi il problema di come introdurre il lettore alla raccolta. A metà ottobre Barbèra torna sulle *Poesie* ed espone

⁴⁶ L VI, p. 105.

⁴⁷ Lettera del 28 settembre 1869 (CC, cart. VIII, 10, 1889).

⁴⁸ L VI, p. 106.

⁴⁹ Lettera del 3 ottobre 1869 (L VI, p. 111).

a Carducci la propria idea di massima:

Ad onta che abbia veramente 20 volumi tra mano da stampare farò sempre per lei solo una eccezione. Quindi se Ella o nel febbraio o nel marzo (mese in cui arriva una nuova fondita di carattere, perché ora ne sono scarso) mi manda raccolte tutte le sue Poesie, e le intitola

Versi
di
Giosuè Carducci
nuovamente raccolti e ordinati
con una Prefazione ec. ec.

io ne assumo la stampa nel formato dello Zanella e dell'Alardi. Ne faccio un'edizione a millecinquecento copie, e le do Lire cinquecento alla pubblicazione. Dico copie millecinquecento, da stamparsi in una volta o in due. E quando avrò esaurite queste 1500 copie, e che il libro sia sempre richiesto, rinnoverò la proposta; altrimenti Ella ritornerà libero delle sue Poesie.⁵⁰

Barbèra pensa a una prefazione in prosa: del resto – è lui stesso a suggerire il confronto –, è una soluzione simile a quella adottata per i *Canti* di Alardo Alardi e per i *Versi* di Giacomo Zanella, editi entrambi in anni recenti per la sua casa editrice.⁵¹ La risposta di Carducci a Barbèra arriva con una lettera del 24 ottobre, e non è di accondiscendenza:

Caro signor Barbèra,
Pei versi va bene tutto, eccetto della prefazione che a me non garba. Non garba, dico, che l'autore del libro di poesia si metta a dissertare in principio del suo metodo, del tecnicismo, dell'ispirazione, della scuola ecc. Veda: i poeti antichi e anche dei moderni i migliori non han fatto prefazioni: specialmente poi in fronte a un libro di poesie liriche la prefazione prosaica del lirico stesso stona. Darò delle cose inedite, riordinerò e raccoglierò meglio e correggerò il tutto: ma per la prefazione non me la sento: non saprei cosa mi dire. E badi: dell'Alardi e dello Zanella le cose veramente infelici e che indispongono un po' il lettore sono appunto le prefazioni: nel primo la vanità, nel secondo una tal meschinità e quasi pedanteria traspariscono a ogni linea. E forse quelle due brave persone son tutt'altro da quel che nelle prefazioni apparisco-

⁵⁰ Lettera del 15 ottobre 1869 (CC, cart. VIII, 10, 1890).

⁵¹ *Due pagine autobiografiche che possono servire di prefazione* introducono la raccolta ALEARDO ALEARDI, *Canti*, edizione notabilmente accresciuta, e rivista dall'autore, Firenze, Barbèra, 1864, pp. VII-XXIII, mentre è una più canonica lettera dedicatoria *A Fedele Lampertico* ad aprire GIACOMO ZANELLA, *Versi*, seconda edizione, Firenze, Barbèra, 1868, pp. V-XI.

no. Ma in somma il proemiare a se stessi, il presentarsi da se stessi al pubblico, *lo svelare i misteri di Cerere*, ha nociuto loro. Del resto, accetto tutte le condizioni che Ella mi propone.⁵²

Questa lettera è il brogliaccio del primo paragrafo della prefazione *Al lettore*: le idee qui espresse sarebbero poi passate, in parte edulcorate e in parte censurate – scompaiono, ad esempio, i nomi di Aleardi e Zannella –, nella prefazione delle *Poesie*, secondo un processo trasfusionale tutt'altro che insolito per Carducci – sono ricorrenti, infatti, gli scambi fra la scrittura epistolare e le prose pubbliche, come se la lettera costituisse il laboratorio nel quale tentare e mettere a punto le componenti di ogni altro tipo di prosa, in particolare quelle polemiche e quelle d'invenzione.

Barbèra si dimostra comprensivo e accomodante. Già il 26 risponde a Carducci precisando la propria richiesta e dimostrandosi attento alla sensibilità del poeta:

Caro Carducci.

Rispondo subito alla sua del 24. Non si dia verun pensiero per la Pref.^{ne} da me annunciata alla nuova raccolta delle sue Poesie. Io ho accennato a codesto senza mettervi grande importanza, e lei sa che non è mio abito entrare nelle convenienze dei letterati. Pure una pagina per dare ragione di questa nuova raccolta pareva a me facesse comodo a lei e piacere ai lettori: non fosse altro dire che «Invitato da me a raccogliere tutte le sue Poesie ec. ec.». Ma Ella farà il piacer suo, ed io ne sarò contentissimo.⁵³

Basta per ammansire Carducci, che accetta soddisfatto: «Nel senso ch'Ella mi dice – scrive il 28 ottobre – si può fare anche una prefazione, o meglio un elegante avviso ai lettori. Sta bene».⁵⁴

Questi, gli accordi che poeta ed editore stipulano negli ultimi giorni dell'ottobre del 1869. La prefazione, che poi sarebbe stata scritta nelle prime settimane del 1871,⁵⁵ avrebbe avuto una fisionomia del tutto diversa: nei voti e nei patti, «un elegante avviso ai lettori»; di fatto, un'autobiografia poetica a tutto tondo, umorale, debordante, pronta a deflagrare in attacchi polemici contro gli avversari, segnata dall'alternarsi di prepotenti slanci politici, improvvise ricadute memo-

⁵² L VI, pp. 112-13.

⁵³ CC, cart. VIII, 10, 1891.

⁵⁴ L VI, p. 116.

