

LUCA CURTI

CARDUCCI: L'IDEOLOGIA ITALIANA E IL SUO DESTINO

Carducci nel 1985

Per inquadrare correttamente i discorsi che saranno fatti in questa sede è forse utile riandare idealmente ad altri anniversari carducciani. In primo luogo, all'ultimo che si è celebrato, il centocinquantesimo della nascita, nel 1985. Scorrendo gli atti delle giornate di Pietrasanta (sul poeta) e di Bologna (sul prosatore e critico), a parte l'eccellenza in sé considerata di molti degli interventi e nonostante l'evidente entusiasmo di alcuni dei promotori, non si sfugge a un sentimento pervasivo di liquidazione che ha certamente ispirato la maggior parte dei relatori. È come se un senso di rivolta a lungo represso avesse finalmente trovato una sorta di autorizzazione a palesarsi, come se si fosse infine 'potuto dire tutto': tutto quello che si pensava di un autore del quale sbarazzarsi una volta per sempre.

Sarebbe certo possibile indagare la ragione di tanta determinazione; forse, però, sarà più utile osservare gli argomenti coi quali l'operazione è stata condotta. Si trattò di argomenti quasi esclusivamente di genere critico-letterario, dunque a prima vista del tutto leciti per chi si occupasse di un poeta coronato col Nobel per la letteratura. Credo invece che le conclusioni raggiunte in quella sede non possano, oggi, essere accolte senza riserva. Non perché ci si debba impegnare a rovesciarle in quanto tali: piuttosto, per verificare se in questo modo non andiamo a perdere, sul terreno della ricerca, qualcosa di importante. Per esempio, qualcuno dei criteri essenziali per comprendere la nostra storia, letteraria e no, nazionale e non solo.

L'intervento più illuminante in quell'occasione, da questo punto di vista, è certamente quello di Pier Vincenzo Mengaldo¹. Mengaldo è probabilmente il maggior critico e il massimo studioso del linguaggio letterario che sia stato espresso dalla generazione precedente la mia; ed è limpido ed efficace scrittore. E infatti il suo pensiero ci arriva senza ombre:

Purtroppo è impossibile, ma come sarebbe tranquillizzante poter parlare di Atti di un convegno carducciano senza prendere di petto Carducci, come fosse un poeta della dinastia T'ang!

1. Mengaldo partecipò al convegno ma l'intervento al quale mi riferisco fu pubblicato a parte, nella forma di un commento agli *Atti*, col titolo *Un'occasione carducciana* («Rivista di letteratura italiana», V, 1987, pp. 503-12). Si legge ora in PIER VINCENZO MENGALDO, *La tradizione del Novecento*, Terza serie, Torino, Einaudi 1991, pp. 75-89, da cui si cita.

Per lui il confronto con Carducci si risolve «in un giro di sentimenti che svariano tra l'imbarazzo, un po' come verso un nonno non sempre presentabile in società, l'aggressività e la stizza». Si tratta di una testimonianza preziosa, vista la statura di chi la produce. E la sensibilità di Mengaldo lo porta ad analizzare ulteriormente questo disagio. Lo vedremo.

Mengaldo si rifà, per il suo intervento, alla posizione di Luigi Baldacci² e, attraverso questa, a quella di Pier Paolo Pasolini. Quest'ultima è anche la più violenta e tormentata, e storicamente complessa. Pasolini studiò a Bologna, si laureò subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, con una tesi su Pascoli; si allontanò poi dagli studi di poesia, fu poeta grande in proprio – e fu forse l'ultimo a intervenire nel vivo del dibattito civile in veste di poeta, con una poesia in difesa dei poliziotti contro gli studenti all'inizio del Sessantotto, pubblicata sull'«Espresso» – fu poi famoso e celebrato regista di cinema e opinionista seguitissimo fino alla morte tragica ed emblematica.

Di Pasolini è l'insulto più umiliante («cartapesta»)³ alla poesia di Carducci; e Mengaldo lo raccoglie, in un passo, senza visibile riserva.

In quella sede dunque, sul conto di Carducci, si espresse un giudizio fortemente limitativo di carattere formale. Bisognerà tuttavia osservare che non è l'unico percorso lungo il quale, per valutare il nostro autore, sia lecito procedere, né il più produttivo; certamente non il più inedito. Oltretutto, invitando ad un diverso procedere potrei invocare, se servisse, un altro parere 'carducciano' di Pasolini: il quale, rispondendo a Mario Petrini, che aveva contestato un suo giudizio – espresso in precedenza, a giustificare proprio la definizione di 'cartapesta' – secondo il quale Carducci aveva «dato per buono il Risorgimento italiano senza discriminazione e senza problematiche», replica con energia:

mi sembra assurda l'affermazione del Petrini quando dice che per giudicare il «poeta» (le virgolette sono nostre) Carducci, anche se le cose stessero come io affermo, importerebbe assai poco. La distinzione di «uomo» (ossia «cittadino») da «poeta» è una distinzione ermetica e reazionaria⁴.

Non accettiamo, a nostro carico, né la prima né la seconda definizione. Cercheremo, dunque, di valutare tutto quanto insieme.

2. LUIGI BALDACCI, *Giosue Carducci: strategia e invenzione*, ora in ID., *Ottocento come noi. Saggi e pretesti italiani*, Milano, Rizzoli 2003, pp. 108-37, da cui si cita.

3. In un intervento del 1961, ora in PIER PAOLO PASOLINI, *I dialoghi*. Prefazione di GIAN CARLO FERRETTI, a c. di GIOVANNI FALASCHI, Roma, Editori Riuniti 1992, p. 106 («tutto il suo enorme edificio neoclassico, 'barbaro', mi sembra di cartapesta»).

4. PIER PAOLO PASOLINI, *I dialoghi*, a c. di GIAN CARLO FERRETTI, Roma, Editori Riuniti 1992, p. 115. Anche l'intervento di Mario Petrini e la replica di Pasolini sono del 1961.

'Poeta della storia'

Carducci 'poeta della storia', come lo definì Benedetto Croce, è da sempre un luogo comune nella critica, e non contiene alcun errore. È però necessario aggiungere, per evitare di finire troppo lontano dal seminato, che per Carducci la storia non è qualcosa di suggestivo da disseppellire per il piacere della riscoperta e della contemplazione. Per Carducci, complessivamente, fare poesia sulla storia non vuol dire fantasticare sul passato e procedere a riflessioni metafisiche, alla stregua di chi pensa alla caducità del tempo, alla propria fragilità, a come

tutto al mondo passa
e quasi orma non lascia.

La rievocazione storica è sempre, per lui, attualizzazione: la storia gli serve per orientarsi nel presente, per progettare l'azione e per argomentare a favore di quest'ultima. È uno strumento fondamentale della sua azione civile.

Non pretendo che, ogni volta che nella poesia di Carducci si presenta l'immagine del passato, ciò abbia per forza il segno dell'azione presente. Certo, molto spesso basta osservare con attenzione certo Medioevo, pur risplendente di figurazione, per trovarci in filigrana qualcosa di più.

Per esempio, sarà bene non confondersi quando si leggono versi come questi:

Cupi a notte canti suonano
Da Cosenza su'l Busento
Cupo il fiume gli rimormora
Dal suo gorgo sonnolento.

Su e giù pe'l fiume passano
E ripassano ombre lente:
Alarico i Goti piangono,
Il gran morto di lor gente.

Eccetera. Bene, guardiamoci dall'interpretarli come semplicemente ispirati da un gusto medieval-romantico, notturno e barbarico. Bisogna invece ricordare che si tratta di una traduzione dal Platen, tedesco anti-romantico innamorato dell'Italia, in particolare dell'Italia classica, che morì (nel 1835) ed è sepolto nella 'greca' Siracusa⁵.

Esempi di questo genere sono diffusi e numerosi e portano a pensare e a dichiarare, una volta per tutte, che nell'ispirazione di Carducci c'è coerenza molto profonda, che nella storia della sua poesia e della sua opera in generale non c'è –

5. *La tomba nel Busento*, che ora si legge tra le *Rime nuove*, fu composta e pubblicata nel luglio del 1872. Credo si possa anche ricordare che Alarico è un conquistatore di Roma (una Roma in totale decadenza); e che la data della traduzione rimanda, nella storia di Carducci, a un momento politicamente 'acerbo' e drammatico. Ma su tutto questo argomenterò più avanti.

nella sostanza – alcuna conversione, come spesso si pretende, e che la stella polare di Carducci, storia o no, è sempre stata una sola; basta individuarla con chiarezza.

È, semplicemente, il nazionalismo (si può chiamare anche in modo più gentile, ma considerandolo sotto il profilo ideologico è opportuno identificarlo col suo nome moderno e per noi più chiaro).

Secondo alcuni, c'è nazionalismo e nazionalismo. Per esempio, recentemente, Lucio Villari, nel secondo dei volumi sul Risorgimento pubblicati dal quotidiano «La Repubblica», ha scritto con intento rasserenante:

...poeti alla ricerca delle 'patrie' che ai loro occhi erano tutt'uno con i 'popoli', una parola che noi oggi traduciamo in identità e che per le teorie del romanticismo serviva a identificare le singole nazioni e a considerarle eguali nel rispetto a loro dovuto. Sia detto per inciso che da qui è nato il nazionalismo ottocentesco, sia in Europa che nel Nuovo Mondo, e che esso non va affatto confuso con il nazionalismo violento, elitistico, razzistico (nel senso che ogni nazione crederà di essere superiore o meglio delle altre) che lacererà la storia di fine Ottocento e della prima metà del Novecento⁵.

Se «non va confuso» allora noi distingueremo: ma certo sarà difficile pensare a uno dei due poli del dilemma che continui ad esistere senza l'altro...E non pare che la storia, nel suo concreto procedere, abbia operato una simile distinzione.

In particolare, e precisando, nel caso di Carducci si tratta di nazionalismo non romantico ma classicistico, con centro ideale in Roma, e che al suo interno, per ovvie ragioni proprie della nostra storia, contiene l'anticlericalismo (visto che Roma era da secoli la prestigiosissima capitale dello Stato pontificio e sede del Papa) e che arriva come suo 'naturale' sviluppo all'imperialismo crispino.

