

Carducci critico, filologo, prosatore¹

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

P

ER AVER BEN PRESENTE LA LINEA DELL'IMPEGNO – SOVENTE PROGRAMMATO E PROGRAMMATICO – DEL NOSTRO PRIMO PREMIO NOBEL, POSSIAMO DIRE CHE EGLI ILLUMINÒ QUEL PRIMO CINQUANTENNIO DELLA VITA DEL NUOVO REGNO, DALLO SCRANNO PRIVILEGIATO DELLA CATTEDRA DI LETTERATURA ITALIANA DELLA PIÙ ANTICA UNIVERSITÀ EUROPEA, FACENDOSI PROMOTORE DI UNA SERIE DI INIZIATIVE FILOLOGICO-EDITORIALI PER LE QUALI OGGI NECESSITEREBBE UNA DOZZINA ALMENO DI COMMISSIONI PARLAMENTARI!

Accanto alla intensa produzione poetica (per cui in un passato non troppo remoto si conìò la triade Carducci-Pascoli-D'Annunzio, sul modello delle terne Dante-Petrarca-Boccaccio e Foscolo-Manzoni-Leopardi, e forse a presentimento della novecentesca Ungaretti-Quasimodo-Montale, a lode e gloria dei pitagorici!) Carducci è sempre stato da un lato attento e – non di rado – severo critico di se stesso, dall'altro osservatore e vero storiografo della letteratura italiana, attratto dal disegno di una storia letteraria che vada di pari passo con la storia civile degli Italiani.

Nel 1853, a diciott'anni, il giovane studioso tracciava il piano di una raccolta di poesie italiane «dei secoli cristiani», argomentando che

la raccolta dovrebbe dare un'idea della storia della poesia italiana su cui si dovrebbe in seguito formare un Poeta civile puramente nazionale (...) così questo, oltre al giovare agli studi della società, gioverà a me stesso, e per i Carmi italiani che io avrò finito a 40 anni e per la storia letteraria che pubblicherò a 55 anni.²

Sette anni più tardi Terenzio Mamiani lo volle ad insegnare nella cattedra bolognese, e nella città felsinea Carducci rimase fino alla fine dei suoi giorni, nonostante gli

inizi della carriera accademica fossero stati alquanto difficili: le difficoltà di auditorio iniziali, dovute probabilmente alla giovane età dell'oratore, vennero superate dalla creazione di una vera e propria aura che cominciò ben presto a convincere non solo gli studenti, ma anche editori e responsabili delle attività culturali nazionali: le edizioni, le prefazioni, i discorsi commemorativi, rappresentano non soltanto la testimonianza di una grande abilità – diremmo oggi – manageriale, ma soprattutto la costante ambizione di dare corpo a progetti per i quali Carducci non era disposto a compromessi. Le sue predilezioni critiche, infatti, si orientarono sempre nella direzione di quanto da lui ritenuto importante o, per meglio dire, storicamente valido, come fu per le opere di Ludovico Antonio Muratori, uno degli autori che Carducci venerò profondamente, e per il quale si fece promotore dell'edizione moderna dei *Rerum Italicarum Scriptores*. Parallelamente all'impegno dell'insegnamento, il giovane Giosue si impegna a «svecchiare» il suo armamento critico, leggendo i grandi studiosi e critici francesi, imparando il tedesco, aprendosi ad una dimensione europea che rimanesse coerente con quanto si delineava già in alcuni scritti giovanili – addirittura precedenti all'incarico universitario – come l'articolo *Di un migliore avviamento delle lettere italiane moderne al proprio loro fine* (1858), in cui viene sottolineato il binomio che diventerà tipico del suo pensiero critico: *conservazione insieme e innovazione sono i due fattori del progresso (...) innoviamo rinnovando!*³ Nella illustrazione poi data a questa singolare prospettiva nelle pagine dello *Svolgimento*, si ritrovano le linee di quella concezione alfieriana per cui la letteratura assume una funzione di guida, ad essa viene attribuita una altissima responsabilità civile, che Carducci riscopre di volta in volta in alcuni autori, in alcune «concentrazioni» spirituali, e che proietta sulle tassonomie etno-culturali da lui individuate. A conclusione del triennio accademico 1868–1871, dunque, prendono forma i discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, editi per la prima volta nel 1874 e poi di volta in volta ripubblicati, fino all'edizione definitiva della fine degli anni Ottanta dell'Ottocento⁴: come già illustrato dal Lefèvre in un ampio saggio sul tema, le lezioni

*...si presentano animate da un duplice spirito: da un lato, l'attività più propriamente erudita tesa alla ricostruzione filologica dei fatti – deriva diretta di quell'orizzonte, metodologicamente ortodosso e consacrato, costituito dai maggiori esponenti del positivismo critico, dalla cosiddetta «Scuola storica» (D'Ancona, Rajna, Monaci, Comparetti)–; dall'altro, l'attenzione molto più profonda al fatto estetico e al valore fecondo dell'esperienza poetica e più in generale artistica all'interno dell'universo letterario e politico nazionale.*⁵