⁵⁵ «Finisco stamane una prefazioncella alle *Poesie*» (14 febbraio 1871, a Chiarini, L VI, p. 300). Nel volume, la prefazione avrebbe poi recato la data «19 febbraio 1871» (*Al lettore*, p. XXIII).

riali e impennate liriche: una prosa che, guardando a quanto aveva pubblicato Carducci fino ad allora, costituiva un *unicum*, un punto d'arrivo; una prefazione che, guardando al futuro, sarebbe diventata un punto di ripartenza, costituendo il modello per altre prefazioni carduciane: quelle che il Vate avrebbe scritto tra la fine degli anni Settanta e i primi Ottanta per le edizioni che voleva definitive di *Juvenilia*, *Levia Gravia* e *Giambi ed epodi* – non a caso, le tre raccolte di cui le *Poesie* del 1871 costituivano la prima sede.

4. Non è possibile comprendere a pieno la prefazione *Al lettore* se non si considerano le caratteristiche delle *Poesie* e il contesto in cui si formarono. Arrivata alla stampa dopo anni faticosi, questa raccolta rappresentava per Carducci un bilancio urgente, non procrastinabile. Nel gennaio del 1871 il poeta aveva scritto per l'ennesima volta a Barbèra per sollecitarne l'uscita: erano trascorsi mesi da quando avevano preso i primi accordi, ma il poeta aveva il sospetto che l'editore volesse ancora temporeggiare. Era così: Barbèra lo faceva scientemente, per pungolare Carducci, a suo giudizio renitente a concludere i lavori per la «Diamante» già ben avviati; lo irritava che il commento alle rime del Petrarca si stesse arenando e, più ancora, che la stesura della prefazione ai *Lirici del secolo XVIII* – un volume quasi compiuto, che voleva mettere in commercio quanto prima – procedesse a singhiozzo, assumendo dimensioni abnormi senza approdare a una fine: tenere Carducci sulla graticola rimandando l'uscita delle *Poesie* era, allora, un mezzo per obbligarlo a concluderla. Di questa strategia non faceva mistero: nelle sue lettere al poeta, legava in modo esplicito la vicenda editoriale dei *Lirici* a quella delle *Poesie*; se la prima era estenuante per lentezza e terribilmente sofferta, così doveva essere anche la seconda. A Carducci, già nell'aprile del 1870, spiegava senza giri di parole:

Ella mi chiede quando metterò mano alla stampa delle sue Poesie: io rispondo che appena ricevute le bozze corrette della prefazione alle *Liriche* Ella può mandarmi l'originale dei suoi Versi, e immediatamente comincerò la composizione ...⁵⁶

Il mese successivo continuava a prendere tempo: «Mandi quando vuole la raccolta delle sue Poesie: vi metterò mano subito, ma non le pubblicherò prima del Novembre quando la gente che compra libri ritorna alle case d'inverno»;⁵⁷ ritrattava, più conciliante, una ventina di

⁵⁶ Lettera del 9 aprile 1870, CC, cart. VIII, 10, 1898.

⁵⁷ Lettera del 6 giugno 1870, CC, cart. VIII, 10, 1899.

giorni dopo: «S'ella mi manda le sue Poesie potrei cominciarne la stampa».⁵⁸ A seguire, silenzi, anche lunghi, e reciproche accuse, tutt'altro che velate, di disinteresse e inconcludenza. Nell'ottobre Barbèra ribadisce come intende comportarsi:

Io la prego di non lasciarmi più lungamente in tronco colla Prefazione ai Lirici; la qual cosa mi addolora, vedendo nello stesso tempo che Ella vuole che solleciti la stampa dei suoi Versi. Questo ben volentieri si fa; ma sarebbe pure equità che Ella mi liberasse il volume dei Lirici.⁵⁹

Quando Carducci, nei primi giorni del gennaio 1871, scrive a Barbèra per difendersi da nuove accuse di «indifferenza» e per rinfacciargli una certa correttezza alle proprie inadempienze,⁶⁰ l'editore sbotta:

Rispondo subito alla sua d'ieri. Io mi lagnavo della lentezza a compiere la Prefazione dei Lirici, e dell'abbandono del Petrarca. [...] Lasciando da parte per ora il Petrarca, non crede di avermi trascurato per la Prefazione dei Lirici? E quante volte le raccomandavo di non estendersi tanto nelle Prefazioni per non farmi dei volumi che all'occhio e alla mia borsa erano incresciosi? E se non le scrissi io della lunghezza della Prefazione dei Lirici, Serafini però gliene fece cenno. Io la feci pregare di voler fare un sunto di questa Prefazione, se ciò le fosse stato agevole. Non lo è: dunque se non lo è, tiriamo avanti. Ma almeno mi mandi la fine. Quanto alle sue Poesie, non è tanto grande la nostra lentezza, considerato che le si mandano tre stampe; ed ora ne deve avere nelle mani. Ma perché debbo io correre, posporre altri lavori, per affrettare le Poesie, mentre la Prefazione mi si fa sospirare? Dico il vero, e lo dico schietto: questa mi pare un'ingiustizia, che mi mortifica e mi addolora. Io comprendo e sento quanti affanni, quanti disturbi di mente rechi la perdita d'un figlio (son passato per cotesta via dolorosa), ma pure sembrami che poteva compiere la Prefazione e poi saettarmi con giustizia se io non facevo il voler suo

⁵⁸ Lettera del 27 giugno 1870, CC, cart. VIII, 10, 1900.

⁵⁹ Lettera del 12 ottobre 1870, CC, cart. VIII, 10, 1901.

⁶⁰ «Ma qui la colpa è tutta mia? Ella sa quanto io teneva a che il volume delle poesie uscisse presto: s'era detto che uscirebbe a giugno: poi si cominciò a stampare a luglio; c'era da pensare che uscisse alla fine dell'anno, la composizione era facile, io (fuori che nella disgrazia del mio povero bambinetto) rimandavo le stampe prontamente: siamo al nuovo anno, e manca tutt'ora assai» (7 gennaio 1871, L VI, pp. 283-84). Carducci proseguiva ricordando all'editore che un'uscita ritardata lo danneggiava, rendendo più improbabile una seconda edizione, dalla quale avrebbe avuto qualche guadagno, secondo gli accordi stipulati; aggiungeva di non poter lavorare al Petrarca, a causa dei pensieri che la mancata uscita delle *Poesie* gli dava; continuava rinfacciando a Barbèra la superficialità con la quale, a un passo dalla conclusione della prefazione ai *Lirici*, gli aveva chiesto di scorciarla: sul come alleggerirla, aveva scritto al Serafini, senza ricevere alcuna risposta, e senza ricevere neanche le stampe per la revisione. «E pure – chiudeva risentito – la colpa è mia» (ivi, p. 284).

