

Emilio Torchio

Guido Capovilla
Studi carducciani
 Modena
 Mucchi
 2012
 ISBN: 978-88-7000-545-5

Nel suo volume postremo, Capovilla rivede, aggiornandoli con cura, alcuni suoi studi da lui dedicati all'opera di Giosue Carducci tra 1990 e 2009, e ad essi aggiunge due saggi inediti. La prima delle quattro sezioni è riservata all'elaborazione delle *Odi barbare*.

L'ampio saggio iniziale, *Per le «Odi barbare»*, offre uno studio complessivo della raccolta: a) una lettura macrostrutturale dei due libri, osservati in sé e in relazione alla loro genesi per fusione delle sillogi anteriori (*Odi barbare*, *Nuove odi barbare*, *Terze odi barbare*); b) una rassegna delle più significative varianti decidue e delle più rilevanti fonti straniere; c) un'interpretazione nuova di cinque *loci*, indagati attraverso la loro genesi manoscritta; d) un'analisi di alcuni fatti metrici: il cambiamento, nel corso dell'elaborazione, da metro tradizionale a metro barbaro, e da un metro barbaro a un altro; le soluzioni per la resa dell'esametro e del decasillabo alcaico; l'uso di clausole proparossitone e ossitone.

Mazzoni, Picciòla e il metro di «Nevicata». L'ode barbara dell'81 costituisce «un vistoso hapax metrico», visto che il pentametro è realizzato «sulla base di una lettura [...] ritmica dei modelli». Carducci fu sollecitato a tentare questo esperimento non da un'esercitazione universitaria pascoliana (la traduzione di parte della *Batracomiomachia*) come aveva proposto Valgimigli, ma da alcuni testi poetici di Giuseppe Picciòla e Guido Mazzoni.

Versi 'barbari' fra le extravaganti. Fra le *Aggiunte di poesie* del IV volume dell'Edizione Nazionale si registrano otto testi in metrica barbara, per lo più incompiuti, collocabili tra il 1882 e il 1889: *Impressioni napoletane* (distici); *Idillio San Giuseppe* (distici), che intreccia la sua storia con *Canto di marzo* delle *Terze odi barbare*; *Epigramma* (distici); *Lago azzurro* (distici), che entra in relazione con una traccia di poesia in prosa, *Stella dell'Alpi*, probabilmente da versificare in metro barbaro; *Ad Annie* (distici), «la più interessante tra queste extravaganti [...] per le correlazioni con l'altro ed omonimo testo» e con l'*Elegia del Monte Spluga*, entrambi editi in *Rime e ritmi*; *In montagna* (distici); *Palazzo di San Giorgio* (alcaica); *Roma. Frammenti d'inno secolare* (saffica), datato forse erroneamente «Roma, 1900».

La seconda sezione propone tre studi sulle poesie rimate di Carducci. *Carducci, Nievo e l'elaborazione di «San Martino»*. La poesia più inamovibile dal canone scolastico viene studiata nella sua genesi manoscritta (Capovilla ne dà un'edizione critica) e nelle sue fonti. I rapporti con alcune *Lucciole* di Nievo sono significativi sia a livello tematico sia a livello metrico. L'attenzione per Nievo fu promossa, quanto al romanzo, da Erminia Fuà Fusinato e, quanto alla produzione poetica, dal garibaldino Francesco Sclavo, che procurò all'inizio del 1872 la copia del *Lucciole* presente a Casa Carducci. In vista di uno studio su Nievo e altri poeti garibaldini poi non concretizzato, Carducci si servì anche dell'antologia poetica di Paul Heyse, *Italienische Dichter seit der Mitte des 18ten Jahrhunderts*.

Una esclusione della «Rime Nuove»: «*Lume di luna*» (*poesie 'extravaganti'*). È il primo inedito del volume. Il rispetto *Lume di luna* venne improvvisato *inter pocula* in una sera d'agosto del 1878: Carducci si trovava in birreria insieme a Severino Ferrari e ad Attilio Brilli. Il rispetto fu pubblicato sul «Resto del Carlino» nel 1886: poi, rielaborato, entrò nella scaletta delle *Rime nuove*. Capovilla suppone che si sarebbe ben integrato nel terzo libro, tra «altri generi strofici [*incentrati sulla*] sapiente mimesi di tradizioni popolareggianti». Per il suo tema, avrebbe dialogato a distanza con *Classicismo e romanticismo*, *Vendette della luna* e *Notte di maggio*. Tuttavia, *Lume di luna* venne

cassato *in extremis* su suggerimento di Chiarini, mosso da uno scrupolo «forse più moralistico che estetico»: «Fossi la luna! [...] Vedessi le ragazze andare a letto [...] Si liberan dal busto il bianco petto» (vv. 1-4).