Carducci individua subito tre elementi «portanti» della tradizione italiana – ecclesiastico, cavalleresco, nazionale – dovendo però fare i conti con alcune contraddizioni (la condanna della filosofia scolastica, ad esempio) e soprattutto con la necessità di inserire queste linee guida in un quadro di schematismo socioletterario che, come ben sappiamo, raramente paga. Probabilmente proprio a causa di questa prospettiva, vediamo nei *Discorsi* una tendenza a privilegiare l'analisi di opere (le opere precedenti al *Decameron*, ad esempio, piuttosto che il capolavoro boccacciano) e di

secoli (il Quattrocento, il Settecento) altrimenti poco considerati, in realtà maggiormente apprezzati in virtù della loro capacità di meglio esaltare uno spirito nazionale della letteratura che proviene piuttosto dal paganesimo classico che dalle tradizioni del cristianesimo. Possiamo intendere questa posizione anche nel senso di una contrapposizione all'emotività del critico, di una analisi più attenta a cogliere valori estetici e formali, così da culminare anche programmaticamente nell'esperimento dei *metri barbari*.

L'attività critica di Carducci non si ferma allo *Svolgimento*, ma possiamo affermare che tutto quanto seguirà dovrà necessariamente fare i conti con questi scritti programmatici, e che dunque la fondazione di una scuola critica – molto spesso messa in evidente contrapposizione a quella desanctisiana – si sostiene del nutrimento del magistero e dell'intensa opera rappresentata dalle letture critiche e dalle edizioni curate dal Carducci (ricordiamo solo alcuni nomi: Alfieri, Tassoni, Parini, Monti, Lorenzo de' Medici, Giuseppe Giusti, Salvator Rosa, Gabriele Rossetti, Cino da Pistoia, Poliziano, Matteo di Dino Frescobaldi, Ariosto, Petrarca, Guerrazzi, Metastasio, Tasso, Leopardi, per non parlare delle scoperte filologiche e delle antologie di letteratura latina e di lirici italiani, dal XIV al XIX secolo). Dal suo magistero discende infatti quella cosiddetta «Critica tecnica» in cui sono inclusi i nomi di critici e filologi quali Giuseppe Chiarini, Adolfo Borgognoni, Severino Ferrari, Tommaso Casini (il grande dantista), Giuseppe Lisio, Guido Mazzoni, e poi gli allievi Renato Serra e Alfredo Panzini, autori – tra l'altro – di scritti non retoricamente commemorativi del «maestro». Citiamo a proposito Serra per ricordare che nonostante Benedetto Croce, in un suo saggio del 1910, avesse individuato i limiti dell'opera critica del Carducci nella mancanza di una *salda dottrina estetica, di una filosofia dell'arte*⁶ che fossero idonee a sottendere l'operazione critica, alcuni decenni più tardi (negli anni Ottanta) venne implicitamente rivalutata la prospettiva carducciana dell'*impareggiabile lettore di poesia grazie all'apprezzamento della linea Carducci-Serra-De Robertis*, come uno dei più notevoli – e sorprendentemente lungimiranti – orientamenti della metodologia critica del Novecento. Ma per un approfondimento della questione rimandiamo all'essenziale saggio di Luigi Russo *Carducci critico del linguaggio poetico*.⁷

Ma passiamo ora a parlare del filologo, dello studioso della lingua e della storia dei testi: nonostante l'attenzione del Carducci verso le tematiche linguistiche e di storia della lingua sia notevolmente minore di quella rivolta alla storia letteraria, bisogna sottolineare l'impegno quasi battagliero a favore di una visione più eclettica che esclusiva in merito al grande certame tra italiano letterario e toscano «vivo» di memoria manzoniana, divenuto decisivo negli anni Ottanta del secolo decimonono a proposito della lingua da insegnare nelle scuole, della scelta delle grammatiche (aspramente criticate dal Carducci quelle di puristi quali Puoti o Corticelli) e delle antologie di letture mirate all'insegnamento della lingua nazionale di uno Stato ancora giovanissimo. Carducci propugnava infatti, a controbilanciare la poca affidabilità del toscano vivo, un volgare non monoliticamente «ancorato» ai modelli trecenteschi, ma piuttosto vivificato dalla plurivocità del lascito letterario – come possiamo figurarci, del resto, dai suoi gusti come emergono nelle scelte dei