Dico 'naturale' perché la scelta di Roma come terminale dell'azione storica – e come chiusura di un circolo storico e ideale ad un tempo – comportava, assieme all'anticlericalismo, lo sviluppo imperiale. Per convincersi dello spessore del rischio basta leggere ciò che scrive Treves del 'romanesimo' di Giuseppe Mazzini:

[Mazzini non si chiuse nei confini nazionali:] vide slargata l'Europa alla Repubblica d'oltre Atlantico [...] vide l'Asia aperta alla penetrazione russa e l'Africa alla penetrazione europea, giustificando e quasi comandando il colonialismo in nome e al fine dell'umano incivilimento. Che era, anche, un serbarsi fedele, senza la retorica nazionalistica imputatagli a torto da troppi suoi critici, e quasi ch'egli ne fosse l'iniziatore, alla lezione delle cose antiche, ai fondamenti dell'umanesimo e all'esempio di Roma⁷.

(Il 'popolare' e giacobino Carducci ebbe, insomma, maestri che vale la pena osservare da vicino).

Per Carducci la storia *fonda l'azione civile*, serve a questo scopo.

Un esempio che mi sembra chiaro. Una volta nelle nostre scuole si leggeva e

6. LUCIO VILLARI, *Italia romantica e ribelle*, in *Il Risorgimento. Storia, documenti, testimonianze*, a c. di LUCIO VILLARI, 2, Roma, La Biblioteca di Repubblica - L'Espresso 2007, p. 117.

7. PIERO TREVES, *Mazzini e l'antico*, in ID., *Ottocento italiano fra il nuovo e l'antico*, I, *Alle prese con la storia*, Modena, Mucchi 1992, p. 138 (il saggio è del 1973).

spesso si imparava a memoria *La canzone di Legnano*. Adesso, misteriosamente, quella 'cosa' non esiste più. Credo inevitabile domandarsi perché, e parallelamente chiedersi come mai quarant'anni fa la si leggeva senza che affiorasse il minimo dubbio sulla sua opportunità. È chiaro che la sua qualità letteraria è rimasta la stessa, *a parte obiecti*. Dunque sarà cambiato qualcos'altro.

Per cominciare a capire qualcosa si può leggere quanto scrive Federico Chabod:

Il clamore irredentistico nel '76 comincia a Milano con la celebrazione del VII centenario della battaglia di Legnano [...] E si tenga presente che l'interpretazione corrente della storia comunale italiana era, allora, quella della lotta per la libertà e l'indipendenza contro gl'imperatori tedeschi (carducciana *Canzone di Legnano*)⁸.

Se con queste informazioni rileggiamo la *Canzone* (o *Parlamento* che sia) allora la passione di Cristo e di Milano, le torri che crosciano una ad una, il giuramento contro Federico riprendono il loro antico posto; e la figurazione di Carducci riappare in tutto il suo retorico splendore, di orazione politica. E tra le altre cose si comprenderà anche lo scandalo, per il famoso Resegone fuori posto, risentito da un grande nazionalista e reazionario deluso come il milanese e interventista Carlo Emilio Gadda (che chiama Carducci, nella *Cognizione*, «il Copernico di Pian Castagnaio»): risentimento che non si spiegherebbe con pure ragioni letterarie.

Vi invito a rileggere gli ultimi versi tenendo a mente le cose ricordate da Chabod (nonché la data di composizione della *Canzone*: appunto 1876...) e, fatto questo, vi sfido a dirmi quanto poteva importare, a Carducci – che si rifiutò sempre di correggere – e a tutti i suoi lettori coevi e consapevoli, di dove esattamente si collocasse il monte detto Resegone:

Ed allora per tutto il parlamento
Trasorse quasi un fremito di belve.
Da le porte le donne e da i veroni,
Pallide, scarmigliate, con le braccia
Tese e gli occhi sbarrati al parlamento,
Urlavano – Uccidete il Barbarossa. –

«Or ecco,» dice Alberto di Giussano,
«Ecco, io non piango più. Venne il dì nostro,
O milanesi, e vincere bisogna.
Ecco: io m'asciugo gli occhi, e a te guardando,
O bel sole di Dio, fo sacramento.
Diman da sera i nostri morti avranno
Una dolce novella in Purgatorio:
E la rechi pur io!» Ma il popol dice:
«Fia meglio i messi imperiali.» Il sole
Ridea calando dietro il Resegone.

8. FEDERICO CHABOD, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, Bari, Laterza 1951, p. 295 n. 3.

Il riferimento alla storia è insomma, per Carducci, uno strumento per costruire l'identità di una nazione; e naturalmente è sempre orientato in senso politico. La storia d'Europa è vista in funzione della politica italiana (ed europea, in senso molto mediato). Soprattutto, così è vista quella dei due Stati esteri che gli stavano più a cuore: la Francia e lo Stato della Chiesa.

Venti settembre

C'è, di Carducci, un'ode riassuntiva di parecchi punti del suo pensiero e della sua vicenda politica e culturale, ed è un'ode di argomento – o di spunto – storico. È intitolata *Versaglia*.

Il 20 (oppure, il XX) settembre del 1870 è, per la nostra storia, una data decisiva. La Francia di Napoleone III, impegnata nella dura guerra contro la Prussia, aveva distolto da Roma la sua attenzione e allentato la sua protezione. Con la sconfitta francese a Sedan maturarono le condizioni per la breccia di Porta Pia. Era, appunto, il 20 settembre. Poco dopo Roma (la città eterna, *caput mundi*) fu proclamata capitale d'Italia. Il Papa si rinchiuso nei palazzi vaticani, scomunicò gli usurpatori della Stato pontificio a cominciare dal Re e dal governo italiano⁹, dichiarò «ingiusta, violenta, nulla e invalida» l'occupazione italiana, proibì ai cattolici di partecipare alla vita politica nazionale.

La presa di Roma si doveva, dunque, alle truppe del Re: non a Mazzini né a Garibaldi, non ai repubblicani che l'avevano governata ed eroicamente difesa nel 1849. Per Carducci, repubblicano e vate d'Aspromonte e di Mentana, era una sconfitta definitiva. Non l'accettò subito, reagì con rabbiosa coerenza.

Tutti ricordano le parole esultanti che Francesco De Sanctis scrisse nella sua *Storia* a proposito della Breccia¹⁰. Carducci accolse la notizia con tutt'altro spirito. Quel giorno, da Bologna, scrive all'amicissimo Chiarini una lunga lettera nella quale si parla di infinite cose e nella quale tuttavia non c'è traccia dell'evento fatale; se non che, sotto la data, leggiamo una glossa a prima vista un po' curiosa, in realtà eloquentissima: «(vigilia dell'anniversario della rep. franc. procl.)»¹¹. Per lui, '20 settembre' voleva dunque dire quella cosa tutt'altra che gli ammiratori repubblicani della Grande Rivoluzione non potevano e non volevano dimenticare: la decisiva vittoria, il 20 settembre del 1792, delle armate francesi rivoluzionarie a Valmy, contro gli Austro-prussiani che volevano restaurare l'Antico Regime; seguita, il giorno dopo, dalla proclamazione della Repubblica. E il 21 gennaio 1793

9. Nell'enciclica *Rescriptes* del 1° novembre 1870. Cfr. GIORGIO CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna*, V, *La costruzione dello stato unitario. 1860-1871*, Milano, Feltrinelli 1978, p. 384.

10. «In questo momento che scrivo, le campane suonano a distesa, e annunziano l'entrata degli italiani a Roma. Il potere temporale crolla. E si grida il viva all'unità d'Italia. Sia gloria al Machiavelli» (FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Introduzione di RENÉ WELLEK, note di GRAZIA MELLI FIORAVANTI, Milano, Rizzoli 2006, pp. 632-33).

11. GIOSUE CARDUCCI, *ENL*, VI, p. 236.

Luigi XVI veniva decapitato.

Carducci pubblicò nella circostanza anche l'ode intitolata *Nel LXXVIII anniversario della proclamazione della Repubblica francese*, con la data «21 settembre 1870», nella quale si leggeva un moderato elogio di Robespierre e del Terrore rivoluzionario; ma non fu tutto. Un anno più tardi, alla ricorrenza della data fatidica, ritornò sull'argomento; e si spinse fino ad un punto a cui nessun altro intellettuale coevo arrivò, tanto meno nessuno della sua fama, posizione e visibilità. Con la data del 21 settembre 1871 pubblicò *Versaglia* (cioè, Versailles). Perché questo riferimento alla storia francese del potere? In Francia, a Parigi, dopo Sedan e l'armistizio che ne era seguito, era stata proclamata la 'Comune', un esperimento di governo rivoluzionario su base comunista: primo, inaudito tentativo di quel genere. Venne soffocata nel sangue. Massacri da una parte e dall'altra. Uno degli episodi più clamorosi di quella guerra civile fu la distruzione delle Tuileries, l'edificio reale e imperiale che venne incendiato nel 1871 dai comunardi. Carducci, deluso nella sua fede repubblicana, pieno di rancore nei confronti della storia che l'aveva tradito, arrivò ad appoggiarli, e lo disse con una violenza che merita di essere osservata. Dopo la descrizione, nelle strofe precedenti, degli scenari dell'*ancien régime*, ecco che scoppia la rivoluzione:

Lere da le sottane e da i cappelli
La corte e la cittade allor segnò;
Il popol, da le fami e da i flagelli;
Poi da la morte, quando si rizzò.

E il giorno venne: e ignoti, in un desio
Di veritade, con opposta fé,
Decapitaro, Emmanuel Kant, Iddio,
Massimiliano Robespierre, il re.

La *Critica della Ragion Pura* di Kant aveva stabilito la non dimostrabilità razionale dell'esistenza di Dio, così come Robespierre aveva decapitato, in senso stretto e proprio, il suo re, nel 1793.

Oggi i due morti sopra il monumento
Co 'l teschio in mano chiamano pietà,
Pregando, in nome l'un del sentimento,
L'altro nel nome de l'autorità.

E Versaglia a le due carogne infiora
L'ara ed il soglio de gli antichi di...
Oh date pietre a sotterrarli ancora,
Nere macerie de le Tuglieri.

Seppellite per sempre questi due cadaveri!

Dunque un violento manifesto anti-monarchico e antireligioso. Ma non fu sempre così.

Vent'anni dopo la rovina scrive *Piemonte*. Quando si dice vent'anni si intenda

vent'anni esatti: fu scritta nell'estate del 1890 e pubblicata a Bologna il 18 settembre di quell'anno¹².

