

Nel laboratorio-officina della poesia carducciana: fantasia, natura, amore, fantasmi, invettive e molto altro

Franco Andreoli*

La sera del 10 dicembre 1906, il barone de Bildt, membro dell'Accademia di Stoccolma, (era stato uno dei promotori che da tempo chiedevano il conferimento del premio Nobel al poeta italiano) si recò nella abitazione di Carducci per comunicargli la notizia dell'assegnazione da parte del re Oscar II di quel massimo riconoscimento (proprio nello stesso momento si svolgeva la cerimonia nella capitale svedese) che poneva il poeta tra i più grandi scrittori viventi.

Era il primo Nobel conferito ad uno scrittore italiano.

Di grande interesse è la motivazione che aveva portato al conferimento di quel massimo premio, motivazione che pone l'accento sull'esaltazione degli ideali di patria, libertà e giustizia che, secondo quegli accademici, animano e definiscono l'opera poetica carducciana.

E' il giudizio che fa prevalere i contenuti retorici, l'esaltazione patria su ogni altro contenuto o altro aspetto dell'ispirazione del poeta; vale a dire finiva con l'offuscare le differenti tematiche, i diversi motivi che si colgono lungo tutta la produzione lirica e che si affiancano ed a volte prevalgono sulle tensioni strettamente politiche, sulla esaltazione delle glorie patrie, sulla polemica, a volte terribile, contro le condizioni dell'Italia da formare o già formata, contro i vari personaggi che di quella politica erano i fautori.

Il prevalere del giudizio critico che fece del poeta maremmano sostanzialmente un poeta esaltatore di un nazionalismo (giustificato data la situazione storica del tempo, un'Italia fatta da poco) e che trovò nel periodo fascista il terreno fertile, giudizio di cui è testimonianza il discorso che Benito Mussolini, l'allora capo del governo, fece a Bertinoro in occasione dello scoprimento del busto dedicato appunto a Giosue. Il giornale "Il popolo di Romagna" riporta:

"Con toni più gagliardi ed ancora più incisivi, il Duce ha tracciato infine la figura ed il temperamento del Carducci con una felicissima sintesi che non ci è possibile ricostruire con quella fedeltà che vorremmo."

Noi, ha concluso, amiamo nel Carducci specialmente il suo spirito strettissimamente unitario. Egli era un italiano integrale o come diciamo noi, totalitario. Cantò il Piemonte, il Veneto l'Umbria la Sicilia, ma fu nemico di tutti i campanili e di tutti i campanilismi. Non aveva che il culto della grande patria. Il suo era un patriottismo fierissimo, che non faceva concessioni agli esotismi di nessuna specie. Egli sentiva poi Roma come pochi poeti sentirono. Aveva anzi negli occhi la nostra Roma, quella che stiamo ricostruendo non soltanto nelle pietre ma negli spiriti, il che è più difficile. E se oggi il poeta potesse vedere la nuova Roma, che già scintilla sul nostro orizzonte, non ricorrerebbe certamente più all'antico sdegnoso paragone di Bisanzio."

Questa posizione critica, se così possiamo definirla, è quella che nelle scuole presentò Carducci e che finì, appunto con il prevale su tutti gli altri temi che fanno della produzione poetica carducciana un intreccio fittissimo di motivi e di espressioni altamente suggestive.

La figura del poeta giambico, fustigatore delle vergogne patrie ed il poeta celebratore delle patrie glorie, finirono col prevalere sul poeta che era animato da altre e diverse tensioni sentimentali, anche profonde e vibranti che egli non nascondeva ma che riversava con la stessa intensità nelle sue liriche di tono più soggettivo ed intimistico. C'è insomma un Carducci dall'ispirazione molto più ricca di tematiche e spunti diversi e che si affianca ed a volte pre-

vale su quello ironicamente feroce che fustiga personaggi e cose dell'Italia del suo tempo.

A sottolineare ed ad asseverare le tensioni patriottiche e di polemica politica (le tirate efficaci per la loro veemenza contro le autorità vaticane ed in special modo contro Pio IX prima e dopo la conquista di Roma) v'era l'ammirazione e l'amicizia della regina Margherita di Savoia i cui criteri critici probabilmente nessuno sottoscriverebbe ma che, oltre a sottolineare i meriti patriottici del poeta maremmano, ebbe il grande merito di acquisire, nel 1902 la casa del Carducci in Bologna. La regina salvò così, dopo la morte del poeta, la ricchissima biblioteca con i manoscritti preziosissimi e le altre pubblicazioni rare.

Oggi la casa Carducci è trasformata in museo dove appunto è possibile consultare testi e manoscritti lì conservati.

Ma la poesia giambica (il giambico era nella letteratura dell'antica Grecia una forma di poesia aggressiva e carica di veleni) che al Carducci proveniva



Ritratto di Giosuè Carducci poco prima della sua morte.

dai suoi studi letterari (era un profondissimo conoscitore, fin dalla giovane età, della poesia antica) unita alle suggestioni che gli provenivano dalla conoscenza delle letterature straniere, in particolar modo di quella francese (Andrea Chenier e Augusto Barbier autori ambedue di giambi) e di quella tedesca con il suo amato Heine, è uno degli aspetti dei suoi interessi poetico-culturali e che ora, nel suo momento presente, egli rinnova coniugandoli con un fondo suo spirituale fatto di amara aggressività, di profondo sdegno per le viltà e per ogni arroganza, unite al rimpianto per le antiche glorie che egli esalta e di cui si esalta al loro ricordo.

E' questo il Carducci giambico.

E' il caso di sottolineare che intere generazioni hanno appreso nei patrii licei che il vero Carducci sia quello della motivazione del premio Nobel, del giudizio della Regina e di Mussolini, per cui sentir parlare di un poeta che deroghi ed esca da quei confini ideali desta grande meraviglia.