Versi per Severino Ferrari: «All'autore del "Mago"» («Rime nuove») e «In riva al Lys. A S. F. («Rime e ritmi»)). I due testi dedicati all'allievo nascono «in circostanze affatto diverse». Il primo, pubblicato tra le poesie di vari autori che introducono il «poemetto satirico-allegorico» *Il Mago* (1884), matura nel clima goliardico bolognese e ha riferimenti significativi alla *Colascionata prima. A Severino Ferrari Ridiverde* di Pascoli. Il secondo, che si data all'estate 1898, è un sonetto inviato «da commentatore a commentatore» petrarchesco: insieme ai riferimenti a Petrarca, bisogna rilevare il «ricorso tutt'altro che trascurabile» a Dante.

La terza sezione riguarda il Carducci critico ed editore di testi. *Il confronto con De Sanctis e il 'caso' Montefredini*. La prima citazione di De Sanctis appartiene al carteggio carducciano: «[De Sanctis] farà un lavoro di fantasia [su Petrarca]. Rispetto assai il critico napoletano-francese; ma per un commento sul Petrarca, non ne temo la concorrenza» (4 giugno '68). Quanto al *côté pubblico*, successivamente a una coperta «presa di distanza» contenuta nelle *Conversazioni e divagazioni heiniane*, il primo attacco chiaro si ha nei discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale* (1874), dove l'allusione al «filosofo della storia [che dà spiegazioni] con molta accensione d'ingegno» è diretta contro De Sanctis, il quale però si sottrasse a una risposta diretta. Dopo la morte del critico irpino, Carducci espresse «parole di temperato elogio» nello studio *Storia del «Giorno»* (1892), cui seguirono le critiche severe contenute in *Le tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi* (1898). In questo caso, fu Benedetto Croce a replicare prontamente, «relativizzando l'importanza degli studi critici» di Carducci, legati a una prospettiva tardo-risorgimentale.

I rapporti diretti con De Sanctis sono stabiliti da Carducci negli anni Settanta, ma riguardano terze persone: Francesco Saverio Montefredini, il poeta Domenico Milelli e Giuseppe Cesare Abba. Gli ultimi due sono raccomandati a De Sanctis in quanto ministro della Istruzione Pubblica, ma egli si dimostrò «scarsamente sensibile alle richieste di Carducci». Montefredini, invece, è un allievo di De Sanctis, che – dopo aver rotto col maestro e l'ambiente napoletano probabilmente per motivi accademici – si sposta a Bologna. Qui tiene alcune lezioni e riceve «un positivo attestato» da parte di Carducci. Poche settimane dopo, però, Montefredini attacca «alcune figure di spicco» bolognesi: Carducci pertanto lo ammonisce con lettera privata e chiede notizie su di lui a De Sanctis (giugno 1871). L'antico maestro, pur concedendo qualche elogio («non mediocre cultura e ingegno»), risponde con un completo disinteresse («me ne lavo le mani»). La carriera culturale di Montefredini prosegue in modi che non lo riscattano agli occhi del migliore allievo di De Sanctis, Francesco Torraca, che, alla pari di Croce, si espresse sempre negativamente su di lui.

I presupposti del saggio «Musica e poesia nel mondo elegante del secolo XIV». Come l'edizione delle *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali dei secoli XIII e XIV* (1871), il saggio nasce dal «serrato lavoro [...] sulla produzione toscana dei primi secoli» e trova spinte importanti nel *milieu* emiliano-romagnolo, tra le Deputazioni di Storia Patria di Modena e Bologna e la Commissione per i Testi di Lingua. In particolare, Carducci si giova delle conoscenze di due cultori di poesia antica, l'avvocato Pietro Bilancioni di Ravenna e l'erudito modenese Antonio Cappelli. Del resto, risale ai primi anni Sessanta l'interesse verso un tipo di poesia (ballate, madrigali, cacce) di cui appariva chiara l'origine popolare. Carducci crede nell'esistenza di una poesia popolare latina che «si sarebbe trasfusa nelle letterature romanze» e dunque in «una matrice comune alle ballate italiane e alle forme di analoga struttura» in Francia. Il saggio è «una delle più notevoli prove del Carducci saggista» perché unisce «solide competenze filologico-erudite» e «forti tensioni ideologico-culturali di impronta risorgimentale». Dal punto di vista formale, Carducci mira a «trascendere il carattere erudito della materia, conferendo all'esposizione un andamento arioso e brillante».