sul volume delle Poesie. E non lo ritardai già per far ripicca. No davvero; no sul mio onore: ritardai perché ebbi lavori di commissione che mi danno pane, e questi da Editore mi danno fama. E con 100 lavoranti sulle spalle non posso pensar soltanto al bello; debbo anche pensare all'utile. Ma per viverla di cortesia prego Serafini di non perder un momento, e andar avanti; e in questo momento ricuso un volume per esser meno impiccato, e servir Lei per le Poesie.⁶¹

Per l'editore, non c'era lutto, non c'era depressione che giustificasse l'inerzia di Carducci. Ma per Carducci, ad essere in difetto, o almeno più in difetto, era Barbèra. L'uscita delle *Poesie* non poteva più tardare: il libro doveva chiudere una stagione poetica lunga vent'anni e così porre un sigillo su una vita che, morto il piccolo Dante, gli pareva del tutto inaridita, inutile, molesta: «non posso lavorare. Son malato; malato al tutto, e specialmente di testa. Non son più capace di nulla»; questo profondo malessere rendeva necessaria l'uscita immediata delle *Poesie*: «il volume delle poesie è il mio testamento – protestava il 22 gennaio, in risposta all'ultima, dura requisitoria dell'editore –. Riposo. Se non muoio, ad ogni modo sono un invalido». ⁶² Ancora qualche altro scambio epistolare, ancora pochi mesi di travaglio, e sia le *Poesie* che i *Lirici* sarebbero stati pubblicati: le *Poesie*, ad aprile, e i *Lirici* poco dopo.⁶³

Le *Poesie* uscirono a firma di Giosuè Carducci; sul frontespizio, sotto al nome, campeggiava fra parentesi lo pseudonimo sfidante di Enotrio Romano: una soluzione di compromesso fra la richiesta di Barbèra e le preferenze dell'autore. In apertura, Carducci presentava i suoi componimenti politici più recenti, i *Decennali*; in chiusura, nella sezione *Juvenilia*, riproponeva le *Rime* di San Miniato (1857); nel mezzo inseriva i *Levia Gravia*, che, usciti senza clamore e fuori tempo, in un 1868 già giambico, erano passati inosservati e puntavano, adesso, a una sorta di postumo riscatto.⁶⁴

Per fare ordine in questa produzione, Carducci ricorre a una com-

⁶¹ Barbèra a Carducci, 8 gennaio 1871, CC, cart. VIII, 10, 1902. Barbèra risponde alla succitata lettera del 7 gennaio 1871, ivi, pp. 283-85.

⁶² Ivi, p. 291. Sul ritardo di Barbèra e la rabbia di Carducci si veda la lettera del poeta a Chiarini del 14 febbraio 1871 (ivi, p. 300).

⁶³ I rapporti tra Barbèra e Carducci si sarebbero presto interrotti. Quanto ben ricostruito in MILVA MARIA CAPPELLINI - ALDO CECCONI - PAOLO FABRIZIO IACUZZI, *La rosa dei Barbèra. Editori a Firenze dal Risorgimento ai Codici di Leonardo*, a cura di Carla Ida Salviati, Firenze, Giunti, 2012, in particolare pp. 36-43, meriterebbe di essere arricchito con la voce di Barbèra e con quanto si può ricavare dal carteggio fra il poeta e l'editore.

⁶⁴ *Decennali* (1860-1870), *Levia Gravia* (1857-1870), *Juvenilia* (1850-1857): le scansioni cronologiche sono indicate come sottotitolo all'inizio delle sezioni. Dalla seconda edizione, l'ordine sarebbe stato *Juvenilia*, *Levia Gravia* e *Decennali* (non più *Decennali*).

plessa architettura di sezioni, libri, epigrafi; per ricavare un itinerario poetico e ideologico coerente e padroneggiarne il significato complessivo, scrive la prefazione *Al lettore*. Qui ripercorre la propria storia poetica scandendone i passaggi cruciali e individuandone la costante ideologica nella vocazione rivoluzionaria: tanto di opposizione erano stati i versi del suo esordio anacronisticamente classicista, le *Rime*, dirette «contro la beghineria non pur religiosa ma intellettuale del decennio innanzi al '60, contro quella nullaggine faccendiera [...], contro quella spolpata frollaggine rimessa in ghingheri liberali», quanto da «rompicolli» erano stati i versi che fin dal 1858 aveva indirizzato a Vittorio Emanuele per spronarlo a «farsi tribuno armato della rivoluzione italiana e sciogliere il voto nazionale in Roma»: versi, quelli, che gli avevano meritato il titolo di poeta cesareo, allineandolo suo malgrado – contro la sua stessa natura – alla maggioranza vincitrice.⁶⁵

Versi che ora, riordinando la propria opera, Carducci si rifiuta di ripubblicare:

Quei versi li ristamperei, se fossimo in repubblica: ora nol fo, per più ragioni degne; e anche perché sono de' miei peggiori: troppo rassomigliano alla rimeria politica di quei tempi; declamazioni consuetudinarie, fantasie per enumerazione, imagini a mo' di comparse d'un ballo allegorico, e sopravi una gran mano di biacca; come quelle rappresentazioni colorate di battaglie e di miracoli che si vendono su le fiere de' villaggi, dove tutte le figure stanno l'una dopo l'altra con le braccia levate e il mostaccino tondo e carminiato e grande sfoggio di rosso di turchino e di giallo negli abiti. E pure poco ci mancò che per qualche tempo non riuscissi in Toscana il poeta laureato dell'opinion pubblica divenuta poi unitaria. Quando ci ripenso, mi si accappona la pelle.⁶⁶

Le motivazioni che qui adduce sono di ordine stilistico; glissa sulle altre; suggerisce che non intende correre il rischio di essere nuovamente considerato un poeta organico al potere e alla maggioranza. La questione gli stava a cuore, tant'è che già era stata motivo di una polemica con Barbèra, che gli aveva chiesto di pubblicare nelle *Poesie* proprio questi componimenti filosabaudi.⁶⁷ La lettera di risposta con la quale Carducci aveva negato il proprio consenso costituisce l'incunabolo di questo passo – un passo difficile, edulcorato da una superfetazione di immagini che debordano in una similitudine, un passo che è un nodo problematico di questa confessione, tutta tesa a dimostrare l'inscalfibile

⁶⁵ *Al lettore*, pp. IX-X.