Per meglio chiarire il concetto è bene dire che in realtà la sua produzione poetica, più che da un grande unico sentiero, appare formata da mille vie che si intersecano e convivono non in conflitto ma unite da un legame di fondo, formato da una personalità apparentemente complessa e contraddittoria, ma sempre legata da una spiritualità sostanzialmente uguale a se stessa in ogni sua manifestazione, da uno sguardo limpido sulle cose del mondo, da un esame tormentato di sé e degli altri.

E' insomma come le voci dei diversi strumenti che compongono una grande orchestra in cui ognuno ha la propria voce ed il proprio motivo ma che tutti insieme formano una complessa sinfonia diretta da un unico maestro.

Pertanto non è possibile definire il Carducci unicamente cantore della patria e delle sue glorie, poiché accanto ai motivi unicamente patriottici e di celebrazione se ne affiancano altri (e sono molti) che vivono della medesima forza di ispirazione.

Voglio dire che c'è un Carducci totalmente diverso da quello tradizionalmente inteso, ma che a questo si affianca e di cui abbiamo appena parlato ma che ci offre le prove più profonde e suggestive della sua poesia.

Non è il caso di esaminare qui tutte le voci del suo canto ma ne cercheremo alcune e questo per ragioni di brevità: l'amore, l'ira, lo sdegno, la passione politica, la visione serena della natura, la malinconia, il rimpianto del passato, la tristezza dell'abbandono, la luce del mondo classico, il dramma della morte. E infine (non scandalizzi), un realismo che crea ora immagini luminose e suggestive ed ora di una orrida spettacolarità. Per comprendere pertanto codesto mondo complesso bisogna entrare nella sua officina laboratorio formato da tutto il suo mondo interno e dalle continue stratificazioni che le vicende ed il tempo hanno depositato nei suoi fondi spirituali.

Ma questo suo mondo interno è tutto lì in quello che abbiamo chiamato laboratorio-officina e se ci inoltriamo, con molto cautela al suo interno incontriamo una folla di personaggi che vivono nei suoi versi; figurette cariche di una umanità palpitante fatta ora di serena atmosfera ora di triste buio ora di orrida visione (si pensi alla Sacra di Enrico V) ed ora di fantastica immagine di un mondo classico rivisto ed amato perché è luce chiara e serena.

E' proprio questa officina a presentarci le sorprese appena elencate ed a spalancarci le porte per entrare nel mistero della sua ispirazione così ricca e complessa ma, nel suo insieme, chiara ed omogenea.

In una lettera a Lidia, la donna da lui amata, che gli aveva inviato dei suoi versi, Giosue amabilmente la rimprovera:

"non c'è bisogno, le scrive, di invocare la mia pietà e d'ire a nascondersi. I versi sono belli, e sono belli, perché nulla v'è di inutile, e il sentimento è sentimento vero poetico, poiché trasformato in fantasmi ed in immagini. No l'affetto solo, il solo pensiero, che che ne ciancino i critici belanti, non fa poesia: il poeta, se poeta ha da essere, diceva divinamente Platone, conviene che favole finga e non discorsi."

La lettera prosegue, passando in rassegna i versi di alcune poetesse, amiche di Lidia che giudica come segue:

"Lasciamo stare i maschi, e pigliamo le tue amiche donne... bambini, fiori, gioie casalinghe, patria etc. etc... e tutti a dire, mancherà la forma; ma che affetto! Che sentimento di famiglia! Che moralità pura e dolce! Tanti complimenti per tutte quelle belle cose, ma le non sono poesia"

Aggiunge amabilmente ironico:

"Se bastasse essere poeti il piagnucolare ed amare i bambini e discorrere delle gioie domestiche e della vita casalinga, l'Elvira (l'Elvira è la moglie) sarebbe altro che Saffo."

Per essere poeti, continua il Carducci, non basta amare i bambini e discutere di gioie domestiche e della vita casalinga se...quel che manca è la fantasia, la potenza dell'immaginare, del trasformare il ragionamento in fantasmi.

Aggiunge ancora:

"... sì facilità di verso: e i fantasmi?"

E quindi conclude:

"Ora dunque, raccogliendo, né l'affetto, né la lingua poetica né la facilità colorita del verseggiare, se la lingua poetica ed il colorito verseggiare non sono forma di immagini viventi, determinate, passeggianti, se l'affetto non è trasformato elaborato personeggiato in fantasmi. E ora non vo' dirti altro, perché tu non creda che ti aduli. Tu, vedi, sei tanto pigra e sconsigliata, che non finirai nemmeno quei versi: ma ciò non toglie che sia vero quel che più volte ti ho sostenuto, che tu sei più poeta che non tutte le donne e moltissimi uomini poeteggianti oggi in Italia."

E' un mazzo di rose rosse che il poeta porge alla donna amata, ma quell'aggettivo "sconsigliata", anche se il tono appare affettuoso, è una bella spina con cui Lidia poteva pungersi. Le dirà ben di peggio in altre lettere ed in altre circostanze: ma era fatto così.

Quanto scritto dal Carducci e qui appena riportato è un vero e proprio manifesto di poetica cui il Carducci resterà sempre fedele. E' la struttura

ideale della sua ispirazione gli strumenti vivi della sua officina.

Percorrendo l'opera poetica balza agli occhi un sistema che si ripete spessissimo: le poesie nascono da avvenimenti occasionali della sua giornata, e vengono strutturate in quello schema ideale che abbiamo appena esposto: fantasmi, fantasia, immagini vive.