Piemonte

Il Piemonte del quale qui parla Carducci è la regione da cui era partito il movimento politico-militare che aveva unificato l'Italia, lo Stato il cui re era diventato Re d'Italia. Alcune tra le sue città sono cariche di ricordi risorgimentali, come Novara, che fa venire in mente Carlo Alberto, di cui in chiusura dell'ode Carducci tesse una lode magnifica. Questo re, dice la Storia, fu il primo che, alla testa di truppe italiane, sconfisse gli austriaci (a Goito, nel 1848; Carducci aveva 13 anni). Dopo la sconfitta di Novara, la sua vicenda umana si era chiusa nell'esilio di Oporto:

E lo aspettava la brumal Novara
e a' tristi errori mèta ultima Oporto.
Oh sola e cheta in mezzo de' castagni
villa del Douro,

che in faccia il grande Atlantico sonante,
a i lati ha il fiume fresco di camelie,
e albergò ne la indifferente calma
tanto dolore!

Qui Carducci recupera il collegamento con Garibaldi:

Sfaceasi; e nel crepuscolo de i sensi
tra le due vite al re davanti corse
una miranda vision: di Nizza
il marinaio

biondo che dal Gianicolo spronava
contro l'oltraggio gallico: d'intorno
splendeagli, fiamma di piropo al sole,
l'italo sangue.

Su gli occhi spenti scese al re una stilla,
lenta errò l'ombra d'un sorriso. Allora
venne da l'alto un vol di spirti, e cinse
del re la morte.

Come nella fantasia finale dell'*Amleto* di Shakespeare.

Ben nota la stroncatura, e anzi vilipendio, che dell'ode fece Carlo Emilio

12. Cfr. GIOSUE CARDUCCI, *Rime e ritmi*. Testimonianze, interpretazione, commento di MANARA VALGIMIGLI e GIAMBATTISTA SALINARI, Bologna, Zanichelli 1964, p. 17. La data 'ufficiale' di composizione è, più discretamente, «Ceresole Reale, 27 luglio 1890».

Gadda. Carducci, giunto a parlare di Asti, ricorda Vittorio Alfieri:

Venne quel grande, come il grande augello
 ond'ebbe nome; e a l'umile paese
 sopra volando, fulvo, irrequieto,
 – Italia, Italia –

egli gridava a' dissueti orecchi,
 a i pigri cuori, a gli animi giacenti:
 – Italia, Italia – rispondeano l'urne
 d'Arquà e Ravenna.

Cioè le tombe di Petrarca e di Dante. Ed ecco il commento di Gadda:

«Non si può lasciar passare una *grossièreté* estetica simile!» afferma l'Ingegnere. I versi sono: «'Venne quel grande, come il grande augello | ond'ebbe nome; e a l'umile paese | sopra volando, fulvo, irrequieto | Italia, Italia | egli gridava a' dissueti orecchi...'. Qui si pone il problema che il poeta non si è posto, mentre sarebbe stato tenuto. Come volava il grande Alfieri? E questo Alfieri che vola sarà stato così entusiasmante da vedere, per chi se lo vedeva passar sopra? Qui, prima di tutto, un individuo che vola sopra di noi ci dà fisicamente la sensazione che ci possa lasciar cadere qualche cosa sulla testa, può essere pericoloso; che so, un sasso, una bomba».

L'Ingegnere sembra anche perseguitato dal ricordo di quando fu portato per la prima volta dai suoi parenti al Savini [celebre caffè di Milano, in Galleria]; e dopo avere aspettato e desiderato tanto quella occasione festiva, appena seduto al tavolino col suo gelato, subito un piccione da un cornicione della Galleria gli sciupò tutto. [...]

E poi, perché l'Alfieri dovrebbe essere «fulvo»? «Allora anch'io!» protesta l'Ingegnere. E spiega: «L'Alfieri aveva contratto la tigna da giovanetto alla scuola militare dei cadetti, ed era calvo come un ginocchio». Ma il problema più grave è un altro. «In che toilette vola l'Alfieri secondo il Carducci? In quella di Icaro? E che spettacolo offrirebbe allora a chi guarda di sotto in su? E se volasse invece con abiti del suo tempo? In ambedue le ipotesi, la cosa è grottesca!»

Più avanti, nella stessa ode, muore Carlo Alberto in esilio a Oporto: «...e nel crepuscolo dei sensi | tra le due vite al re davanti corse | una miranda vision: di Nizza | il marinaio | biondo che dal Gianicolo spronava | contro l'oltraggio gallico...». E qui prima di tutto all'Ingegnere non pare serio che un re, sia pure in esilio, muoia sognando un marinaio, per di più a cavallo: tanto più che un marinaio a cavallo è sempre una contraddizione in sé, non meno che un cavaliere in barca. E tanto più nel caso di Garibaldi, che spronava dal Gianicolo; cioè a molti chilometri dal mare. «Perché mai avrebbe dovuto abbigliarsi da marinaio, per spronare dal Gianicolo? Senza contare che quando spronava si era già nel '49, non era più né giovane né biondo, aveva più di quarant'anni, soffriva di reumatismi dolorosi...»¹³.

Questo per dire che la grande retorica di Carducci, messa fuori contesto, è friabile e 'reversibile' e si presta a considerazioni assolutamente irrispettose an-

13. Il passo si legge ora in CARLO EMILIO GADDA, *'Per favore mi lasci nell'ombra'*. Interviste 1950-1972, a c. di CLAUDIO VELA, Milano, Adelphi 1993.

che da parte di autori che, come Gadda, ne condividono almeno in parte l'ideologia e sono ammiratori suoi dal punto di vista letterario.

Non intendo prendere le distanze da Gadda sul piano del gusto ma osservo che tre cose, delle quali il grande scrittore lombardo non si cura, sono invece da rilevare: primo, la data di pubblicazione di *Piemonte* è troppo chiaramente allusiva, si tratta della palinodia di un giudizio sul 20 settembre del '70 che ora si vuole radicalmente modificare; secondo, la palinodia è solo parziale (Roma doveva in ogni caso essere conquistata – però riconosciamo che a farlo è stato il Re); terzo, l'ode è scritta in metro barbaro.

Sull'ultima cosa torneremo. Ma parliamo intanto della palinodia: il giudizio da correggere è quello contenuto in *Versaglia*, lo abbiamo visto. Qualcuno si assunse il compito di spiegare al Vate che stava sbagliando, e questo qualcuno fu Crispi. L'antico garibaldino e suo fratello di fede massonica lo convinse, per il bene dell'Italia, a lasciar perdere la questione istituzionale – pericolosissima per l'unità nazionale, così recente e fragile – e ad appoggiare la monarchia.

E Carducci, nonostante l'estremistica durezza del suo approdo politico-ideologico, indietreggiò. Il che la dice lunga sulla gerarchia che esisteva, per lui, tra l'istanza letteraria e quella civile: Carducci non è tornato sui suoi passi, dopo *Versaglia*, perché l'accenno a Robespierre gli guastava il verso. E neppure abiurò rispetto all'ode epodica (come la definisce Piero Treves)¹⁴, che non disconobbe mai e che anzi ebbe cura di ristampare al suo posto anche dopo la sua 'conversione' monarchica. La ristampò sempre, perché voleva lasciare intatta la traccia del suo percorso: fosse sempre visibile e servisse di testimonianza e di guida per i cittadini futuri.

E in *Piemonte* l'impegno alla chiarezza del messaggio prevale su ogni altra considerazione (pensiamo al famoso re che muore sognando il famoso marinaio). A Carducci importava dichiarare che la ferita del '49 – quando Garibaldi combatteva in effetti sul Gianicolo eccetera, e poi quelle di Aspromonte e di Mentana, dovevano considerarsi sanate in un quadro più vasto che aveva al suo centro l'unità d'Italia e – non meno decisiva – la sua laicità. È infatti vero che l'anima di Carlo Alberto, nell'ode, viene assunta in cielo ma era particolarmente presente a tutti, allora, che il Re d'Italia, quello vivo, era scomunicato. Per tutto questo, a mio avviso, si può parlare di palinodia per *Piemonte* e non, poniamo, per l'ode alla Regina d'Italia; e di palinodia parziale. Francesco Crispi, in quel momento e per la seconda volta Presidente del Consiglio, poteva essere, per ogni verso, soddisfatto del suo prestigioso e prezioso discepolo; e lo dimostrò concretamente. Nel dicembre di quello stesso 1890 Carducci fu nominato senatore: in un momento di estrema difficoltà, politica ma anche istituzionale, Crispi lo convocava in prima linea.

14. Nell'antologia da lui curata nel 1968 (GIOSUE CARDUCCI, *Poesie scelte*, Novara, De Agostini 1968) p. 64.

Ça ira

Non che il rapporto di Carducci con Crispi e con la corona sia stato sempre pacifico. Altre cose, prima di *Piemonte*, scrisse Carducci che devono essere lette alla luce di questa dialettica per ricevere senso pieno.

Prendiamo per esempio i sonetti del *Ça ira*. Uno degli ultimi che ne hanno parlato, Marco Sterpos, ha osservato acutamente che si coglie, nel complesso della collana, un «atteggiamento difensivo»¹⁵. Ma certamente! e ci mancherebbe.

Si dice correntemente che quella collana ha per argomento 'la Rivoluzione francese'. Non è proprio così, e a dire il vero Carducci precisa senza equivoci:

Oggi è vezzo, non saprei se teorico, voler abbassare e impiccolire la rivoluzione francese: con tutto ciò il settembre del 1792 resta pur sempre il momento più epico della storia moderna¹⁶.

L'argomento è dunque la resistenza vittoriosa delle truppe francesi contro l'invasione austro-prussiana, culminata nella battaglia di Valmy – ancora lei – il 20 settembre di quell'anno. Si aggiunga, se serve, che il contenuto dei sonetti è disposto in modo da culminare, nel dodicesimo e ultimo, con la rovinosa ritirata dei Prussiani incalzati dalle truppe repubblicane della Francia e col sigillo di una frase di Goethe, presente alla giornata, sul senso della storia che egli vede compiersi contro la sua stessa patria materiale. I Francesi che sconfiggono i Tedeschi e con ciò proteggono la Rivoluzione e la sua eredità, tra cui anche l'unità e l'indipendenza future dell'Italia: per il momento nel quale Giosuè scriveva, l'allusione era trasparente.