⁶⁶ *Ivi*, pp. X-XI.

⁶⁷ Barbèra a Carducci, 24 gennaio 1871 (CC, cart. VIII, 10, 1903).

coerenza ideologica dell'autore. Nella lettera all'editore, Carducci aveva affermato che gli era impossibile ripubblicare i suoi versi savoirdi perché sarebbe potuto sembrare che con essi volesse chiedere «indulgenza pei versi del '67 e del '70», cosa che non intendeva in alcun modo fare; del resto, se il volume, come Barbèra doveva avergli assicurato, era finito di comporre, non si potevano inserire la *Canzone al re* e *Alla Croce di Savoia*; «la prego a deporre il pensiero di questa cosa – intimava a Barbèra –; che è moralmente per me, materialmente pel libro, impossibile a fare»; aveva lasciato solo uno spiraglio: forse si sarebbe potuto ripubblicarli nella seconda edizione, in appendice, ma per la prima era fuori discussione, anche perché si trattava di componimenti privi di valore estetico – «artisticamente sono sciocchezze convenzionali»,⁶⁸ concludeva. La povertà dello stile, aspetto qui appena accennato, sarà invece centrale nella prefazione, dove crescerà a danno degli altri, certo politicamente più spinosi.

A Bologna si era poi sottratto a quel ruolo immergendosi nella filologia, nell'erudizione, nello studio – ricorda – del «movimento della rivoluzione nella storia e nella letteratura».⁶⁹ Così, durante il primo lustro degli anni Sessanta, in solitaria, aveva maturato chiare idee politiche; di pari passo la poesia, intrecciandosi agli studi ascetici, era scaturita in due filoni, contigui ma differenti: «lentamente», «nel suo procedimento interiore e dinanzi agli studi», nei *Levia Gravia*; «più rapidamente», «nella sua esteriore manifestazione dirimpetto alle questioni sociali ed ai fatti», nei *Decennali*.⁷⁰

Tutto, dunque, si teneva: al classicismo e ai «peccati di paganesimo» della giovinezza rispondevano l'inno *A Satana*, le meditazioni dei *Levia Gravia*, gli scoppi d'ira dei giambi più recenti; e se la necessità di fare opposizione era stata, in gioventù, un bisogno istintivo, accompagnato da «idee artistiche [...] confuse e monche», nei *Levia Gravia* e nei *Decennali* era divenuta «concetto, ragione, affermazione»,⁷¹ oltre che più precisa forma: decantata quella dei *Levia Gravia*, violenta quella dei *Decennali*.

È un percorso netto, privo di fratture, quello che Carducci traccia nella prefazione alle *Poesie*. Prefazione o, come Carducci suggerisce esordendo e afferma chiaramente in una delle ultime pagine, «confessioni»: confessioni che il poeta conclude ribadendo la propria indipendenza, ringraziando i suoi amici più cari e dedicando le *Poesie* «a tutti

⁶⁸ Carducci a Barbèra, 27 febbraio 1871 (*L VI*, pp. 303-304: 304).

⁶⁹ *Al lettore*, p. XII.

⁷⁰ *Ivi*, p. XV.

⁷¹ *Ivi*, pp. XII-XIII.

coloro il cui cuore e le cui mani si serbarono nell'ultimo decennio puri e incontaminati»:⁷² a Giorgio Imbriani e agli altri garibaldini caduti a Digione. La *climax* patetica coincide con la beatificazione laica dei martiri in camicia rossa: la prefazione si chiude non con notazioni meta-poetiche o con dichiarazioni d'intenti futuri, bensì innalzandosi fino agli ideali politici di Enotrio Romano, dei quali il poeta ribadisce, commosso, la sacralità.

Le *Poesie*: un organismo che, stando alla successione delle parti che le compongono, sprofonda dal presente dei giambi agli albori della poesia carducciana; un *corpus* poetico vario e centrifugo, che fa convivere il giovane Pedante della plumbea Toscanina granducale con il professore satanico della Bologna a fatica italiana. A questo organismo composto da parti così diverse, a questa raccolta che Carducci ha assemblato per ricordarsi di sé e che esce proprio quando sta per deflagrare la sua identità pubblica e poetica, la prefazione cerca di dare coesione; a questi *testi* poetici, la prefazione dà dei *contesti*, delle ragioni letterarie, personali, storiche e politiche.

La prosa ha quindi l'utilità di rievocare il *cursus honorum* del Carducci poeta, dai suoi esordi a Enotrio Romano. La rievocazione procede con una eccezionale varietà di registri e di variazioni tonali. Ad innescarla, dopo il paragrafo iniziale di carattere "metaprefatorio", sono alcuni versi di Cino da Pistoia:

Ma io, per esempio, che cosa ho a dire di nuovo o d'importante?
Dirò, per dire qualcosa, che non avrei mai creduto che
 il dolce paese
 Di Toscana gentile
 Dove 'l bel fior si vede d'ogni mese
potesse produrre tante mele fracide quante dalle mani de' miei concittadini me ne piovvero a dosso nel 1857, quando pubblicai la prima volta quelle rime che, togliendo e aggiungendo poco, raccolgo ora novamente e da sé in fondo a questo volume sotto la intitolazione di *Juvenilia*.⁷³

⁷² A proposito di questa dedicatoria, Carducci afferma di averne ripresa e rielaborata una di Giovanni Fantoni; allude a quella delle *Odi oraziane*: «A coloro / il di cui cuore e le di cui mani / non si contaminarono / nell'ultimo decennio / del secolo XVIII / dedica / alcune odi / Labindo» (*Poesie di Giovanni Fantoni toscano fra gli arcadi Labindo*, Firenze, Piatti, 1817, p. 186). Tuttavia, l'«incontaminati» della dedica carducciana rimanda anche ad altro: a una corrispondenza da Autun di Giorgio Imbriani. Sul "Popolo d'Italia" di Napoli del 15 dicembre 1870 Imbriani formulava questo proposito: «Vivere incontaminato, ed incontaminato morire»; l'intera lettera è riprodotta nell'*Albo a Giorgio Imbriani*, Napoli, Testa, 1871, p. 152.