E' chiaro che non si tratti di un'operazione fredda e razionale ma che essa avviene all'interno di una concitazione sentimentale e nel fuoco dell'ispirazione. Si potrebbe parlare, con tutte le cautele possibili, di un realismo carducciano che, beninteso, non ha nulla a che fare con quello, scientifico e filosofico, dei narratori francesi ed italiani. Anzi, detestava il Capuana (non amava il Verga non tanto per la sua posizione letteraria, quanto perché lo aveva visto fare il vagheggiare con la sua Lidia). A tutto ciò si aggiunge la sentenza drastica da lui pronunciata: dopo il Manzoni nella nostra narrativa è il deserto. Non era dotato di spirito filosofico: come si è visto in quelle proposizioni che abbiamo definito manifesti di poetica da affiggere nel suo laboratorio-officina, egli privilegia le categorie della fantasia e del sentimento che nulla hanno a che fare con il ragionamento razionale. Questo vuoto filosofico risulta in piena evidenza se pensiamo al Leopardi: per il poeta di Recanati la natura, che nel Carducci è sostanzialmente stato d'animo, rappresenta il limite estremo della meditazione, un orizzonte oltre il quale v'è l'inconoscibile mistero ed il nulla. Basta una siepe che gli precluda lo sguardo per immaginare e pensare che aldilà si estenda l'infinito, basta un soffio di vento per fargli venire in mente il passare del tempo, l'inermità dell'agire, gli basta trovarsi di fronte ad un ciuffo di ginestre sui pendii del Vesuvio per teorizzare la fragilità e l'ocasionalità della presenza umana e di tutta la natura.

Abbiamo appena accennato al realismo carducciano legato ad episodi della sua giornata; un realismo con tutti i limiti possibili dato che le sue poesie si aprono, è vero, e si chiudono in scenari che ci portano al quotidiano ma è anche vero che quella realtà sfuma subito e sfuma nel regno della rievocazione immaginaria: una visita alle fonti del

Clitunno gli detta quella ode che si apre ben inteso con la visione oggettiva del limpido specchio di acque sorgive a cui la sua fantasia sovrappone una grandiosa sequenza storica, la visione di Annibale minaccioso in cammino verso Roma, la vittoria romana sotto Spoleto dopo la terribile sconfitta del Trasimeno, (qui l'esaltazione delle patrie glorie hanno solo il sapore della esaltazione della forza e del valore romano, di quel mondo classico di cui riviveva la gioia insieme alla malinconia della sua scomparsa); una visita alla medioevale chiesetta di Polenta, un incontro con Lidia, un avvenimento storico come la progettata e mai avvenuta restaurazione monarchica in Francia dopo la sconfitta del 1870, un viaggio lungo il fiume Chiarone presso Civitavecchia leggendo Marlowe, l'attesa della donna amata in una chiesa gotica e riconoscerne il passo che si avvicina oppure accompagnarla alla stazione in un mattino d'autunno oppure una gita in barca insieme a lei sull'Adda: è in questa ultima occasione appena ricordata che scriverà la prima ode definita "barbara" e chiamerà, per la prima volta, con il nome di Lidia, la Carolina Cristofori Piva; tutti episodi che egli ha vissuto ed ha trascritto all'interno della sua memoria e che rievoca e trasmuta in versi.

Nell'agosto del 1874 Carducci parte da Civitavecchia (si era visto con Lidia) si dirige a Livorno e passa davanti a S. Giudo e vede la doppia fila di cipressi che portano a Bolgheri.

Ma li vede con occhi nuovi poiché nasce da quell'episodio la poesia che più tardi, e nella redazione definitiva, intitolò "*Davanti a S. Guido*", una redazione lunga quasi quindici anni con correzioni, aggiunte a testimonianza di una predilezione tutt'altro che nascosta.

E' la prova di quanto abbiamo detto poco fa: la sua poesia nasce da episodi della sua giornata che egli riesamina in un baluginio di realtà e fantasia, di immagini vere e fantasmi. Quei cipressi gli appaiono "*alti e schietti*": un sintagma con cui esprime un'osservazione strettamente realistica (il sintagma è un segmento breve formato da qualche parola e qui da due aggettivi): ma immediatamente un altro sintagma, formato ugualmente da due aggettivi: "*gi-*

ganti giovinetti" sovrappone i fantasmi, l'immaginazione alla realtà, immaginazione definita meglio con quanto segue: "*mi balzarono incontro e mi guardar.*"

Il movimento reale è qui capovolto; non è più il treno che va verso i cipressi ma sono essi, divenuti figure fanta-



Annie Vivanti sul cavallo Giosuè regalato dal Carducci.

stiche, che vanno verso il poeta e lo guardano e lo riconoscono.

E' quel trapasso, quell'oscillazione tra realtà ed immaginazione che il Carducci aveva messo, come detto, insegna al suo laboratorio-officina.

Due aggettivi oppure un aggettivo ed un sostantivo: la struttura sintagmatica si rivela efficacissima e tende a ripetersi in svariate forme durante tutta l'opera carducciana per cui l'immagine stessa appare altamente rilevata e definita insomma realistica: troviamo, seguendo questo angolo visuale, *la madre adusta* (vale a dire bruciata dal sole) che siede *scalza* al focolare ed allatta un bambino dal *viso tondo*, il padre "*di caprine pelli l'anche ravvolto*"; l'Umbria è grande, austera, verde, le compagnie dei flagellanti medioevali sono una *strana compagnia*, in *neri sacchi avvolta* (Alle fonti del Clitunno); la vaporiera del treno fischia: *flebile, acuta stridula*, i passeggeri sono gente *ravvolta e tacita* (Alla stazione in un mattino d'autunno) ecco "*il dì cadente*" ed il sole che mostra "*un ghigno pio*", ecco le "*erme alture*" e, soprattutto quella splendida figurazione

dell'ultima parte della lirica "Davanti a S. Guido" con la evocazione di nonna Lucia che il Carducci dipinge con il solito sintagma di due aggettivi: *"alta e solenne"* ed aggiunge *"vestita di nero"*, una figurina che obbedisce a quelle immagini che il poeta definiva vive, personeggiate in fantasmi che balzano dalla realtà per entrare nel mondo della fantasia senza perder nulla di quello che di realtà hanno.

Ma spigolando tra le liriche lo stilema sintagmatico, come già osservato, crea continuamente piccoli personaggi e figure definiti in modo da farli uscire dal verso e presentarsi a noi in tutta la loro realistica evidenza in una gamma di figurazioni veramente inimitabile con una sapienza stilistica che possiamo definire perfetta.