Dopo anni di lavoro diplomatico e di confronto politico, il 20 maggio del 1882 l'Italia firma, con Austria e Prussia, la Triplice Alleanza. La Francia, repubblicana e clericale – almeno nella sua politica italiana – era isolata. E in quello stesso 1882, il 20 dicembre, veniva impiccato, dal nostro 'alleato' Francesco Giuseppe, l'irredentista triestino Guglielmo Oberdan! Il nostro governo, ovviamente, non reagisce. È la sconfessione della causa irredentistica. Donde, da parte del Carducci, che aveva scritto *La canzone di Legnano*, il furore e anche la cautela (in quel caso, prevalse il furore e Carducci aprì una sottoscrizione per il monumento a Oberdan; ma non cambiò il suo orientamento politico generale).

I sonetti del *Ça ira* sono scritti e pubblicati a partire dal marzo 1883, nel vivo della questione. Difficile sarebbe stato, per il loro autore, schierarsi più chiaramente; ed è facilmente comprensibile, d'altronde, che non volesse parlare più apertamente. Carducci non poteva accettare l'alleanza col nemico tradizionale del nostro risorgimento né il ripudio della Grande Rivoluzione, ma Crispi – il suo

15. MARCO STERPOS, *La rappresentazione epica della rivoluzione francese in Carducci: i sonetti del Ça ira*, comunicazione al convegno *Carducci europeo*, Pietrasanta, 21 aprile 2007.

16. GIOSUE CARDUCCI, *Rime nuove*, a c. di PIETRO PAOLO TROMPEO e GIOVAN BATTISTA SALINARI, Bologna, Zanichelli 1961, p. 369.

‘fraterno’ maestro – voleva la Triplice... E la Regina, titolare dell’eterno femminile regale, era antifrancese da sempre¹⁷. Certo, mentre esaltava – né innocentemente né casualmente – quel settembre del 1792 Carducci aveva di che desiderare di ‘coprirsi’ e spiegarsi, nei confronti dei suoi lettori e uditori di riferimento. E tuttavia occorre davvero una ragione molto forte per dimenticare tutto ciò e accettare serenamente, da parte di chi legga oggi, quello che Carducci dichiarò allora: che, cioè, l’ispirazione a scrivere quei sonetti gli si era presentata perché, un bel giorno, gli era venuto a mano la *Storia della Rivoluzione francese* del Carlyle.

Esprimo in sintesi l’opinione che ho fin qui argomentato: se ci rassegnamo al fastidio di ricordare alcuni fatterelli di contorno (come la Comune di Parigi per *Versaglia*, o come la Triplice Alleanza contro la Francia e l’impiccagione di Oberdan per i sonetti del *Ça ira*) diventa molto più difficile procedere con Pasolini alla liquidazione di quello che lui chiama «il manierismo carducciano»¹⁸.

Metro ‘barbaro’

Veniamo alla metrica barbara, cioè alla scelta di riprodurre per il tramite di versi italiani il ritmo della metrica classica. Non intendo sottovalutare le motivazioni strettamente estetiche di questa ‘rivoluzione’ carducciana, e neppure mettere in dubbio le valutazioni che, in quell’ambito, sono state variamente espresse nel tempo¹⁹. Quello che qui mi preme è, però, dichiarare che anche questa scelta ha

17. CHABOD, *Storia della politica estera italiana...*, p. 12, ricorda che non erano pochi gli italiani influenti a desiderare l’occasione di poter osservare difficoltà politiche da parte della nazione cugina, se non addirittura di «poter dare, essi stessi, ‘una buona legnata ai Francesi’, secondo ebbe ad esprimersi, un giorno, la regina Margherita, tanto cara per la sua bionda mitezza al Carducci». Margherita non limitò mai il suo ruolo alla rappresentanza istituzionale, neppure in tempi più recenti. Nell’ottobre del ’22 era Regina madre, si era ritirata a Bordighera; lì ricevette in udienza De Vecchi e De Bono, due quadrumviri che stavano partendo per la Marcia su Roma – Italo Balbo non ci andò, ufficialmente perché non aveva un abito adatto all’occasione, in realtà perché era repubblicano intransigente – e da loro si fece tranquillizzare sulle intenzioni del fascismo nei confronti della monarchia; rasserenata, telegrafò il tutto al figlio, cioè al re, e ciò valse ad evitare ai marciatori un confronto con l’esercito. (Significativo, per l’antica ammiratrice di Carducci...). Per tutto questo cfr. RENZO DE FELICE, *Mussolini e il fascismo*, II, 1 (*La conquista del potere. 1921-1925*), Torino, Einaudi 1995, pp. 312-13, con nota 3 di p. 313.

18. «Le cose meno note di Carducci non sono però meno libresche delle altre; anzi lo sono di più. Sanno fortemente, addirittura a volte insopportabilmente, di cassetto e di lucerna. Il manierismo carducciano mascherato di vitalità e di salute (l’operazione più in mala fede di tutta la letteratura italiana) [mostra qui] tutta la sua rozzezza e la sua mancanza d’intelligenza». Seguono altri insulti, senza ulteriore approfondimento. L’intervento, occasionato da una antologia carducciana curata da Luigi Baldacci, è del 1974. Ristampato in PIER PAOLO PASOLINI, *Descrizioni di descrizioni*, a c. di GRAZIELLA CHIARCOSSI, Torino, Einaudi 1992, p. 295, si legge ora in ID., *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, a c. di WALTER SITI e SILVIA DE LAUDE, Milano, Mondadori 1999, pp. 2028-29.

19. DOMENICO PETRINI, *Poesia e poetica carducciana*, Roma, De Alberti 1927, ad esempio, trovava che «le Barbare non possono essere il punto d’approdo della poesia carducciana, ma piuttosto, guardate in fondo, il momento d’inizio di un’altra età, dell’età dannunziana e pascoliana, dell’età che vide il tramonto

una evidente radice ideologica: sottolinea la continuità tra la Roma classica e quella moderna, ormai strappata al dominio del potere temporale cristiano e conquistata all'Italia; dunque rivendica il diritto ereditario alla grandezza antica.

Recentemente e riassuntivamente lo ha detto Guido Capovilla, che in verità non osserva questo aspetto direttamente in Carducci ma piuttosto nei due poeti che, sul finire del secolo, ambivano a raccogliere la sua eredità di poeta 'nazionale', ossia Pascoli e D'Annunzio:

Nel quadro della cultura letteraria di fine Ottocento la riproducibilità in italiano delle forme metriche greco-latine doveva rivestire un ruolo tutt'altro che secondario. Essa si poneva infatti come l'aspetto più esteriore, vistoso, incisivo dell'impiego del patrimonio classico in funzione di quella continuità tra la Roma antica e la Roma moderna che venivano assumendo le nuove rivendicazioni nazionaliste, mentre la spinta risorgimentale cedeva a quella irredentistica²⁰.

Se si osserva il fenomeno sotto questo profilo, alcuni dati appaiono significativi. La poesia 'barbara' compare nella produzione carducciana all'indomani di una svolta pesante e certamente molto complessa. Il 1870, infatti, non aveva portato a Carducci soltanto la delusione per il tramonto dell'opzione repubblicana. Era stato colpito, in quell'anno stesso, da due lutti terribili come la morte della madre e quella dell'unico figlio maschio. Nell'anno successivo era entrata nella sua vita Lidia, l'amore più grande. Ancora due anni dopo, nel 1873, è scritta la prima 'barbara', *Su l'Adda*.

Per quanto cauti si voglia essere, e attenti alle ragioni intime dell'uomo e alla frattura da lui certamente percepita nella sua storia personale, riesce tuttavia difficile non collegare la scelta da parte di Carducci del recupero metrico della classicità con l'abbandono, da un lato, della poesia giambica e con l'accettazione, dall'altro, della forma istituzionale – la monarchia – nella quale si era realizzata l'unità della nazione con Roma capitale – Roma strappata al papa con la forza, simbolo lampante della cancellazione violenta di tutta quanta l'Era volgare. E guadagna in coerenza un aspetto che colpisce chi osservi da vicino la storia della 'barbarie' carducciana, cioè la relativa noncuranza del Vate per i dettagli tecnici. È come se, una volta chiarito il senso complessivo della sua scelta, del resto gli importasse assai meno. Piero Treves ha espresso il dato in forma molto netta:

degli ideali di cui s'era nutrito tutto Carducci, in un inizio di estetismo. Dissoluzione interna, insomma, le *Barbare*, del mondo carducciano, con incertezze, certo, e ritorni, ma dissoluzione». LUIGI RUSSO, *Carducci senza retorica*, Bari, Laterza 1957, p. 289, cita con approvazione questo passo del Petrini, e rincara di suo la dose, esplicitandone a suo dire il pensiero: «Petrini [...] osservò molto acutamente che nelle *Odi barbare* comincia già una crisi di slabbrante estetismo» (p. 333). Anche BALDACCI, *Giosue Carducci...*, apprezza le opinioni di Domenico Petrini e quanto alle *Barbare*, giudicandone la premessa d'autore del '77, osserva: «Un programma insomma tra proromantico e parnassiano, che potrebbe essere esemplificato con infiniti altri documenti, ma che sostanzialmente resterà tale fino all'ultimo. La grande poesia è spenta: suppliscano la storia e l'arte. E magari la politica» (pp. 114-5).

20. GUIDO CAPOVILLA, *D'Annunzio e la poesia «barbara»*, Modena, Mucchi 2006, p. 20.

Carducci compone, confessatamente, ad orecchio, segue il ritmo della propria ispirazione, senza ragionare in termini di schemi metrici precostituiti od astratti o libreschi, sui quali si è poi tanto travagliato il povero Pascoli, massime nella faticosa lettera postuma a Giuseppe Chiarini²¹.

Forse i termini qui impiegati riescono troppo riduttivi, e certo Treves non intendeva insinuare che Carducci non volesse o non sapesse contare le sillabe²². È però difficile sottrarsi all'impressione che la parte più importante del messaggio implicito nella scelta 'barbara' del Carducci sia di stampo ideologico, non formale. Che la sua essenza sia l'affermazione di una continuità poetica, e culturale, e di destino storico generale.

Piemonte poteva essere scritta soltanto in un metro che fosse abissalmente distante da quello dell'ode nella quale, a suo tempo aveva maledetto Dio e, soprattutto, il Re.