⁷³ Lo stesso Carducci aveva curato le *Rime* di Cino da Pistoia per le edizioni Barbèra: *Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV* ordinate da G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1862 (i versi citati si leggono a p. 109, componimento XCVIII,

Il cortocircuito tra i versi citati e la prosa carducciana, tra il *locus amoenus* che quelli tratteggiano e la reale beceraggine dei suoi abitanti, tra la Toscana idillica e le mele marce, innesca la rievocazione. Seguono pagine dal ritmo serrato, che più volte si aprono a divagazioni imprevedibili, spesso polemiche, che sfruttano il ritratto deformante per mettere alla berlina – come in un regolamento dei conti – i critici avversi alla musa del giovane Carducci. Gli argomenti degli avversari sono presentati in modo obliquo, attraverso una lente deformante che li predispone all'attacco sarcastico rendendoli vulnerabili.

La prosa è contraddistinta da un impasto disomogeneo e da un tono nervoso e irrequieto che non punta a soffondere le intemperanze e i furori ideologici di Carducci, anzi. Queste confessioni non conoscono contrizione: sono apologetiche. Il ritmo è incalzante, il piglio spesso aspro; di ricordo in ricordo, il passato acquisisce la stessa vividezza del presente, affermando la propria insuperabile attualità, ribadendo la propria urgenza, che non si acquieta. Sono confessioni spesso interrotte: la trama si increspa ad ogni giro di frase; questo andamento divagante accentua il loro carattere descrittivo, più che narrativo. Sono frequenti gli incisi parentetici («Quanto piacqui a me stesso (perdonatemi) quando mi accorsi che la mia ostinazione classica era giusta avversione alla reazione letteraria e filosofica del 1815»),⁷⁴ gli scatti interiettivi, gli appelli al lettore, le allocuzioni agli avversari. È una scrittura polifonica, nella quale si introducono voci di personaggi, alcuni individuabili, altri d'invenzione (ma "dal vero"): la *sermocinatio* ne è una delle risorse più frequenti. Ne deriva un complesso e sfaccettato dialogismo,⁷⁵ un andamento complessivamente oratorio, un ritmo incalzante. Ma, a sprazzi, si aprono anche divagazioni trasognate, in cui si esprime a pieno l'inventiva "poetica" carducciana. Forzando la mano, si potrebbe infatti dire che opera gemella di questa prefazione è *Avanti! Avanti!*, una poesia basata su continui cambi tonali e sull'alternanza tra slanci giambici e soste contemplative, narratività e descrittivismo: tratti peculiari, entrambi, di questa prefazione. Non solo: riecheggiano in questa prosa i moduli della poesia carducciana, oltre ai ritmi e ai *leitmotiv* di molte delle sue lettere.

Scorrendo questa prefazione, si ha l'impressione che ogni pagina possa rompersi e aprirsi a divagazioni inattese. Un esempio: subito do-

«Deh! quando rivedrò 'l dolce paese», vv. 1-3).

⁷⁴ *Al lettore*, p. XII.

⁷⁵ Di questo e di altri tratti stilistici tipici delle prose di *Confessioni e battaglie* ha trattato LORENZO TOMASIN, "Classica e odierna". *Studi sulla lingua di Carducci*, Firenze, Olschki, 2007, pp. 127-40.

po aver ripercorso i propri ultimi anni fiorentini, quelli durante i quali aveva rischiato di meritarsi il titolo di “poeta cesareo”, Carducci riprende il filo del discorso con un secco «La scampai» (ed è tutt’altro che inusuale che nelle sue prose d’invenzione ricorra a un verbo alla prima persona per rilanciare il racconto) e continua narrando – ma si direbbe meglio “descrivendo” affrancato da ogni vincolo realistico – gli anni successivi (che sono, poi, quelli bolognesi: un’informazione, un dato oggettivo, che non si cura di dare):

La scampai; e, per liberarmi da ogni tentazione, presi un bagno freddo di filologia e mi ravoinsi nel lenzuolo funerario dell’erudizione. Mi era dolce, in quel grande anfanare di vita nuova, immedesimarmi con le ombre incappucciate del secolo XIV e XV. E costeggiavi il mare morto del medio evo, per entro le cui acque plumbee si scorgono ancora le ruine delle città del passato; e i fiori azzurri della poesia romantica che velano lo sdrucchiolo delle rive non m’inebriarono di estenuazione; còliti, come quei della leggenda ei tornano in cenere: né mi ammaliarono i grandi occhi vitrei della Circe mistica che balenano fissi di fondo al baratro.⁷⁶

Il filo del discorso subito si lacera e si spezza: il racconto dei fatti cede a fantasie e immagini nuove, che dilagano improvvisamente, prevaricanti.

Quella dei *Raccoglimenti* è anche una prosa che conosce delle repentine decelerazioni: i toni si smorzano, il ritmo rallenta, il poeta cede e dà voce a commosse memorie personali. La più intima è quella riferita alla madre da poco scomparsa – Ildegonda Celli, morta a Bologna il 3 febbraio 1870 –, espressa nella forma di un’esclamazione patetica:

Oh begli anni dal 61 al 65 vissuti in pacifica e ignota solitudine fra gli studi e la famiglia, la quale tu governavi ancora, o madre mia veneranda che m’insegnasti a leggere su l’Alfieri e non m’inculcasti la superstizione!⁷⁷

La più politica è quella riferita a Giorgio Imbriani:

Ma tu non lo leggerai, o fior gentile della gioventù napoletana e speranza d’Italia, o Giorgio Imbriani. Tu non leggerai questo libro, del quale alcune parti ti erano care, e le ridicevi agli amici nelle notti serene prodotte in fidi colloqui, le ridicevi ai compagni d’arme nelle fredde notti vegliate di contro al nemico. Né io udrò più la tua parola sgorgare fervente nell’amore di tutto che è bello e grande e puro, né vedrò gli

⁷⁶ *Al lettore*, pp. XI-XII.