Scegliendo tra la ricchissima veste stilistica carducciana risalta come la lingua moltiplichi le sue potenzialità sotto l'ispirazione e crei contrasti accettabilissimi: l'Aurora è una "giovinetta antica" oppure la vista di un sole che piove sprazzi di "riso torbido" sopra i colli: ossimori (vale a dire accostamenti in contrasto) del tutto naturali all'interpretazione fantastica del Carducci.

Tutto ciò ci porta all'interno di quello che abbiamo definito l'officina laboratorio del poeta che intendo come un insieme di parametri psicologici, sensazioni e ricordi sedimentati nel suo fondo spirituale e poi creati di nuovo e portati alla coscienza fantastica tramite un linguaggio creatore di quanto abbiamo messo a titolo di questa chiacchierata.

Il 25 aprile del 1879, sceso a Civitavecchia, si era avviato in carrozza verso Tarquinia costeggiando il fiume Chiarone; sta leggendo Marlowe, un poeta inglese della seconda metà del 1500, lettura non certo rassicurante e da quanto si desume, l'opera è quella strana tragedia mista di prosa e versi, senza divisione di atti dal titolo: *"La tragica storia del dott. Faust."* E' una giornata piovosa e plumbea ed il suo stato d'animo non è dei migliori. La natura che sfila davanti ai suoi occhi acquista un colore cupo in uno scenario stravolto. Gli alberi gli appaiono *"calvi, aggrondati, ricurvi,"* simili a *"becchini a la fossa"*; i colli sono *"capi di tignosi"* e la *"selva infoscasi"* ed esala *"un vapore maligno che ferrugino*

ghigna ne' bronchi." L'aggettivazione e le definizioni sono così violente da superare la stessa aggettivazione dantesca nella descrizione dei gironi più cupi dell'Inferno, di cui Carducci ripete qui il colore ed il sapore. Eppure accanto a questa violenza stilistica si aprono improvvisi squarci di sereno; abbiamo detto che la natura per Carducci non cela nessun mistero e nessuna meditazione filosofica, essa è una proiezione del proprio stato d'animo e potrei fare altri esempi.

Eppure, sottolineo, si aprono improvvisi squarci di sereno ed esso è dipinto con uno stilema: la parola sole.

Il sole indica quella gioia di vivere, che pure era in fondo al cuore carducciano.

Scrivo a Lidia il 19 ottobre 1875:

"Lo so, lo vedo, lo sento tutti i giorni, tutte le ore, tutti i momenti; e quindi le ire secrete, le disuguaglianze, gli impeti, gli sdegni, le solitudini, i dispetti e i disprezzi che mi fanno odioso intimamente a me e inamabile ed evitabile e pauroso agli altri. E pure in fondo all'animo mio io so che v'è dell'amore profondo, gentile, disinteressato, che vorrebbe espandersi, che cercherebbe il sacrificio e l'oblio di sé, pur di comunicarsi"

La privazione del sole è la morte:

*Sei nella terra fredda,
sei nella terra negra;
ne' il sol più ti rallegra
ne' ti riscalda amor.*

ha scritto per la morte del suo figlioletto. La rappresentazione della morte è tutta lì in quel buio freddo ed inconsolabile. Eppure il sole è presente in moltissime sue poesie. Una bizzarria; ho contato quante volte la parola ricorra.

Nelle quattro maggiori raccolte, vale a dire: *Giambi ed Epodi, Odi barbare, Rime nuove e Rime e ritmi* la parola sole ricorre ben 176 volte su 216 composizioni; nell'ultimo numero sono comprese le traduzioni da poeti tedeschi e francesi e che quindi obbligano il poeta non più al libero gioco della sua fantasia.

La parola, come si sa, è portatrice di

idee; l'idea fantasma, in senso carducciano, è indubbiamente lo sfolgorio della luce solare che non è quella di frate sole di francescana memoria ma gioia di vivere aperta e gridata ad alta voce come testimonia la lettera in data 4 ottobre 1876 da Bologna indirizzata a Lidia:

*Dolcezza mia, Che bella giornata!
Come è turchino il cielo! E che sole,
che sole d'amore!*

*Tutte le contrade ridono; insomma
anch'io son men triste...*

La natura è stato d'animo. Ma se apriamo ancora i cassetti della sua officina ben altre sorprese ci aspettano.

Aveva scritto a G. Barbera:

"Bisognerebbe poi provveder qualche romanzo per bene. Il romanzo può far molto; e l'Italia non lo sa fare, pur troppo; il romanzo nuovo, intendo: che Manzoni, Grossi, Azeglio e tutti gli storici furono una volta, ma ora non son più."

La lettera è data Bologna 25 febbraio 1869.

Eppure l'Italia ha un grande scrittore con una irresistibile vocazione a narrare ed è proprio lui, Carducci e questa vocazione informa la maggior parte delle sue composizioni: persino la struttura delle sue liriche va letta seguendo quella di una narrazione; infatti da un episodio iniziale Carducci svolge il quadro degli avvenimenti con personaggi protagonisti, figurette collaterali, episodi ora di tono intimistico ora di rievocazione grandiosa di avvenimenti storici.

Invito a rileggere, da questo angolo visuale, quelle dedicate all'amore che lo legò per dieci anni alla Carolina Cristofori Piva, di cui cito qualche titolo: *Nella chiesa di S. Petronio* dove all'apertura con la descrizione della chiesa segue il suono di quel passo a lui noto, quello della sua donna che si avvicina e ancora quella in cui la descrizione acquista un colore di forte realismo intitolata: *Alla stazione in un mattino d'autunno* oppure le tre *Primavere elleniche* dove l'erudizione classica si riscatta nell'evocazione di un mondo sognato dove rifugiarsi con Lina, non ancora chiamata Lidia, e sfuggire così alle tristezze del mondo a lui contempo-

raneo: accanto a queste liriche le due dedicate alla Annie Vivanti; liriche dal tono, tra loro, totalmente diverso; caratterizzate dal ritmo narrativo estremamente suggestivo; sereno e luminoso la prima intitolata *Ad Annie*, mentre l'altra dal titolo *Elegia del Monte Spluga* ha un tono cupo e disperato da tragedia nordica.