«*Noi, noi stessi, Giuseppe Mazzini a capo*»

Dopo avere spinto il suo dissenso fino all'estremo limite Carducci è dunque costretto a scegliere tra l'unità d'Italia col re e il rischio del disastro contro il re (sceglie il re, facendo finta, un po' per gioco un po' per disperazione, di avere scelto la regina...). Leggiamo da *Eterno femminino regale*:

...Dunque, se il popolo italiano, persuaso non si potesse unificare la patria senza la monarchia, chiamò i Savoia, che colpa ne hanno essi, amico Alberto Mario? L'ambizione storica e politica della dinastia sarebbesi probabilmente limitata all'Italia superiore: noi, noi stessi, Giuseppe Mazzini a capo, la tirammo nell'Italia centrale: il generale Garibaldi le conquistò il mezzogiorno e la conquistò al mezzogiorno. Ora [...] il capo della famiglia di Savoia rappresenta l'Italia e lo stato. Dunque, viva l'Italia! Valletti, alzate la portiera, e passiamo a inchinare il Re²³.

Questa che a prima vista è una 'conversione' – e che anzi a molti apparve come

21. TREVES, *Ottocento...*, III, *Le tre corone?*..., p. 89 sg. Per una storia molto chiara di questo atteggiamento, ricostruita attraverso le lettere, cfr. CAPOVILLA, *D'Annunzio e la poesia «barbara»*, pp. 66-7 e note. Rilievi importanti al riguardo anche in PIETRO G. BELTRAMI, *Carducci e La Guerra*, «Per leggere», VI (2007), p. 135 e n. 2.

22. In parallelo, e in altro contesto ma sempre a proposito di scrupolo formale, William Spaggiari ricorda che Carducci ebbe a scrivere (a Lina, nel 1872) di non avere mai improvvisato neppure un emistichio (GIOSUE CARDUCCI, *Poesie*, a c. di WILLIAM SPAGGIARI, Milano, Feltrinelli 2007). Prendiamo atto. Spaggiari, però, ricorda anche, contestualmente e con la stessa intenzione, lo spunto polemico di Giosuè contro chi criticava il «nivale Fedriade vertice» della sua prima *Primavera ellenica*, dove sbottava contro i suoi critici in questi termini: «me ne dispiace, ma è questione di geografia». Era il 1873. Tre anni dopo Giosuè scrisse del sole calante dietro il Resegone per chi lo osservasse da Milano, e soprattutto si rifiutò fino alla morte di correggere il suo dettato. A volte, evidentemente, la geografia non era il primo dei suoi interessi, né l'esattezza geografica lo scopo essenziale del suo poetare.

23. GIOSUE CARDUCCI, *Opere scelte*, a c. di MARIO SACCENTI, Torino, UTET 1993, II, pp. 485-6.

un tradimento – in realtà non è altro che la riaffermazione, da parte di Carducci, di quella che ho già indicato come sua costante ideologica: nazionalismo di stampo classicistico. Naturalmente non abbiamo documenti diretti sugli argomenti che Crispi utilizzò per diradare le ‘nebbiucce’, come scrisse lo stesso Giosuè, che intorbidavano la veduta politica del Vate; ma, se le cose andarono veramente così, non sarà sfuggito a nessuno, non che ai nostri due ‘fratelli’, che il Re aveva conquistato Roma per farne la sua capitale. In altri termini: per quanto riguarda la laicità di Roma e il suo rango di capitale d’Italia, il Re – o per meglio dire, più propriamente, Cavour – aveva fatto propria l’opinione di Mazzini, Garibaldi, Armellini, Saffi... E anzi, per realizzare quella politica, era incorso, non senza personale angoscia, nella scomunica papale e nella condanna all’*Indice*.

A un certo punto Carducci se ne renderà pienamente conto e lo formalizzerà con grande risalto (nel discorso in Senato del luglio 1895, di cui dirò più avanti). Perché, se non una ‘conversione’, un cambiamento o raddrizzamento di rotta molto secco, con l’apertura di fatto della ‘questione romana’, ci fu sicuramente: ma ci fu da parte del re di Torino (e del suo capo di governo, ben prima della Breccia). Carducci, sbollito il furore, non potè non vedere che, su questo punto, era il re che ‘veniva dalla sua parte’.

A questa parte – la sinistra storica crispina – Carducci fu fedele sempre, senza incertezze politiche di rilievo neppure quando si trattò di sostenere la politica coloniale di Crispi. E d’altronde la radice teorica di quella politica risaliva ben a monte di Crispi: risaliva allo stesso Mazzini. Piero Treves illustra chiaramente il nesso:

...il Carducci medesimo, già nel discorso ‘garibaldino’ dell’82, rievocava, a indiretto monito anti-bismarckiano, l’infelice episodio dello ‘schiaffo di Tunisi’ e concludeva con l’epica visione [...] delle ‘navi che veleggiavano franche il Mediterraneo per la terza volta italiano’ (*Opere*, VII, pp. 448, 456).

E che altro era, questa eloquente perorazione carducciana, se non la parafrasi del programma mazziniano del ’71, che il Saffi, ristampandolo nell’*opera omnia* del Genovese, avrebbe non a torto definito profetico? «Prima un tempo e più potente colonizzatrice nel mondo, vorrà l’Italia rimanere ultima in questo splendido moto? Schiudere all’Italia, compiendo a un tempo la missione d’incivilimento additata dai tempi, tutte le vie che conducono al mondo Asiatico: è questo il problema che la nostra politica internazionale deve proporsi...Nel moto inevitabile che chiama l’Europa a incivilire le regioni africane, come Marocco spetta alla Penisola Iberica e l’Algeria alla Francia, Tunisi, chiave del Mediterraneo centrale, connessa al sistema sardo-siculo e lontana un venticinque leghe dalla Sicilia, spetta visibilmente all’Italia. Tunisi, Tripoli e la Cirenaica formano parte importantissima per la contiguità coll’Egitto e per esso e la Siria coll’Asia, di quella zona africana che appartiene veramente fino all’Atlante al sistema Europeo. E sulle cime dell’Atlante sventolò la bandiera di Roma quando, rovesciata Cartagine, il Mediterraneo si chiamò Mare nostro. Fummo padroni, fino al V secolo, di tutta quella regione. Oggi i Francesi l’adocchiano e l’avranno tra non molto se noi non l’abbiamo» (*S.E.I.*, XCII, pp. 167-8)²⁴.

24. TREVES, *Ottocento...*, III, *Le tre corone?*..., p. 41.

Sarà bene riflettere, prima di tacciare di inconseguenza, di ‘conversione’, se non addirittura di tradimento degli ideali, il nostro Carducci. Riflettere e informarsi attentamente sulle forme che quegli ideali nel tempo hanno via via assunto.

L'ode Alla città di Ferrara e l'ultima vittoria

Ci sono poesie, nell'opera di Carducci, a carico delle quali tentare di stabilire se sia ‘vera poesia’ oppure invece ‘cartapesta’ mi sembra impresa non decisiva. Non che non si possa fare, chi voglia. Certamente, giudicarle senza avere ricostruito un contesto adeguato porta molto lontano dalla possibilità di comprendere per quale mai ragione «le lettere italiane siano state dominate per molti decenni»²⁵ dal nostro Giosuè.

Proviamo a vederne una, l'ode *Alla città di Ferrara*²⁶. Enrico Thovez la giudi-

25. MENGALDO, *Un'occasione...*, p. 76.

26. Riproduco, dell'ode, le parti – I e III – alle quali alludono gli interventi critici citati:

Alla città di Ferrara

Nel XXV aprile del MDCCCXCV

I.

Ferrara, su le strade che Ercole primo lanciava
ad incontrar le Muse pellegrine arrivanti,

e allinearono elle gli emuli viali d'ottave
storiando la tomba di Merlino profeta,

come, o Ferrara, bello ne la splendida ora d'aprile
ama il memore sole tua solitaria pace!

Non passo i luminosi misteri viola né voce
d'uomo: da i suburbani pioppi il tripudio corre
de gli uccelli su l'aura del pian lungi florido. Come
ne le scendenti spire de la conchiglia un'eco

d'antichi pianti, un suono di lungo sospiro profondo
dal grande oceano ond'ella strappata fu, permane;

così per le tue piazze dilette dal sole, o Ferrara,
il nuovo peregrino tende le orecchie e ode

da' marmorei palagi su 'l Po discendere lenta
processione e canto d'un fantastico epos.

Chi è, chi è che viene? Con piangere dolce di flauti,
tra nuvola di cigni volanti da l'Eridano,

ecco il Tasso. Lampeggia, palazzo spirtal de' diamanti,
e tu, fatta ad accorre sol poeti e duchesse,

o porta de' Sacrali, sorridi nel florido arco!
d'Italia grande, antica, l'ultimo vate viene.

Ei fugge i colli dove monacale tedio il consunse,
ei chiede i luoghi dove gioventù gli sorrise.

cava orrenda:

Che è l'ode *Alla città di Ferrara*? È una specie di corteo storico mascherato, come usano in certi paesi, ma un corteo in cui è avvenuta alquanto confusione nel mettersi in moto.

Castello d'Este, in vano d'arpie vaticane fedato,
abbassa i ponti, leva l'aquila bianca. Ei torna.

Non Alfonso caduco gli mova a l'incontro, non mova
Leonora, matura vergine senz'amore;

ma Parisina ardente dal sangue natal di Francesca,
che del vago Tristano legge gli amori e l'armi;
ma, posando la destra su 'l fido levrier, Leonello
verde vestito; parla di Cesare al Guarino.

[...]

III.

Ahi ahi l'ora nefanda! Dal Tebro fiutando la preda
la lupa vaticana s'abbatte su l'Eridano.

De la bocca agognante con l'atra mefite ella fuga
turbato l'usignolo tra gli allori cantando.

D'Armida e di Rinaldo cantava: cantava Clorinda
con l'elmo e l'auree trecce, ed Erminia soave.

Salgono su per l'aere dal canto le imagini: bionde
maliarde sorprese dal lusingato amore:

vergini sospirose, che timide i ceruli sguardi
giran, chinando il viso pallido di desio.

Tutte fuggir le belle davanti a la lupa, che tetra
digrigna i bianchi denti, mette ululati e avanza.

Tutti su' grandi scudi velaro i guerrieri le croci,
e dileguar fantasmi per le insorte tenèbre.

La lupa, con un guizzo del rabido artiglio la bianca
aquila ghermí al petto, la straziò ne l'ale.