poeti commentati o editati. Lo stretto legame tra inchiesta filologica e messa a nudo della «primavera» della nostra letteratura, portava a quei «lavoroni» – come li definiva Carducci in una lettera a un suo amico⁸ – che costituivano la base dell'arricchimento dello stile critico e degli strumenti di ricerca del Carducci, che ebbe modo di collaborare proprio con i maggiori rappresentanti del «metodo storico» dell'epoca, D'Ancona e Del Lungo, per non parlare dello stimolo dato a Pio Rajna a che portasse a termine un monumentale lavoro di inchiesta sulle *fonti dell'Orlando Furioso*. Nonostante ciò, dobbiamo segnalare che Carducci rimase estraneo alla sostanza di studi di altrettanta importanza, che proprio la moderna filologia francese e tedesca portavano a termine (pensiamo a De Nolhac) alla fine del secolo XIX: come ha detto un suo critico, *li ammirò dall'esterno, senza entrare mai veramente in commercio con le loro idee, né con la sostanza del lavoro che svolgevano*⁹. Sarebbe sbrigativo e riduttivo licenziare Carducci con l'etichetta del *provincialismo*, ma dobbiamo pur ammettere che la «buona volontà» dimostrata nei «lavoroni», avrebbe potuto esser sostenuta da altrettanta applicazione filologica, se non volessimo davvero esigere troppo da questo vulcano di attività.

Chiudiamo con la parte più piacevole, quella dedicata al prosatore, mirabilmente fotografato nel volume di prose scelte *Confessioni e battaglie*, che già *nel titolo fissa in un binomio esemplare i caratteri di fondo di buona parte della produzione carducciana in prosa*¹⁰.

Se a motivarla è, prevalentemente, l'intento saggistico tipico dello studioso – o precisamente dell'appassionato didatta –, a venarla di continuo, fin dalle prime e più acerbe prove sono giusto i due atteggiamenti richiamati da quel titolo. Da un lato, la tendenza affabulatoria alla diegesi, spesso condotta sotto forma di excursus memoriale, o di meditazione introspettiva: la confessione, appunto. Da un altro, la presenza costante, anche negli scritti apparentemente più neutri, come quelli di storia letteraria, di spunti polemica spesso latenti, ma sempre pronti ad esplicitarsi in affondi mordaci: la battaglia.

Col tempo, tuttavia, la scrittura in prosa del Carducci acquista sempre più decisamente i caratteri tipici di uno stile che risulta per molti versi affine, ma per più aspetti complementare rispetto a quello della sua poesia. Così, la tendenza diegetico-narrativa si manifesta soprattutto in ampie descrizioni di paesaggi, di squarci storici evocati con drammatica vivacità, di persone colte nelle loro peculiarità fisiche e psicologiche (con effetto di caricatura più spesso che di ritratto), secondo un gusto bozzettistico cui lo stesso autore sembra richiamarsi col titolo di un'altra silloge di scritti in prosa, *Bozzetti e scherne*: titolo che, non a caso, ripresenta nel secondo elemento del binomio la intonazione polemica evocata anche da *Confessioni e battaglie*.

La migliore, forse, tra le prove del Carducci descrittore e «bozzettista» è il reportage scritto per il secondo centenario della nascita di Ludovico Antonio Muratori, del 1872 – descrizione tutt'altro che compassata e celebrativa dei giorni trascorsi fra Vignola e Modena in compagnia del comitato per le celebrazioni muratoriane. Tratteggiato con graffiante ironia:

Compiuta la distribuzione, invitati e invitanti s'avviarono a visitare il monumento del Muratori. Filtrava una pioggerellina scucita, minuta, lenta, noiosa, come una lezione di statistica, con poc'acqua mollava di molto e metteva il gelo profondo nell'ossa: il cielo era di un colore stesso con le strade fangose; e quelle persone inguantate di bianco o a color burro o di tortora, con gli abiti neri o co' i paletot bigi, con gli orribili cappelli a cilindro che il popolo toscano qualifica del nome di «tube», con gli stivaletti sguazzacchianti (intendo imitare con una nuova parola il clapotants che in questo luogo metterebbero i francesi) nel fango, sotto una volta mobile d'ombrelli verdi e color viola cupo o neri, mi pareano altrettante tistiche cariatidi ambulanti sotto il peso della ipocrisia d'una società, che si annoia da tanti anni di essersi imposta la finzione della fantasia e del cuore, e dei palpiti di gloria e di virtù, e dell'amore del bene, e delle memorie e speranze.