Accanto ad esse quelle strettamente di rievocazione storica quale *Miramar*, *Davanti alle Terme di Caracalla*, *Per la morte di Napoleone Eugenio* in cui il ritmo narrativo sfiora colori di grande tragicità.

In queste odi la struttura narrativa (ben inteso insieme a molte altre) è aperta e liberata in un ritmo disteso e senza remore.

Sull'ode *Alla stazione* ci tornerà su e descrive a Lidia il suo stato d'animo desolato.

E' passato un anno dall'episodio ed egli ricorda:

Ed eccomi qui in un caffè, stasera, domenica, alle ore nove, eccomi qui a parlar con te, io solo con inchiostro sbiadito e annacquato come il sangue e lo stile di tutti i poeti italiani odierni presi in mazzo; eccomi qui a filar l'elegia del mio soliloquio. Oh, oh, oh! Fuora piove acqua tinta e neve su le sudicie vie; dentro l'anima mia piove malinconia e disperazione...

Ripenso alla triste mattina del 23 ottobre 1873, quando ti accompagnai alla stazione, e tu mi t'involtasti in un'orribile carrozza di 2° classe, e il faccin mi sorrise l'ultima volta incorniciato in un infame abominevole finestrella quadrata; e poi il mostro che si chiama barbaramente treno, ansò, ruggì stridè, si mosse come un ippopotamo che corra tra le canne, e poi fuggì come una tigre.

Il brano è esemplare per lo stile icastico dato da quella tecnica che abbiamo visto e definita sintagmatica e che qui si rincorre con doppi tripli aggettivi e ripetizione di verbi: *sudicie vie... orribile carrozza... infame abominevole finestrella quadrata... ansò, ruggì, stridè...*

Tanti particolari tratti dal vero, un realismo che è pur sempre fotografia della realtà.

Ma dove la abilità narrativa del Carducci si svela in tutta la sua forza e gentilezza è nelle prose

Qui le trame della narrazione le trova nelle sue sensazioni, ed in quello che egli si porta dentro come bagaglio della memoria, in quel suo mondo cioè in cui i fatti si tramutano in sdegno e quindi in invettiva, dove una tristezza profonda si riversa dentro le varie lettere, oppure in quelle prose dove i ricordi sorgono sereni in un mondo interno raramente riconciliato con se stesso.

Sono i rari momenti in cui suoni, colori, persone vivono in una atmosfera solare come appare nell'apertura delle pagine dedicate alla rievocazione del tempo del suo primo incarico in un paese in provincia di Pisa in cui colori e suoni sono descritti con una abilità di grandissimo narratore.

Tutto il corpus delle prose si compone di varie sezioni formate sia dalle pagine che escono dalla sua esperienza di docente presso l'Ateneo di Bologna sia quelle di confessioni e di battaglie e quelle legate ad esigenze estemporanee che riguardano relazioni, discorsi, dediche e che sono interessanti per la loro testimonianza di una attività sempre viva. Ma là dove l'uomo Carducci balza in tutta la sua interezza è nella imponente raccolta delle sue lettere: un epistolario formato da qualche migliaio di missive dirette ad amici, a conoscenti, ad autorità per impegni di lavoro o di ufficio.

In questo suo epistolario un posto eminente è occupato da quelle dirette a Lidia, circa otto anni di ininterrotta corrispondenza. Se volessimo estrapolare tutte le lettere a lei dirette e farne una raccolta a parte ci troveremmo di fronte ad un romanzo epistolare dai toni ampi che abbracciano sdegni, implorazioni di perdono (era nelle sue corde spirituali anche questa dimensione) sentimenti che nulla hanno da invidiare ai romanzi del Richardson, alle *Liaisons dangereuses* di Choderlos de Laclos, oppure al Werther goethiano o alle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* fatte naturalmente le dovute differenze.

Lì, nell'epistolario carducciano, troveremmo, ripeto, tutte quelle componenti che abbiamo già menzionato: la fantasia, l'amore soprattutto, la natura, i fantasmi, le invettive e quel fondo

umano amaro e disperato di cui Carducci prende atto come suo destino e che esprime rivolgendosi ai destinatari ma soprattutto destinandole a se stesso.

E' una intensa riflessione su se stesso senza che essa si cambi in esame filosofico: è così e basta.

L'amore: lo trovò a S. Miniato, una cittadina piena di storia, nel pisano, dove aveva ricevuto un incarico per l'insegnamento di retorica, equivalente ad una cattedra di materie letterarie nei nostri licei. E' l'anno 1857. Lì si fece subito la fama di un miscredente e di un mangiapreti, lì trovò una compagnia di amici rumorosi che attirò su di sé una altrettanto pessima fama tanto più riprovevole agli occhi degli abitanti quanto più sonnolenta, noiosa e bigotta era la vita quotidiana di quella cittadina.

Quella compagnia è così da lui descritta:

Ci accontammo presto con una brigata di giovinotti (come troppe ce n'era di simili e c'è n'è forse ancora per le città minori e le grosse terre di Toscana, piccoli possidenti e dottori novelli, che, vivendo del loro poco e nella speranza dello studio e dell'impiego futuro, passavano tutte le sante giornate a non far nulla, o meglio a far di quelle cose che forse sono le più degne e le più proprie all'homo sapiens (almeno gli animali non le fanno), come sarebbe mangiare e bere il meno male e il più spesso possibile, giocare, amare, dir male del prossimo e del governo.

Le sue attenzioni sentimentali furono rivolte alla figlia dell'avvocato Carlo Orabuona, una ventenne che Giosuè incrociava recandosi al lavoro e con la quale intrecciò un idillio fatto dapprima di sguardi (la ragazza era alla finestra della sua camera dove leggeva o lavorava) e poi di frequentazioni della casa.