Maledetta sie tu, maledetta sempre, dovunque
gentilezza fiorisce, nobiltade apre il volo,

sii maledetta, o vecchia vaticana lupa cruenta,
maledetta da Dante, maledetta pe 'l Tasso.

Tu lo spegnesti, tu; malata l'Italia traesti
co 'l suo poeta a l'ombra perfida de' cenobii.

Pallido, grigio, curvo, barcollante, al braccio il sostiene
un alto prete rosso di porpora e salute.

O Garibaldi, vieni! L'espiazione d'Italia
con la virtù d'Italia su questo colle adduci.

Corra nobile sangue d'Arganti e Tancredi novelli
risorti da Camillo per la Solima nostra.

Che Sant'Onofrio? È questa la vetta superba di Giano,
fortezza de' Quiriti, cuna santa d'Italia:

onde io, Ferrara, madre de l'itale muse seconda,
questo vindice canto su 'l nostro Po t'invio.

Compaiono da principio le strade che Ercole 'lanciava incontro alle Muse pellegrine arrivanti' [...] Ed ecco comparire il fantasma del Tasso, tra una nuvola di cigni volanti ed una melodia di flauti, 'ultimo vate d'Italia, grande, antica'²⁷.

Al Croce, invece, piaceva assai:

le ironie del Thovez [...] riescono forse ad abbuiare per un istante ma non ad abolire la vivezza e bellezza della rievocazione del mondo cavalleresco che fiorì in Ferrara, e di Torquato Tasso e della poesia d'amore della sua *Gerusalemme*, rievocazione animata dall'epico sentimento della storia proprio del Carducci, che vuol dire dal suo sublime, doloroso, travagliato, tragico, malinconico sentimento della vita umana²⁸.

Entrambi concordano, tuttavia, su un punto: la parte più inammissibile è la terza e ultima, quella dove, dice Thovez,

a scompigliare il corteo ecco farsi avanti dal Tebro, fiutando la preda, la vecchia lupa vaticana cruenta. Col puzzo della sua bocca mette in fuga l'usignolo, digrigna i denti, con gli artigli ghermisce al petto l'aquila estense e la strozza. È tempo di far intervenire Garibaldi a vendicare il Tasso, combattendo da S. Onofrio le truppe del papa²⁹.

Anche Croce si sente obbligato a concedere che, in quest'ultima parte,

ritorna nell'accalorato dire il freddo del caricato e del vuoto e del non buon gusto, com'è l'ipotiposi del Tasso tratto 'a l'ombra perfida dei cenobi'

e altro ancora, che costringe infine don Benedetto a «discernere [...] il bello dal non bello»³⁰.

Ammettiamo pure che il discernimento abbia, ad un certo punto o fin dal principio, abbandonato Carducci e domandiamoci tuttavia che cosa lo abbia tanto 'accalorato'. Manteniamoci, insomma, al quadro strutturale dell'ode; e possiamo così osservare che si tratta di un testo storico, 'barbaro', attualizzato e strumentale quant'altri mai.

E, coerentemente, censurato: questa ode è una delle poesie più censurate di tutta l'opera carducciana³¹. Sarà perché è troppo brutta? Difficile dirlo, ma se pensiamo che praticamente in tutte le antologie è presente *Piemonte* tenderei a scartare questa spiegazione.

Credo invece che sia perché è troppo chiara e troppo recente. Scritta nel '95,

27. ENRICO THOVEZ, *Il pastore, il gregge e la zampogna. Dall'Inno a Satana alla Laus Vitae*, prefazione di ARRIGO CAIUMI, Torino, De Silva 1948, p. 95 (I edizione Napoli, Ricciardi 1910).

28. BENEDETTO CROCE, *L'ode a Ferrara* (1941), in ID., *La letteratura della nuova Italia*, 2, Roma-Bari, Laterza 1973, p. 399.

29. THOVEZ, *Il pastore...*, p. 95.

30. CROCE, *L'ode...*, pp. 401-2.

31. Non solo è esclusa dalla scelta fatta per la UTET da Mario Saccenti (cfr. n. 21); è esclusa dall'antologia di Spaggiari (cfr. n. 20), che dovrebbe avere scelto le poesie più politicamente significative. Ed è assente anche dall'antologia di Treves (cfr. n.12), tanto poco improntata al moderatismo.

pubblicata dal suo autore nel '99, esprime evidentemente l'ultima volontà dell'autore. Anche dopo *La chiesa di Polenta*, il cui ultimo verso (un quinario) suona semplicemente «Ave Maria». I pacificatori e i sistematori devono avere trovato troppo difficile il compito di spiegare l'emersione di un testo simile, e hanno preferito lasciare il commento a chi proprio non poteva evitarlo: cioè ai curatori della raccolta *Rime e ritmi*, che lo contiene legittimamente e organicamente fin dalla prima edizione.

Il 25 aprile del 1895 ricorreva il trecentesimo anniversario della morte di Torquato Tasso. Ma non era solo questione di calendario. L'occasione era parsa propizia alla componente cattolica della intellettualità italiana per riprendere l'iniziativa nel Paese dopo l'arroccamento difensivo conseguito alla Breccia. I preparativi per una celebrazione cattolica del poeta della *Gerusalemme* apparivano come l'avvio alla rivendicazione di un patrimonio storico ingente e che non era semplice considerare come illegittimo. Potevano preludere ad un movimento di opinione ostile alle istituzioni del Regno; e Carducci interviene. Il giudizio estetico – sul volo di cigni, sulla lupa cruenta eccetera – è del tutto libero, ma quanto al senso politico – al messaggio – mi sembra che i dubbi non abbiano spazio: il re sì, il papa no.

Non so se a qualcuno questa conclusione possa apparire troppo perentoria e tranciante. Se così fosse, basterà leggere il breve ed eloquente intervento che Carducci pronunciò in Senato, nella tornata del 17 luglio di quello stesso 1895. Ne trascrivo un passo:

Quando il conte di Cavour, con un colpo di ardimento e di genio, osò strappare alla parte democratica il nome di Roma; e in un Parlamento non ancora pienamente italiano, in cospetto alla vecchia Europa attonita e indignata, osò iscriverlo come segnacolo in un vessillo monarchico, allora il papato politico ebbe un colpo quale né prima né poi ebbe da altri.

Quando Vittorio Emanuele, discendente di tanti santi e crociati, Re di Cipro e di Gerusalemme, lasciò la sua alta Superga e fu sul Campidoglio *il cavalier che tutta Italia onora*, in quel giorno, o signori, fu saldata la pace e l'alleanza fra la democrazia e la monarchia; da quel giorno comincia la storia nuova d'Italia. [...]

L'Italia ha il dovere di celebrare il XX settembre, non per affermare un diritto, ma per riaffermare, nell'espansione del sentimento nazionale, l'alleanza fra la rivoluzione e la tradizione, fra la democrazia e la monarchia, in virtù della quale l'Italia sta³².

Evidentemente Carducci non vuole lasciare alcun dubbio: ha perfettamente assimilato la terribile lezione del 1870, alla quale in un primo momento si era rabbiosamente ribellato. E contemporaneamente desidera dichiarare senza possibilità d'equivoco che non vede ragione per rinnegare i suoi convincimenti di fondo, rispetto ai quali la questione istituzionale (se repubblica oppure invece monarchia) appare questione secondaria e non urgente. Urgente è chiarire che la rinuncia a discutere sulla forma istituzionale dell'unità è stata compiuta in cambio dell'affermazione della laicità dello Stato e della cancellazione del potere papale su Ro-

32. GIOSUE CARDUCCI, *Opere*, EN, vol. XVIII, pp. 219-20.

ma; in nome, insomma, della condivisione, da parte di Cavour nel '61 e del suo Re nell'azione successiva, di una precisa filosofia della storia. C'è stata, nella politica e nella storia del nostro paese, un'alleanza: cioè è stato trovato un punto di equilibrio. Da questo punto il nostro Vate non vuole muoversi più.

Carducci dopo il 1929

Ma la storia si muove, in Italia e fuori. Carducci fa in tempo a vedere parte dei suoi allievi confluire nel neonato Partito socialista, nonostante le sue terribili invettive³³ – è un partito internazionalista, una frattura ideologica per lui inammissibile. Nel 1899 pubblica la sua ultima raccolta di versi, *Rime e ritmi*. Nel 1906 il Nobel, nel 1907 la morte e il lutto della nazione.

Nazione che, negli anni successivi, attraversa momenti davvero cruciali: la Grande Guerra, a partire dal maggio del 1915; il ruolo, anche nella guerra, del nuovo Vate, Gabriele; l'avventura fiumana, la Marcia su Roma del 1922, il consolidarsi del regime fascista.

C'è chi sostiene che l'ultima generazione di lettori del Carducci è quella che scompare con la prima Guerra Mondiale. Non è così, a quanto riesco a vedere.

Il primo 'sipario' che comincia a escludere Carducci dallo svolgimento della storia nazionale – e dunque la sua poesia civile dal contatto con il pubblico – cala nel 1929, con il Concordato tra lo Stato italiano e la Chiesa.

Leggiamo che cosa ne scrisse l'artefice principale, Benito Mussolini:

In un primo tempo, il re non credeva alla possibilità della soluzione della 'questione romana', in un secondo tempo mise in dubbio la sincerità del Vaticano, finalmente l'idea che l'ultima ipoteca su Roma dell'ultimo sovrano spodestato fosse tolta lo lusingò. Anche la prospettiva dello scambio delle visite fra i due sovrani confinanti gli sorrise. Vide in tutto ciò un rafforzamento delle istituzioni. Anche il Concordato non gli dispiacque, quantunque il suo notorio anticlericalismo lo rendesse sospettoso. Ma quando vide la schiera dei vescovi sfilare davanti a lui per prestargli giuramento si convinse che anche nel Concordato ogni concessione al Vaticano aveva avuto la sua contropartita³⁴.