⁷⁷ *Ivi*, p. XIII.

occhi scintillanti che il fuoco di quella accompagnavano con lo splendore dell'anima, né la fronte su cui pareva sfumare l'ombra d'una tristezza interiore.⁷⁸

L'allocuzione è, allora, la forma elettiva tanto dell'assalto polemico e dell'invettiva, quanto dell'abbandono commosso, del ripiegamento su se stessi, della rievocazione delle memorie, private e pubbliche, più dolorose.

Proprio il ricordo di Giorgio Imbriani prepara la chiusa della prefazione. Al brano precedente, che costituisce una sorta di ritratto in forma di perorazione, segue, e stride, una descrizione in cui Imbriani è ritratto col passaggio alla terza persona: ora, di nuovo rivolgendosi al lettore, Carducci torna a delineare l'immagine dell'amico: «Egli aveva la fede d'un martire ...»; chiude il ricordo e, con esso, e la prefazione, una nuova allocuzione a Imbriani: si passa così dal dialogo coi lettori al colloquio affettuoso con l'amico, e con un'intera generazione di amici perduti:

Pace, mio povero Giorgio! Pace, mio caro, mio nobile Imbriani! pace e onore a voi tutti, primavera sacra d'Italia, che vendicaste Roma e Mentana cadendo vittoriosi su la gloriosa terra di Francia!
«Latin sanguè gentile!».⁷⁹

Col primo paragrafo della prefazione Carducci ha creato i presupposti per un'eccezione alla regola aurea che prescrive di non premettere una prosa a un libro di poesia. Fissata la legittimità della propria prefazione, lasciava che a innescare la sua lunga confessione – i suoi *Raccolgimenti* – fossero i versi iniziali di una canzone di Cino da Pistoia: la dolcezza della terra toscana che essi tratteggiavano come un *locus amoenus* contrastava con l'esperienza che di quella terra aveva fatto Carducci; da quel contrasto, con un brusco calo tonale, scaturivano vivaci i molti ricordi del poeta – da «l' bel fior» alle mele marce, dalle mele marce – che evocano l'immagine desacralizzante del poeta così imbrattato dai suoi lettori avversi – alla pubblicazione del suo primo libro di versi, libro complesso, costruito per addizione di parti diverse e autonome, libro del quale la prefazione ricostruisce la storia. Ora, la *climax* patetica avviata con i paragrafi conclusivi – quelli dedicati agli amici, ai sodali, a Giorgio Imbriani morto – culmina nella citazione di «Italia mia». Petrarca lirico civile sigilla solennemente questo *requiem*: Petrarca, l'autore che, negli anni in cui avrebbe voluto crivellare di colpi i mode-

⁷⁸ Ivi, pp. XXI-XXII.

⁷⁹ Ivi, pp. XXII-XXIII.

rati, Carducci s'era trovato come compagno di meditazioni, meditazioni alle quali le infamie della politica italiana, come aveva scritto nel sonetto *Commentando il Petrarca*, spesso lo strappavano.

5. Dopo le *Poesie*, nel corso degli anni Settanta Carducci avrebbe pubblicato altre raccolte di versi: la *plaquette* delle *Primavere elleniche*, le *Nuove poesie* e le *Odi barbare*.⁸⁰ In più, oltre alle due riedizioni barberiane delle *Poesie*, uscite una nel 1875, l'altra nel 1878 – quest'ultima corredata da un profilo del poeta scritto da Adolfo Borgognoni –,⁸¹ avrebbe dato alle stampe per Zanichelli due riedizioni delle *Nuove poesie*, una nel 1875, radicalmente mutata, e l'altra nel 1879, a immagine della seconda e arricchita da un'introduzione di Enrico Panzacchi, e due delle *Odi barbare*, di cui una nel 1878, introdotta da uno scritto di Giuseppe Chiarini, *I critici italiani e la metrica delle Odi barbare*, e una nel 1880, chiusa dalla *Bibliografia di alcune opere di Giosuè Carducci*, anonima, ma di Ugo Brilli. I frontespizi di queste raccolte e delle loro riedizioni e ristampe recavano ancora sia il nome, sia lo pseudonimo del poeta. Sarebbero stati gli ultimi: per il Vate, quella coesistenza era ormai diventata ideologicamente e poeticamente insostenibile.⁸² È forse anche per questa ragione che lasciava che a parlare di sé e della propria opera fossero gli amici; ed erano appunto prose di amici, non prose sue, a scortare alcuni di quei libri di poesia.

Carducci sarebbe tornato a «preludere in prosa a' propri versi» solo riprendendo in mano le *Poesie* per smembrarle, ossia per ripubblicarne i componimenti ristrutturandoli in tre distinte raccolte dalla fisionomia definitiva.⁸³ Ora che la sua musa aveva raggiunto la piena maturità, intendeva archiviare la sua produzione antecedente la svolta ellenica⁸⁴ e raffermarla in forma *ne varietur*. Uscirono, così, nel giro breve di tre anni, gli zanichelliani *Juvenilia* (1880), *Levia Gravia* (1881) e *Giambi ed*

⁸⁰ ENOTRIO ROMANO, *Primavere elleniche*, Firenze, Barbèra, 1872; ENOTRIO ROMANO (GIOSUÈ CARDUCCI), *Nuove poesie*, Imola, Galeati, 1873; GIOSUÈ CARDUCCI (ENOTRIO ROMANO), *Odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1877. Quest'ultima raccolta contiene una nota conclusiva di Carducci sulla metrica barbara, pp. 103-107.

⁸¹ Sarebbe poi stata ristampata nel 1880, sempre da Barbèra e ancora a firma di «Giosuè Carducci (Enotrio Romano)».

⁸² Di questo snodo della vicenda intellettuale di Carducci ha trattato UMBERTO CARPI, *Carducci. Politica e poesia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2010, *passim*.