Scambi di lettere, qualche sonetto che il poeta le invia uniti alla richiesta di una ciocca di capelli che la Emilia, tramite una domestica di casa, la Ceccona, gli invia; gli Orabuona non sanno nulla di quanto accade tra i due.

A sua volta la ragazza chiede a Giosuè l'invio di una ciocca di capelli

ma Giosue, malgrado sia fornito di una chioma leonina, si guarda bene dall'esaudire quell'innocente desiderio e perciò non gliela invia.

L'idillio finì male poiché una lettera anonima informò, di quanto stava accadendo, la famiglia Menicucci una cui figlia, Elvira, era in predicato come moglie di Giosuè.

Spedizione dei Menicucci a S. Miniato, colloquio con gli Orabuona, proibizione a Giosuè di frequentare casa, ma soprattutto furore indignato del poeta.

Infatti l'ira del Carducci fu irrefrenabile. Rompe bruscamente il legame con l'Emilia cui scrive una lettera piena di cattiva ironia, quella cattiva ironia che si presenterà a volte nei confronti di Lidia, la donna a cui indirizzerà pure tenerissime parole e che si coniuga con l'aspetto giambico del suo carattere.

I due motivi che sono antitetici o tali appaiono, qui si congiungono.

Il cerchio si chiude ed investe l'universo della sua spiritualità.

L'episodio è narrato in una lettera al suo amico Giuseppe Chiarini datata 4 maggio 1857.

Scrive:

Colla fanciulla Orabuona ho rotto ogni rapporto: con lettera derisoria assai le rimandai capelli (terribile quel derisoria assai!) e chiome sue e quanto avevo di lei, richiedendole pure certe lettere mie".

Aggiunge una nota di profonda amarezza:

"Tutto è finito, non più donne, non più amori, non più nulla: ultimo inganno che mi resti, lo studiar letteratura: trovar conforto nello scrivere e sperarne gloria: pazzia, pazzia più che amar donne: finirà anche questo, spero."

Due anni dopo sposterà Elvira Menicucci.

La Lidia delle Primavere Elleniche è ancora lontana.

Sottolineando il motivo che detta accenti di rabbia, aggiungiamo che è proprio questo che lega ogni espressione carducciana che vada dallo sdegno all'invettiva, all'irrisione (ripeto: terri-

bile quel *"me ne ridevo apertamente"* e *"con lettera derisoria assai"*) e che forma l'humus da cui nascono certi suoi stati d'animo che colorano la sua ispirazione.

Confesserà più tardi in una lettera a Lidia del 12 dicembre 1873:

"Si farò di tutto per raffrenare la selvaggia mia natura, specie di cavallo di Mazeppa che alle volte trascina a furia tra i ronchi e i sassi l'anima legata a lui."

Se la fanciulla Orabuona è sostanzialmente un'immagine reale che nel laboratorio del poeta si muta in un'immagine letteraria formata da un puzzle di reminiscenze stilistiche, ben diversa sarà la tempesta amorosa che lo investirà tra sedici anni.

In particolare, in questo momento che egli vive, un altro elemento, che poi sarà fondamentale per comprendere il suo modo di far poesia, entra a dare il tono ed il colore alla sua sensibilità; la letteratura e la tradizione poetica italiana.

Urio Clades, nipote della Emilia, afferma che furono molti i versi che il Carducci dedicò a sua nonna ma che andarono in gran parte dispersi.

In quelli che ci restano la povera Emilia appare più un insieme di reminiscenze letterarie che persona viva.

Eppure non la dimenticherà se circa sei anni più tardi, rievocando, nella splendida prosa intitolata: *Le risorse di S. Miniato*, inserita nella raccolta intitolata *Confessioni e battaglie*, ricordando quel periodo e quell'episodio, Giosue li descriverà con estrema dolcezza;

Io quando mi innamorai a S. Miniato, scrive, *gustai la prima volta e sentii profondamente, e sento ancora nel cuore la segreta dolcezza ...* e ancora più tardi la ricorderà con Lidia suscitandone le sue furie gelose.

Ed ecco Lidia. Il nome di Lidia appare, come detto, per la prima volta nella poesia *Su l'Adda* che è anche la prima poesia in metro barbaro: il nome anagrafico è Carolina Cristofori, moglie di un colonnello garibaldino: Domenico Piva.

Con Lidia Carducci scopre un mondo che gli era apparso, fino ad allora, tra le pagine dei libri.

Questo sentimento è, per certi versi, veramente sconvolgente da mettere in evidenza lati della sua personalità, fino ad allora, impensati.

Se l'incontro infelice con la Emilia Orabuona si era dimostrato un fallimento tanto da fargli dichiarare, non più donne, non più amori, con Lidia questo mondo un tempo negato diviene il suo quotidiano mondo fatto di crucci, di profonde tenerezze, di esplosioni di ira gelosa, di rotture e rappacificazioni, un tempo lungo circa dieci anni e che si conclude con la morte di lei.

La conoscenza era avvenuta tramite una amicizia comune, Maria Antonietta Torriani che era in Bologna per iniziative culturali. La prima a scrivere è lei, Lidia, e gli manda un suo ritratto chiedendone a sua volta uno del Carducci. Strana simmetria. Ad Emilia Orabuona era stato lui a chiedere una ciocca di capelli e quando la ragazza gliene aveva chiesto una in cambio si era guardato bene dal mandargliela; anche ora si guarda bene da inviare un suo ritratto inducendo scuse e tirando in ballo persino Dante.

Ecco cosa le scrive in data 30 luglio 1871 in quella che sarà la prima lettera di un epistolario appassionato e lunghissimo:

Mia Signora

Ella ha ragione. Se Dante duolsi di essere apparito vile agli occhi a molti che forse in altra forma l'avevano immaginato, che potrebbe essere mai di me? E per certo stimo meglio anch'io che Ella non mi conosca né men per rappresentazione, e non Le mando il mio ritratto (già non ne ho più), pur ringraziandola di gran cuore che Ella abbia avuto il gentil pensiero di mandarmi l'immagine sua.