Mussolini considerò sempre la stipula dei Patti Lateranensi (con il Concordato) come il suo massimo capolavoro in tema di politica estera. Una delle conseguenze più ovvie del Concordato fu l'abolizione della festività nazionale del XX settembre. L'ultima vittoria del Risorgimento 'romano', della sinistra anticlericale, di Crispi e Carducci, era così rinnegata e cancellata. Mussolini divenne 'l'uomo della Provvidenza'³⁵, una rivoluzione era conclusa e archiviata, la storia d'Italia

33. Alludo a *Cadore* (1892): cfr. CARDUCCI, *Rime e ritmi*, p. 94 con le note ai vv. 117-24.

34. BENITO MUSSOLINI, *Storia di un anno. Il tempo del bastone e della carota*, Milano, Mondadori 1944, p. 412.

35. L'appellativo si deve allo stesso papa Pio XI che lo utilizzò in un discorso pronunciato il 13 febbraio

riannodava un filo 'portante' – il rapporto con la Chiesa di Roma – che si era spezzato.

1935, primo centenario della nascita

Si è scritto infinite volte che il fascismo ha 'strumentalizzato' e anzi 'falsificato' Carducci, annettendoselo come precursore a giustificazione, se non altro, della mistica imperiale.

Non c'è dubbio che sia così, alla fine; ma abbiamo già visto che, da Mazzini a Crispi, l'antico socialista Mussolini trovava tutte le giustificazioni *bi-partisan* che gli occorressero a questo riguardo.

Non è difficile vedere che la strumentalizzazione fascista di Carducci ebbe un altro segno, seguì un disegno più intelligente e sottile.

È molto istruttivo, a questo riguardo, scorrere il volume che raccoglie i discorsi pronunciati nell'Università di Bologna in occasione del primo centenario della nascita. Non serve, oggi, osservare che vi si sprecano le rivendicazioni riguardo alla continuità tra il patriottismo carducciano e l'impero mussoliniano: non poteva essere diversamente. C'è invece, a mio avviso, una cosa più interessante da osservare, ed è il confinamento, assai risoluto, dell'antico Vate dentro i limiti della sola letteratura, con l'unico ampliamento d'interesse alla sua opera di maestro delle nuove generazioni di insegnanti, cioè al servizio della scuola.

Essenziale, e sufficiente per noi, l'intervento di Ojetti che concluse le celebrazioni³⁶. Non credo siano particolarmente significativi, abiezione a parte, certi tratti adulatori nei confronti del Duce:

...quei cantici di gloria tutti noi li abbiamo uditi correre dal Palatino al Gianicolo. E una voce abbiamo udita, maschia e sicura:

Roma, ne l'aer tuo lancio l'anima altera volante:
accogli, o Roma, e avvolgi l'anima mia di luce.

Chi ha lanciato questo grido, anzi questo giuramento d'amore? Giosue Carducci nel 1881 o Benito Mussolini nel 1922?³⁷

Più importante l'assoluta malafede di quest'altro passo:

Non s'è, mi sembra, misurato bene quanto di calma e anche di bontà la presa di Roma e il 1870 hanno portato nell'animo del Carducci, percosso poco dopo dalla morte del suo figliolo,

1929: cfr. RENZO DE FELICE, *Mussolini il fascista. II. L'organizzazione dello stato fascista (1925-1929)*, Torino, Einaudi 1995, p. 427.

36. UGO OJETTI, *Carducci e noi*, in REGIA UNIVERSITÀ DI BOLOGNA, *Carducci. Discorsi nel centenario della nascita*, Bologna, Zanichelli 1935-XIV, pp. 203-19.

37. OJETTI, *Carducci e noi*, p. 211.

Tu fior de la mia pianta
Percossa e inaridita,

e quasi bisognoso di ritrovare nella storia presente e in quell'evento la speranza nell'avvenire. A Roma egli fu la prima volta nel 1874, e la seconda, con più agio, nel 1877, l'anno stesso in cui apparvero le *Odi barbare*. Le *Primavere elleniche* pubblicate nel 1872 già mostravano quanto di sereno in certi giorni splendesse su quello spirito corrucciato:

Lina, brumaio torbido inclina
Ne l'aer gelido monta la sera:
E a me ne l'anima fiorisce, o Lina,
La primavera.

Sotto il fluire dei limpidi quinari, uno sdrucciolo uno piano, che fanno come un ruscello dove le piccole onde s'arricciano brillando l'una sull'altra,

Eccetera³⁸, e volendo si potrebbe continuare. Perché in fondo il Carducci era «un poeta: non credeva, vedeva»³⁹. E alla fine si ravvicinò anche alla Chiesa, «come si può leggere nella *Chiesa di Polenta*»⁴⁰. E come invece non si potrebbe in nessun modo leggere nell'ode *Alla città di Ferrara*, ma il Duce aveva già penato abbastanza per chiudere la 'questione romana' e non era il caso di creargli difficoltà, pochi anni dopo, per il solo gusto di celebrare in modo problematico se non bizzarro qualcuno che in fondo era un poeta, e anzi un erudito, e infine un patriota che poteva appunto essere ricordato nel più pacifico dei modi.

A chi ancora dubitasse dedico un passo in ogni senso autorevole (su un argomento che, in questo intervento, ho già trattato). Chi parla è Riccardo Bacchelli, la sede è l'Istituto Fascista di Cultura in Roma e la data – oggi bisognosa di glossa ma allora sentita come fatidica vigilia – è il 23 maggio 1935:

Brevemente vorrei toccare ancora del significato che ha il *Ça ira*, non tanto come poesia, perché come poesia quei belli e vigorosi e coloritissimi sonetti hanno la loro ragione di esistere nella visione del poeta che li ha scritti; quanto come polemica: polemica che ha delle pagine così vivaci ed incantevoli, che le avete tutti nella memoria.

Ma non è su questo che vi voglio intrattenere.

Carducci dichiara che l'idea dei sonetti gli venne leggendo la Storia della Rivoluzione Francese di Carlyle; che i suoi documenti storici furono Louis Blanc e Michelet. Dà un giudizio negativo su Taine, aggiungendo poi in nota che quando l'aveva scritto non l'aveva letto; e di Tocqueville sembra che abbia perfino ignorato il nome.

È curioso, come metodo storico, questo contentarsi di quello che gli serviva come poeta.

La questione è che Carducci non era storico. Carducci era proprio soltanto un poeta e letterato. [...] Carducci era proprio soltanto un poeta in quei sonetti, un letterato patriota, che la rivoluzione francese amava soprattutto, e nonostante tutto il suo giacobini-

38. OJETTI, *Carducci e noi*, pp. 209-10.

39. OJETTI, *Carducci e noi*, p. 209.

40. OJETTI, *Carducci e noi*, p. 214.

simo giovanile, perché aprì la via alla rivoluzione italiana, al Risorgimento, all'unità italiana ch'egli sentiva con religione, con quella corrispondenza arcana di affetti che lega i vivi alla memoria dei caduti (ecc.)⁴¹.

Non so dire se si tratti di consapevole adeguamento, da parte della critica più prestigiosa, all'ora ufficiale (si andava stringendo per il governo italiano, tra pesanti oscillazioni e drammatiche emergenze, il nodo dell'alleanza con la Germania hitleriana e dell'obbligata emarginazione della Francia, una volta ancora: un anno dopo, combattevamo in Spagna al fianco di Hitler e contro la Francia – e l'Unione Sovietica e le brigate internazionali, perché il mondo stava, di nuovo, per cambiare pelle); o se, invece, si tratti di spontanea consonanza col clima politico-culturale dominante – e di lì a poco letteralmente 'imperante'. In ogni caso, dovendo in un contesto simile parlare di Carducci, e rischiando addirittura di trovarsi a parlare della posizione di Giosuè in politica estera tra Francia e Germania, la scelta di Bacchelli e degli altri fu la più tranquillizzante che si potesse immaginare: trattavasi di un caro, vecchio zio un po' 'fissato', un parente a volte imbarazzante da presentare in pubblico, un poeta che scriveva di storia lasciando da parte i documenti per starsene alle sue fantasie...

E visto che abbiamo preso le mosse da Pasolini, storicizziamo anche lui. Bacchelli – giustamente venerato come grande scrittore – torna, dopo il centenario del '35, nelle celebrazioni bolognesi del 1957: il punto più basso, e non per colpa solo sua, della bibliografia celebrativa carducciana. Il primo intervento di Pasolini è del 1958: aveva perso nel '45 il fratello partigiano per mano 'amica' nell'eccidio di Porzus, aveva già scritto e pubblicato *Ragazzi di vita* e *Le ceneri di Gramsci*. La sua biografia, come la storia di tutti, stava vertiginosamente allontanandolo dalla possibilità di leggere senza filtri di studio la poesia di Carducci. Pasolini leggeva le risultanze della copertura operata dalla storia sull'opera del Vate e vedeva qualcosa di inaccettabilmente morto. Ritenne di essere chiamato a compiti più urgenti di quanto non fosse quello di esplorare e ricostruire il profilo di una vita che era stata, mezzo secolo prima, determinante per la nostra storia nazionale.

1945: eclissi dell'idea di nazione

Questo dunque – il Concordato e il fascismo – è stato il primo sipario che ha tagliato Carducci fuori dal contatto col suo pubblico, via dal corso della storia nazionale; che ha cominciato a collocare il suo storicismo fuori del tempo e, annientandone l'attualizzazione, lo ha reso sempre più vuoto. Nel centenario del '35, coerentemente, si istituisce il paradosso di un Vate che scrive poesia pura.

L'altro, più pesante sipario è stata la seconda guerra mondiale con l'esito disa-

41. RICCARDO BACCHELLI, *Insegnamento letterario e influsso civile del Carducci (1935)*, che cito da Id., *Saggi critici*, Milano, Mondadori 1962, p. 104.

stoso delle individualità nazionali e della loro concorrenza imperialistica nelle colonie, fino al loro superamento, almeno per quanto riguarda l'Europa, in una entità sopranazionale.

Come è noto, dall'ultima guerra l'Italia uscì repubblicana; e la sua Costituzione, tuttora in vigore, recepisce – nell'articolo 7 – i Patti Lateranensi come sua parte integrante. Dunque, è confermata la cancellazione della festività del XX settembre.

Ma naturalmente, tutti lo vedono, c'è ben altro che questo, nel nuovo assetto istituzionale dell'Italia e dell'Europa; ben altro anche da un punto di vista 'carducciano'. Nell'ottica nazionale italiana il ruolo storico di Roma, la continuità colla sua antica 'missione civilizzatrice', l'Impero che tornava sui colli fatali e molto altro ancora apparivano, dopo il 1945, entità incenerite che era urgente cancellare, per prudenza, anche dalla memoria oltre che dall'attualità politica.