⁸³ Del processo e dei risultati offre una sintetica descrizione GIUSEPPE CHIARINI, *Memorie della vita di Giosuè Carducci (1935-1907) raccolte da un amico*, Firenze, Barbèra, 1907, pp. 251-52.

⁸⁴ Per questa svolta, per la crucialità del biennio 1871-72 e per la periodizzazione che ne deriva, per i valori poetici ed ideologici ad essa sottesi rimando a CARPI, *Carducci. Politica e poesia*, *passim*.

epodi (1882): scompariva dai loro frontespizi il «nome di guerra»⁸⁵ Enotrio Romano, ma si arricchiva, ogni volume, di una prefazione che faceva i conti proprio con la preistoria (*Juvenilia*) e la storia (*Levia Gravia* e *Giambi ed epodi*) di quell'identità poetica e politica dura a morire.

In quelle tre prefazioni Carducci dava conto della propria opera in versi ragionando del tempo nel quale si era formata e del quale si era alimentata: un tempo già comunemente percepito come superato e spento; non così per lui. «Breve corso di tempo, e pure grande spazio della vita e tutta una storia a chi allora era giovine», annunciava in apertura della prefazione ai *Levia Gravia*.⁸⁶ Si riferiva agli anni tra il 1861 e il 1867, ma la definizione si addiceva all'intero arco cronologico coperto da *Juvenilia* e *Giambi ed epodi*, e che quindi andava dai primi anni Cinquanta al 1872. Osservandoli dalla specola della fine degli anni Settanta, Carducci ricordava gli eventi storici e i fatti politici che avevano segnato quel ventennio e che avevano mantenuto, per lui, un'attualità bruciante, conservando intatta la loro originaria incandescenza ideologica. Gli era necessario – lo avrebbe spiegato nella prefazione a *Giambi ed epodi* – dire «qualche cosa dello spirito generale che aveva animato quei componenti e dell'ambiente e delle circostanze della loro composizione». ⁸⁷ Finiva, poi, per farlo a suo modo, parlando di sé, mettendo in campo il proprio *io*, attingendo al proprio deposito di *memorie*:

Io... Chiedo perdono di questo ripicchiare insistente del pronome personale in questo e in altri miei scritti di prosa a quei precettori e maestri miei novellini, i quali si presero il carico d'ammonirmi anche per la posta che dovrei smettere di seccar la gente con l'*io*. Veramente, a giudicare dalla fortuna mercantile dei libri e degli opuscoli dove la mia persona prima scorrazza per ogni pagina come un bambino ebro di primavera per un campo di baccelli in fiore, che la gente si secchi non si direbbe. Si direbbe anzi che ella senta come quel pronome personale, per chi sa fare, può esser pretesto a dare il volo a osservazioni idee e concetti, che certo valgono meglio del mio povero io, e forse anche più del noi sgrammaticato de' miei precettori ...⁸⁸

«Per chi sa fare»: e qui Carducci affermava di “saper fare”, ossia di

⁸⁵ Così Carducci aveva definito il proprio pseudonimo “Enotrio Romano” nella lettera del 1° ottobre 1869 a Barbèra, *L VI*, p. 106.

⁸⁶ *Prefazione a Levia Gravia (1861-1867)*, edizione definitiva, Bologna, Zanichelli, 1881, p. III.

⁸⁷ Cito da *Giambi ed epodi (1867-1872)*, nuovamente raccolti e corretti, con prefazione, Bologna, Zanichelli, 1882, pp. III-IV.

⁸⁸ *Giambi ed epodi*, pp. IV-V. Sul marcato soggettivismo di queste prose carducciane, BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa*, p. 451n.

saper parlare in prima persona, di saper usare quel pronome così rischioso, quell'*io* che, se ben impiegato, poteva fare da tramite per riflessioni d'interesse e di *utilità* comuni. Del resto, già nel primo paragrafo della prefazione *Al lettore* aveva individuato nell'utilità l'unica ragione possibile per derogare alla buona norma di non parlare di sé.

A molte polemiche cercava di mettere la parola fine. Ecco, allora, che esibire «tutto insieme il *corpo del delitto*»⁸⁹ così nella prefazione a *Juvenilia* indicava la propria poesia giovanile, inclusa quella filomonarchica che allora ripubblicava – gli consentiva di provare una volta per sempre che «a combattere *aveva cominciato* presto»⁹⁰ e che non era, né era stato, un voltagabbana; ricostruire le ragioni del proprio «*fanaticus error*»,⁹¹ quello, cioè, di scrivere poesia e di darla in pasto al popolo italiano, incapace di comprenderla perché «pratico, positivo, machiavellistico»,⁹² gli permetteva di affermare, seppur indirettamente, il proprio valore; ricordare «sotto quali impressioni, in quale ambiente e con che sangue furono scritti i giambi e gli epodi»⁹³ gli serviva non solo a giustificare il radicalismo di quei suoi versi, ma anche a spiegare perché, considerate le conquiste dei primi anni Settanta – Roma capitale e riforma elettorale compiuta –, di simili non ne avrebbe più scritti. Stanco di difendersi – così, almeno, dichiarava –, si difendeva con grande slancio, attaccando singoli e idee, condividendo vicende personali dal significato politico, rivangando fatti politici che lo avevano colpito come drammi personali. Dissotterrava questioni irrisolte e rinverdiva vecchie polemiche partendo dalle proprie memorie, ricostruendo la propria storia di poeta, professore ed intellettuale *engagé* attraverso quella del Regno d'Italia, e viceversa: non a caso, aveva intitolato *Dalle mie memorie (1861-1867)* l'anticipazione della prefazione ai *Levia Gravia* e *Dalle mie memorie* l'anticipazione della prefazione ai *Giambi ed epodi* uscite sulla "Cronaca bizantina" rispettivamente il 15 luglio 1881 e il 1° ottobre 1882.⁹⁴

Tanto lo appassionavano le vicende di quegli anni trascorsi, quanto era severo il giudizio che esprimeva sui propri versi di allora: versi ne-

⁸⁹ Prefazione a *Juvenilia*, edizione definitiva, Bologna, Zanichelli, 1880, pp. IV-V.

⁹⁰ Ivi, p. III.