Diffidenza? La lettera appare molto gentile ma dai toni che non lasciano molto spazio al consenso e dovranno passare mesi prima che gli scambi epistolari prendano il via.

Ma Lidia e Giosue si incontreranno e nel suo laboratorio-officina entra, da quel momento, una dimensione che si dimostrerà importante poiché involgerà quella parte del suo mondo culturale da qualcuno definito una esibizione falsa, vale a dire la rievocazione di un mondo

mitologico giudicato estraneo alla vera poesia poiché artificio retorico.

Eppure non sarà così e lo vedremo tra poco.

Walter Binni, grande critico della storia della nostra letteratura, scrive in un saggio, che la collocazione del Carducci nello svolgimento della storia letteraria appare non definibile dandosi che "la sua posizione di cultura e di poetica non (è) più sorretta, scrive Binni, dalla grande civiltà romantica e non ancora incentrata nella nuova civiltà decadente."

Eppure, se in opposizione al romanticismo il Carducci fa la guerra a quel vile muscolo che è il cuore, dalla poetica romantica trae il fortissimo senso storico che anima gran parte della sua ispirazione e che fa venire in mente i grandi affreschi storici alla Michelet ma trae anche il senso del reale che gli proviene indubbiamente da un fondo spirituale portato a rivivere con forza i fantasmi che sente vivi nella sua immaginazione.

Ma Lidia non è una creatura della sua fantasia è creatura che egli sente viva con tutte le sue contraddizioni, i suoi limiti, le sue bugie e che suscitano ire nell'animo di Giosue e nutre le sue rabbie ed i suoi malumori irrefrenabili.

La Laura petrarchesca, la Beatrice di Dante e le altre tante donne evanescenti che son racchiuse nelle pagine dei canzonieri italiani sono lontane dalla figura di Lidia che è donna vera, con tutti i suoi sensi e le contraddizioni, con i suoi slanci ed i silenzi, rimproverati dal Carducci, che la distinguono.

Nelle lettere tutto questo si coglie con chiarissima evidenza per cui l'escursione psichica è amplissima e va dalla requisitoria (una delle tante) nei confronti di certe ambiguità della Lidia, come si legge nella lunga lettera del 17 settembre 1874, requisitoria non del tutto ingiustificata, alla rottura, alla riappacificazione.

L'apertura di questa lettera dà il tono ed il colore della sua passione.

Scrive:

"Mia cara, è inutile fare sforzi: è vergognoso e vigliacco il confessarlo: ma io non posso vivere senza te. Non avevo amato mai: ora l'anima mia s'è immedesimata in questo amore al qua-

le era naturalmente predisposta e la cui mancanza l'aveva resa così scura e triste."

Ma non la risparmia: infatti dopo aver passato in rassegna le giustificazioni che Lidia gli aveva dato su alcune sue frequentazioni le scrive nella medesima lettera:

"E dopo tutto ciò tu vuoi ch'io creda a te. Vorrei, amica mia; ma proprio non posso. Che vuoi? A sentir te, tutti sono o sono stati innamorati di te platonicamente: tu vai a trovar questo e quello dove ti par meglio; ma resisti a tutti e monti sulle biche e giuri sul capo di tua madre e dei tuoi figli ... quel che giuri lo sai tu."

E questo passo è un solo esempio di contrasti non certo amabili che l'officina carducciana doveva lavorare nel profondo e restano, tutto sommato, nell'ambito di rimproveri e crucci. Ben altro saprà dirle quando quel suo cuore che egli ha paragonato al caval di Mazzeppa, prenderà il sopravvento di cui confesserà le intemperanze.

Scrive in una lettera datata 26 maggio 1869 (quindi prima di conoscere la Carolina):

"Questo infame mio cuore è diventato un covo di viperette, che rizzano al capo e fischiano tutto il giorno. Serpentelli: contro il loro veleno non c'è farmaco altro che il vino: altrimenti non si doma né pure la notte"

Mi sveglio; e il primo senso con cui la natura riposata mi annuncia il suo ben essere è una voglia feroce di contendere, voglia che nell'ordine fisico è precisamente l'istinto di sbranare... Ecco il mio orribile stato"

Ma la Lidia che entra nei suoi versi e lo stato d'animo che genera è tutta altra cosa tanto da farci trovare in un mondo totalmente diverso.

Dobbiamo sottolineare due aspetti:

il primo ci mostra una ispirazione dove una serena contemplazione di tutto ciò che gli è dintorno diviene amabile, dove sa trovare accenti teneri e dove quell'istinto feroce di sbranare lascia il posto a sentimenti placati:

l'altro è una diversa collocazione

spirituale di tutto il bagaglio culturale della sua educazione classica.

E' il mondo della mitologia in modo rinnovato che compare e che diviene un mondo sognato di serena gioia in cui trasferirsi, insieme alla donna amata, fuggendo lontano dalle brutture del suo tempo ed in cui smemorarsi.

Scrive nella Primavera ellenica intitolata Eolia (è la prima e ne aveva progettate dieci; ne scriverà solo tre e protagonista sarà sempre lei la Cristofori Piva ed il mondo della mitologia) ed invita Lina (non ancora chiamata Lidia) a salire su un mitico naviglio che li deve portare lontano:

*Io meco traggoti per l'aure schive:
Odi le cetere tinnir; montiamo:
Fuggiam le occidue macchiate rive,
Dimentichiamo*

Tutto il bagaglio che è stato definito di pesante erudizione si riscatta invece e prende l'aspetto di un mondo sognato, luminoso e sereno presente ogni qual volta la figura di Lidia entra nei versi di Giosue e questo mondo senza nubi è la sua mitologia dove le figure classiche (Ebe, Pan, le Ninfe, il dio Clitunno, Gradivo vale a dire Marte ecc.) sono compagni reali, fantasmi e forme di immagini definite in modo addirittura realistico.