Del resto, proprio al registro ironico – o addirittura quello sarcastico – Carducci ricorre ampiamente anche nelle prose di maggiore impegno culturale. Esso contribuisce anzi in misura determinante alla seconda grande tonalità della sua prosa. Se quasi tutti i saggi critici e storico-letterari carducciani sono mossi, più o meno esplicitamente, dalla polemica affermazione di valori e di ideali politico-civili oltre che letterari, tale militanza diviene ancor più netta nei numerosi interventi dedicati alla letteratura contemporanea, spesso originati da dibattiti intorno all'opera stessa del poeta. Tra i suoi idoli polemici, quelli che più ne sollecitano la verve sono certo la cultura cattolica e quella romantico-spiritualistica, oggetti di attacchi nei quali, più che in qualsiasi pagina saggistica o storica, si manifesta uno stile vivace fino all'oltranza espressionistica, in cui la sintassi ormeggia i modi del parlato e il lessico si colorisce di tinte quasi vernacole, di grande efficacia retorica. Esempio è il caso della polemica con Antonio Fogazzaro agitata in *Moderatucoli* (1879), forse una delle pagine più rappresentative di un Carducci tutt'altro che professorale e classicamente atteggiato:

Plebeo dunque? e plebeo sia. Plebeo è un aggettivo storico: io conosco qualche cosa di peggio, volgare. E volgari si può essere anche essendo moderati; e scrivendo della prosa pretensiosa e vuota. Il re ha un bello affaticarsi a fare dei conti e de' baroni, e i ministri hanno un bel sudare a buttare le commende a canestri a dosso la gente che passa per la strada. Che puzzo freschiccio di vernice da per tutto! La volgarità in Italia monta: ha invaso l'arte, il pensiero, la politica, la vita: dal palazzo delle finanze in Roma ella domina, unica dea, il bello italo regno. Ora dinanzi alla volgarità indomesticata a me piace esser plebeo. Che se il signor Antonio Fogazzaro intende per intemperanze plebee certe poesie che dispiacciono a' suoi amici, io non posso né pentirmene né correggermi per l'unica ragione che me ne pregio: se intemperanze plebee chiama certe mie verità e crudità, a tempo e luogo, di stile, né anche di questo posso pentirmi, per la stessa ragione. Mi piace insomma di essere plebeo, a tempo e luogo, nel concetto e nella forma, nel vocabolo proprio e nell'immagine, nella lingua e nello stile, in poesia e in prosa.

Sperando di non aver annoiato il lettore con questa panoramica di un Carducci meno noto – o volutamente trascurato, anche perché da alcuni riconosciuto come il vero padre della «retorica nazionalista», quindi imputato di aver prestato ai regimi

che seguirono non poche idee e slogan –, concludo inchinandomi al ricordo di colui che fu forse il primo grande italianista della nuova Italia, dall'alto di una cattedra e di un sapere che chiunque di noi gli invidierebbe tutt'oggi.

NOTE

- ¹ Quando ho intitolato la mia relazione al *Carducci meno noto in Ungheria*, non intendevo sminuire la fama di Carducci come critico, né tantomeno imputare agli Ungheresi una scarsa conoscenza di questo argomento: mi sono limitato a constatare come la frequenza di apparizioni del poeta (assai pubblicato in Ungheria, nelle traduzioni di grandissimi e grandi quali Babits, Kosztolányi, Sárközy, Jékely e via dicendo) abbia sottratto «eco» al critico, prosatore e filologo, cosa peraltro vera – in parte – anche nel resto d'Europa e in Italia, nonostante questa significativa produzione carducciana sia ancora visibile in vari aspetti della documentazione della storia culturale italiana.
- ² Citato in Giuliano Innamorati, «Carducci critico», in AA. VV., *Letteratura italiana. I critici* (dir. da Giovanni Grana), Milano 1969, vol. I, 621.
- ³ Cit. in Matteo Lefèvre, «Dello svolgimento della letteratura nazionale: Giosuè Carducci e le lezioni bolognesi del triennio 1868–1871», in *Semestrale di Studi (e Testi) italiani*, n. 9 (2002), p. 143, nota 12.
- ⁴ Per un'edizione più recente si veda Giosue Carducci, *Dello svolgimento della letteratura nazionale* (a cura di Vittorio Gatto), Archivio Guido Izzi, Roma 1988.
- ⁵ Matteo Lefèvre, cit., p. 145.
- ⁶ Citato in Giorgio Santangelo, «Carducci», in *Dizionario critico della letteratura italiana* (dir. da Vittore Branca), vol. I (A-COL), UTET, Torino 1986, p. 525.
- ⁷ In AA. VV., *Letteratura italiana. I critici* (dir. da Giovanni Grana), Marzorati, Milano 1969, vol. I, pp. 648–653.
- ⁸ Cit. da Giuliano Innamorati, in AA. VV., *Letteratura italiana. I critici* (dir. da Giovanni Grana), Marzorati, Milano 1969, vol. I, p. 631.
- ⁹ Giuliano Innamorati, cit., p. 634.
- ¹⁰ Lorenzo Tomasin, «Sorpresa: Carducci è stato anche un grande prosatore», in www.ladante.it (25 aprile 2007).