⁹¹ Prefazione a *Levia Gravia (1861-1867)*, edizione definitiva, Bologna, Zanichelli, 1881, p. XIX.

⁹² Ivi, p. XX.

⁹³ Prefazione a *Giambi ed epodi*, p. XIII.

⁹⁴ E aveva impiegato *Dalle mie memorie* come sottotitolo per l'anticipazione di *Eterno femminile regale* uscita sulla "Cronaca bizantina" del 1° gennaio 1882, oltre che in *plaque* per Sommaruga; *idem* per il *Decennale dalla morte di Giuseppe Mazzini*, ivi, 1° marzo 1882. Sul Carducci memorialista, BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa*, pp. 443-53.

cessari, certo, ma che ora gli suscitavano un'istintiva ripulsa. La tentazione di disconoscerli e il bisogno di allontanarli da sé si percepiscono chiaramente in alcuni giudizi di quelle prefazioni. I più celebri sono quelli sull'inno *A Satana*, la «birbonata utile» di «un gran vigliacco nell'arte»;⁹⁵ li precede questa riflessione di carattere generale a proposito di *Giambi ed epodi*:

Rileggendomi, mi giudico come un morto; e anche di questo volumetto che do a ristampare veggo e sento la livida screziatura e il freddo, come d'un pezzo di marmo che aggiungo a murare il sepolcro de' miei sogni di gioventù. Sparite via presto, o morticini; io non ho né il tempo né la voglia di farvi né meno il compianto.⁹⁶

E infatti, più che di poesia, in queste prefazioni ragiona di idee politiche ed esperienze fatte. Colpo su colpo, rispondeva alle accuse, le più di natura ideologica, mossegli da avversari e detrattori; nel farlo, dichiarava i propri principi: l'indipendenza tanto dai committenti illustri quanto dal pubblico, la coerenza e l'onestà intellettuale, il primato della poesia. La poesia, quell'«arte disinteressata di delineare fantasmi superiori o interiori simmetricamente nella parola armonica e pura»,⁹⁷ seppur marginalizzata dalla mania per la prosa della borghesia, che ama e vuole «la frase»,⁹⁸ e seppur aggredita dall'«avvenimento del brutto»,⁹⁹ rimaneva, per Carducci, al vertice della sua scala di valori e di aspirazioni. Ed era, questa, la certezza che già aveva espresso, in forma concentratissima, quasi epigrafica, nella prefazione alle *Poesie* del 1871 e in quella alle *Rime* del 1857: «la poesia oggimai è cosa affatto inutile»;¹⁰⁰ inutile, sì, ma anche necessaria. Ancora erano lontani il silenzio e il cupo disincanto degli anni senili, di quando non avrebbe più saputo trovare neanche una ragione per la sua opera poetica.¹⁰¹

Ben presto le prefazioni a *Juvenilia*, *Levia Gravia* e *Giambi ed epodi* si affrancarono dai versi per i quali erano state scritte, emancipandosi dal ruolo di umili *ancillae carminis*. Esse costituirono, assieme ad altri scritti, un'entità autonoma e pienamente degna: quella delle prose raccolte

⁹⁵ Prefazione a *Giambi ed epodi*, p. XXXVI.

⁹⁶ Ivi, p. XXXVII. Immagini simili, seppur in un impasto stilistico differente, si trovavano già nella lettera dedicatoria de *La Voce de l'anima*.

⁹⁷ Prefazione a *Levia Gravia*, p. XX.

⁹⁸ Prefazione a *Giambi ed epodi*, p. XXII. Questo passo riecheggia *Al lettore*, p. VI.

⁹⁹ Ivi, p. XVI.

¹⁰⁰ *Al lettore*, p. XVII.

¹⁰¹ Alludo a una celebre riflessione di Carducci: «L'opera poetica mia fu un sogno tra di furore e amore e malinconia, del quale io oggi giorno non so più rendermi ragione», lettera del 2 novembre 1902 a Ludovico Limentani.

nei tre volumetti sommarughiani di *Confessioni e battaglie* (1882-84). E in *Confessioni e battaglie* rimasero quando Carducci avviò – era il 1889 – la ripubblicazione delle proprie opere, in versi e in prosa, per Zanichelli.¹⁰² Le raccolte *Juvenilia* e *Levia Gravia* confluirono nel VI volume delle *Opere*, mentre *Giambi ed epodi*, assieme a *Rime nuove*, nel IX. Nelle *Opere*, tutte e tre le raccolte figuravano prive di prefazione; in più, i giambi perdevano le loro occasioni: la poesia si scrollava di dosso ogni residuo paratestuale – le prefazioni, le date di stesura in calce ai testi, i riferimenti alle contingenze nei sottotitoli; rimanevano, assoluti e gelati nella loro autosufficienza, i versi.¹⁰³ Questo doppio approdo, questa biforcazione – prose prefatorie, da un lato, e raccolte poetiche dall'altro – chiarisce il valore di *Al lettore*: con le sue soluzioni stilistiche e la sua varietà tematica, quella prosa aveva inaugurato non solo la stagione del Carducci poeta-prefatore, ma anche quelle affini del memorialista e del narratore d'invenzione;¹⁰⁴ stagioni, queste, legate da una radice comune, destinate a stare assieme, degne di una loro propria storia.

¹⁰² Le prose di *Confessioni e battaglie* confluirono in *O IV*: dalla prima serie sommarughiana (1882) è presa *Raccoglimenti* (pp. 49-62); la seguono, tratte dalla seconda serie (1883), la prefazione a *Juvenilia*, intitolata *Juvenilia* (pp. 63-83), la prefazione a *Levia Gravia* (pp. 117-44) e quella a *Giambi ed epodi* (pp. 145-73).

¹⁰³ Carpi ha osservato «l'attenuazione o distanziamento, quando non la soppressione, dei rinvii alle circostanze politiche d'occasione» di alcuni testi dalla caratura chiaramente epodica nel passare dalle *Poesie* del 1871 alle raccolte degli anni Ottanta (*Carducci. Politica e poesia*, pp. 221-24).

¹⁰⁴ Ne ha trattato BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa*, pp. 430-53.