Mi correggo: non sempre! Questo mondo diviene buio di tristezza quando c'è il distacco come nell'ode, già citata, *Alla stazione in un mattino d'autunno* o quando, nell'ode *Su Monte Mario*, la contemplazione di un paesaggio limpido si cambia improvvisamente in uno scenario apocalittico; ma qui secondo una impressione che ho sempre avuto, la presenza di Lidia c'è, anche se non esplicitamente nominata ed è dentro l'animo nascosta da un dolore profondo e pieno di silenzi.

Quando Lidia è presente nella sua ispirazione la voglia di sbranare o di insultare è veramente lontana. Vedremo tra pochissimo. Ed ecco Annie Vivanti. Nel 1890, una giovane scrive al Carducci: gli manda dei versi e vuole conoscerlo. Come al solito Giosue si difende, ma i versi gli piacciono e sente sotto quei ritmi il profumo del genio. Forse amplifica attratto da quello che è definito l'eterno femminile e che lo

aveva attratto, quando conosce la Regina Margherita; ma in quel momento l'eterno femminino diverrà regale.

La giovane donna è Annie Vivanti; risponde alle sue richieste con un'ironia bonaria e sottile.

"Muoversi di lontano per vedere me! Ahimè:

Ella certo è più giovane della regina di Saba, e, senza dubbio non noiosa come lei. Ma io non sono sapiente come Salomone e sono noioso almeno quanto lui".

Inizia una breve storia colorata da un affetto protettivo e tenero da parte di lui; di ammirazione per l'uomo grande ma anche in grado di aiutarla nell'affermarsi nel mondo della letteratura, come Annie aveva nel cuore.

Nel suo libretto intitolato *Ricordi del Carducci*: Annie confessa:

"Per me egli non è Enotrio Romano: non l'ardente cantore di cui il nome va, risonante di gloria, per il mondo. Egli, per me, fu l'amico adorato, l'ideale della mia sognante giovinezza, il secondo padre della mia orfana gioventù.

E la sua mano mi sorresse e m'innalzò nella lieta primavera della mia vita".

Nella sua officina il Carducci creerà, per la Vivanti, solo due poesie: la prima dal semplice titolo *Ad Annie* ed inizia con i celebri versi

Batto alle chiuse imposte con un ramoscello di fiori

glauchi ed azzurri, come i tuoi occhi, o Annie.

E' una breve elegia di sei distici quindi in tutto dodici versi pieni di sole e di gioia di vivere.

E' il 26 marzo 1890. La seconda anch'essa in distici, dal titolo *Elegia del Monte Spluga* ha invece toni cupi e desolati.

Annie se n'è andata a raggiungere il marito in America (si era sposata con

un giornalista americano) e nella desolazione dell'abbandono, in una specie di fantasia nordica, immagina che personaggi delle saghe gli chiedano dove è andata la loro sorella:

Orco umano, che sali dai piani fumanti di tedio,

noi la ti demmo: aveva gli occhi color del mare.

Or tu ne vieni solo. Che festi di nostra sorella?

l'hai divorata? E fise riguardavan pur me.

No, temibili Fate, no, soavi ninfe, lo giuro;

ella è volata fuori dalla veduta mia

Ma la sua forma vive, ma palpita l'anima sua vita

ne le mie vene, in cima de la mia mente siede.

Sono passati otto anni da quando si erano conosciuti.

Tra le due poesie nell'intervallo, scriverà, oltre le odi strettamente celebrative, alcune altre citate dal Pancrazi, come *In riva al Lys*, *Mezzogiorno alpino*, *Esequie della guida*, *L'ostessa di Gaby* dove torna il Carducci delle migliori espressioni liriche

Orco era il nomignolo con cui Annie, affettuosamente, lo chiamava.

Ebbe una sorte non lieta: la figlia Vivien, splendida violinista, morì con il marito sotto i bombardamenti tedeschi di Londra nel 1941.

Annie era tornata in Italia e si era stabilita a Torino che dovette lasciare per il confino di Arezzo in quanto di origini israelite ed era incappata nelle infami leggi razziali.

Morì il 20 febbraio 1942: la morte la salvò da una probabile deportazione nei Lager nazisti.

Ci resta, oltre le due poesie, la corrispondenza che il Carducci ebbe con lei, che testimonia di quali sentimenti delicati erano nei cassetti del laboratorio carducciano.

Torniamo brevissimamente sul rapporto tra Lidia ed il Carducci.

Con la morte di lei, Lidia sembra uscire dalla sua poesia eppure in quell'ode già citata dal titolo *Su Monte Mario*, senza avere qui la pretesa di romanzare, è da sottolineare una suggestione fortissima esercitata da un dire e un non dire che celano un pensiero assiduo e nascosto.

La poesia si apre con una visione serena di Roma vista dal monte, in una giornata di pieno sole.

All'improvviso alcuni versi che irrompono dentro questa luce, come una nuvola scura:

*Diman morremo, come ier moriro
Quelli che amammo: via dalle memorie*

*Via dagli affetti, tenui ombre lievi
Dilegueremo.*

Poi il senso della morte diviene apocalissico nella descrizione di un sole morente e nella visione della fine del nostro sistema planetario. La scena si completa con la descrizione dell'ultima coppia umana, in un paesaggio che anticipa film di fantascienza, coppia che si staglia sopra una landa divenuta un'immensa ghiacciaia illuminata dal fioco lume di un sole ormai morente.

*Fin che ristretta sotto l'equatore
Dietro i richiami del calor fuggente
L'estenuata prole abbia una sola
Femmina, un uomo*

Che ritti in mezzo ai ruderi dei monti

Tra i morti boschi, lividi, con gli occhi

Vitrei te vegga su l'immane ghiaccia

Sole, calare.

Anche il sole, simbolo della luce e della gioia di vivere, si spegne.

Scriva questa ode il 29 gennaio 1882: poco meno di un anno prima era morta la Carolina Cristofori Piva.

Forse è questo l'ultimo messaggio che quella vicenda amorosa arriva nella sua fantasia.

* Dirigente Ministero Pubblica Istruzione, assistente volontario Cattedra Letteratura Italiana; Università La Sapienza - Roma.