Se Carducci fosse stato un poeta lirico, tutto questo avrebbe certo avuto un impatto minore sulla fortuna della sua opera. Ma Carducci fu, per scelta cosciente oltre che per vocazione, soprattutto poeta civile, e per lui il contrappasso è stato, ed è, più pesante.

Carlo Dionisotti si è occupato a più riprese di Carducci⁴²; e anche per lui si può dire che, almeno fino a un certo tratto della sua biografia, storia, storia letteraria e politica sono state strettamente legate. E può essere utile osservare in parallelo due suoi interventi, scritti tra il 1944 e il 1945 e ripubblicati di recente in volume⁴³; su Carducci e sulla storia che si stava chiudendo.

Dei due interventi uno, intitolato *Carducci e Mallarmé*, fu pubblicato nel 1945. Reagiva ad uno scritto di Walter Binni, che aveva parlato di un «nazionalismo borioso» affermatosi, a suo dire, in Italia nella seconda metà dell'Ottocento, osservando:

non è senza significato che, mentre nel 1877 escono le *Odi barbare*, un anno prima era uscito l'*Après-midi d'un faune*, uno dei testi della nuova poesia europea, del nuovo gusto simbolista che agirà tra noi solo all'inizio del nuovo secolo, quando una nuova ondata europea dalla *Voce* in poi vinse le resistenze del tradizionalismo ad ogni costo e rinnovò l'aria che alimentò la nostra poesia, la nostra letteratura contemporanea.

Dionisotti dissente decisamente da questa ricostruzione, nonché dai giudizi di merito che la fondano, e ricorda che, anche in Francia, la fortuna di Mallarmé pertiene non al suo secolo ma a quello successivo; che il poeta riconosciuto come incon-

42. Cfr. *Bibliografia di Carlo Dionisotti*, a c. di MIRELLA FERRARI, in *Carlo Dionisotti. Geografia e storia di uno studioso*, a c. di EDOARDO FUMAGALLI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2001, nn. 1938.4, 1939.8, 1941.1 A Londra, negli anni Ottanta, gli chiedevo stupito di questo suo antico interesse per il Vate, che mi sembrava allora così lontano da noi; e mi rispondeva – senza troppa convinzione, o mi pareva – che, quando se ne occupava lui, parlare bene di Carducci, come faceva Croce, equivaleva oltre tutto a parlare male di D'Annunzio...

43. CARLO DIONISOTTI, *Scritti sul fascismo e sulla Resistenza*, a c. di GIORGIO PANIZZA, Torino, Einaudi 2008.

testabilmente il maggiore del suo tempo era, là, Hugo; e infine che la *Voce* non può vedersi ascritto il merito, già di Croce, di avere allargato all'Europa l'orizzonte della cultura italiana. E tuttavia il nesso tra l'opera di Carducci e il nazionalismo era ineludibile. Dionisotti poteva, nell'occasione, intervenire con franchezza anche perché aveva già, in qualche modo, chiuso la partita – anche, implicitamente, per la parte che competeva a Carducci – in uno scritto rimasto inedito, recuperato tra le carte dell'autore e che l'editore ha intitolato *La parte del nazionalismo*⁴⁴.

Dionisotti qui nega che sia esistita una cultura fascista, e osserva che l'«impermeabilità» della cultura italiana al fascismo è stata costante. Questo, a suo giudizio, non assolve affatto la cultura italiana da quanto è avvenuto, nel regime e nella guerra:

la cultura italiana è fra le responsabili maggiori del ventennio decorso: a un regime che, come la catastrofe ultima dimostra e dimostrerà *ad abundantiam*, è cresciuto in una tempeste di retorica esasperata e di costante equivoco morale, la cultura italiana, occultando l'intima ripugnanza, ha fornito la sua ricchezza verbale, la sua abilità decorativa, la sua gesuitica sottigliezza e ha con ciò stabilito e in certo qual modo normalizzato e propagandato quell'equivoco, l'aperta e impudente dissociazione della parola e del pensiero, dell'azione e della fede, consapevole sistematica asseverazione del falso.

La cultura italiana è arrivata a tanto, certamente, anche per ragioni basse, viltà e calcolo:

Ma sarebbe un errore così per l'interpretazione del passato, come per le provvidenze necessarie al futuro, attribuire tutto a viltà e calcolo. In realtà questi motivi economici e sentimentali non hanno agito senza una previa e sia pur confusa e corrotta giustificazione ideale, senza ricercarsi un alibi nel patrimonio stesso più integro e nobile della cultura italiana.

La cultura italiana, soggiacendo al fascismo, ha rinnegato sé stessa; ma

il tradimento della libertà e della verità e della dignità umana è stato originariamente perpetrato sotto specie di un sacrificio alla grandezza della patria, facendo cioè breccia in quel punto così delicato della tradizione risorgimentale, e più suscettibile, per le particolari vicende della storia d'Italia, di risentimenti e alterazioni, che è il nazionalismo.

Il punto è stato fissato. Dionisotti continua:

nell'attuale guerra il nazionalismo ha finito per divorare se stesso o per essere divorato nella sopraffazione delle nazionalità dall'imperialismo e dal razzismo

e se ne rallegra, anche perché ritiene che si possa restare fedeli alla

tradizione migliore del risorgimento, ritornando alla nostra storia con animo sgombro di sottintesi apologetici e con uno scrupoloso riguardo della storia altrui, che è pure nostra nel comune travaglio della civiltà umana

E tuttavia è chiaro che la fine delle nazioni e del nazionalismo, alla luce del nesso storicamente inscindibile fra tradizione risorgimentale e ideologia della nazione e

44. DIONISOTTI, *Scritti...*, pp. ...

della sua grandezza, ha fatto calare un secondo pesantissimo sipario anche sull'attualità della poesia – e dell'opera complessiva – di Carducci.

Oggi, in Europa

Torno, conclusivamente, a Mengaldo e ad un'altra sua limpida e auto-analitica considerazione:

È anche vero che il disagio verso Carducci fa parte di un generale disagio verso la letteratura italiana della sua epoca, destinato a crescere quanto più la guardiamo da una specola europea, operazione elementarmente indispensabile che tuttavia gli italianisti compiono troppo di rado⁴⁵.

C'è molto di vero in queste parole. Oltretutto, dopo quella celebrazione carduciana del 1985 la storia, dovunque ma forse soprattutto in Europa, ha continuato a muoversi. Quattro anni più tardi viene abbattuto il Muro di Berlino, nel 1999 gran parte delle nazioni d'Europa adottano una moneta unica comune, nel novembre 2004 a Roma venticinque nazioni sottoscrivono la nuova Costituzione europea. Parte delle singole sovranità nazionali, e forse una parte più grande di quanto appaia, è ceduta alla nuova entità sopranazionale. Si profilano compiti nuovi per tutti, in particolare nell'ambito della cultura, e la dialettica tra le culture nazionali e il nuovo contesto si rinnova. E anche per gli italianisti si presentano nuove ragioni di intervento. È mia opinione, nello specifico, che il nuovo contesto sopranazionale non attenui ma al contrario esalti le responsabilità delle culture nazionali e dei loro operatori. Responsabilità innanzi tutto nei confronti del loro patrimonio specifico, da tramandare e salvaguardare; e responsabilità ancora maggiore nei confronti dei propri 'sopra-nazionali', che hanno il diritto di conoscere 'per interposta nazionalità' le peculiarità delle singole culture che compongono l'insieme.

Mengaldo, prima che tutto ciò si verificasse, non la pensava esattamente così e immaginava piuttosto, per la letteratura, una sorta di 'canone europeo':

In questa prospettiva, quanti si salvano? Forse solo Nievo, quando non è troppo condizionato da ipoteche risorgimentali. Eloquentemente pure la storia dello stesso Manzoni dopo il '40 [...] naturalmente le cose cambiano sullo scorcio del secolo, quando l'Italia si aggioga al carro dell'Imperialismo. Allora scrittori come D'Annunzio e Pascoli stesso, De Roberto e poi Svevo (aiutato dalla triestinità mitteleuropea e anglicizzante) sono subito scrittori di respiro europeo.

E aggiunge altre considerazioni assai lucide, ben motivate e in sé quasi sempre condivisibili; ma l'ottica è un'altra. Chiaro che in questa prospettiva Carducci potrebbe non 'salvarsi'. Mi sembra però che il lavoro più costruttivo da fare oggi, in prospettiva europea, non consista nello stabilire o proporre chi entri e chi no,

45. MENGALDO, *Un'occasione...*, pp. 78-79.

tra gli autori della nostra letteratura, in un 'canone europeo' che si presuma condiviso; ma precisare e mostrare come i nostri autori hanno agito per fare della nostra cultura e della nostra storia ciò che essa è.

In questo senso, sarà assai difficile anche in futuro dimenticare Giosuè e il suo lavoro, qualunque esso sia stato. Non si chiederà a nessuno di trovare stupendo *Piemonte*, né di inneggiare a 'Satana'. Sarà soltanto necessario sapere che anche questa è stata la nostra storia, che noi siamo stati anche questo – e anche peggio. Non si tratta di condividere ideologie o poetiche, ma di precisare – magari per differenza e distinzione – la nostra identità e civiltà⁴⁶.

46. Qualche anno fa, parlando dell'insegnamento della letteratura italiana nelle nostre scuole, scrivevo: «mi pare incredibile che si metta in discussione l'importanza, ai fini della leggibilità della nostra storia, e non parlo esclusivamente di storia letteraria, del poeta dell'*Inno a Satana*, scritto dopo Aspromonte e ripubblicato anni dopo sui quotidiani il giorno stesso dell'inaugurazione del Concilio Vaticano I; del repubblicano disilluso che arriva a plaudire, in *Versaglia*, alla *Commune* di Parigi; dell'inventore dell'unica ideologia nazionale laica elaborata in alternativa al cattolicesimo (magari italo-centrico) di Manzoni e dei suoi seguaci; del ruolo inauditamente attualizzato, nella sua opera, della cultura classica e della storia. Non si tratta, né per lui né per D'Annunzio, unico suo emulo, di dividerne il pensiero. Cancellarlo perché non fu sempre un grande lirico mi sembra però una totale insensatezza, e un magnifico avallo di qualunque cancellatura e riscrittura alla quale si voglia piegare la storia» (LUCA CURTI, *Gadda, Carducci e noi. Considerazioni di fine millennio su canone e insegnamento della letteratura*, «Rassegna lucchese», II, 2000, p. 102).