L'ordinamento del Canzoniere e l'esame dell'originale. È il secondo inedito del volume. Nel 1886 Carducci salutò con entusiasmo il riconoscimento condotto da Pierre de Nolhac dell'autografia/idiografia del Vat. Lat. 3195. Ciò ebbe delle conseguenze sull'edizione commentata del *Canzoniere*

che stavano preparando Carducci e Ferrari. Capovilla ripercorre le testimonianze epistolari, appuntando l'attenzione soprattutto sul problema della bipartizione dei *Rvf.*: la seconda parte deve iniziare con la canzone *I' vo pensando*, come indicano il manoscritto e l'edizione critica di Mestica (1896), o con il sonetto *Oimè il bel viso*, come vuole la tradizione da Bembo in poi? Nonostante Carducci stesso, su sollecitazione di Ferrari, esamini l'originale, permane la bipartizione vulgata. L'autorevolezza di Carducci e il piglio deciso dell'introduzione («il lavoro definitivo per il tempo nostro intorno alla lezione e alla interpretazione») fanno sì che l'edizione Carducci-Ferrari del '99 costituisca il «testo vulgato» «nella prima metà del Novecento». Tuttavia, rimangono aperti alcuni interrogativi sulla effettiva costituzione del testo del Carducci-Ferrari: la dipendenza da Mestica è «davvero stretta, come asserito dai curatori» oppure risente «del lavoro che Ferrari e Menghini [in bozze] condussero sull'originale» e che filtrò «nel testo con o senza l'autorizzazione di Carducci»? La sezione conclusiva è dedicata alla lingua carducciana. *Le varianti a stampa delle «Odi barbare»*. Basandosi sull'edizione critica di Gianni A. Papini, Capovilla analizza quelle varianti che non comportano «alterazione delle misure versali». Dopo la rassegna dei casi, egli arriva ad alcune conclusioni: (1) «il grosso degli interventi è volto a sistematizzare la patina aulico-arcaizzante»; (2) è notevole «la cura prestata all'aggettivazione», di cui si notano «significativi precedenti negli abbozzi»; (3) «nel settore lessicale [...] non necessariamente la direzione è quella aulica e antirealistica»; (4) le oscillazioni riguardanti «dieresi, univerbazione, vocalismo atono e apocope, fanno presumere più margini d'incoerenza»; (5) è «diffusa l'instaurazione delle forme scisse nelle preposizione articolate»: una «soluzione regrediente nella tradizione, in parallelo alla inclinazione nostalgico-evocativa e alla connessa, forte tensione straniante che differenzia il 'genere' rispetto alle restanti prove carducciane».

Aspetti metalinguistici dell'epistolario. «I pochi casi, ma significativi» in cui Carducci, nelle sue lettere, «si rivolge criticamente – e autocriticamente – anche ai livelli morfo-sintattico e retorico, toccando persino il livello fonico», inducono Capovilla a parlare non solo di un generico interesse lessicografico, ma di aspetti metalinguistici. In ogni caso, i reperti che «pertengono al lessico» sono i più numerosi. Capovilla li suddivide cronologicamente in «lettere della 'gioinezza'» (fino ai primi Sessanta) e «lettere della 'maturità'», e in tre categorie, a seconda che «riguardino l'uso medio-còlto contemporaneo, o siano radicati nella sua cultura classicista, oppure – e all'opposto – siano da lui percepiti come forestierismi entrati nell'uso o come altri neologismi». Dato l'alto numero dei casi, un'attenzione più specifica è riservata alle lettere a Lidia, nelle quali «pur di accondiscendere in qualche misura alla cultura francesizzante [*dell'amata*], Carducci non esita a relativizzare le proprie idiosincrasie in materia di lingua». Infine, avanzata l'ipotesi che l'attenzione metalinguistica sia un «tratto caratterizzante della prosa carducciana in generale», Capovilla la verifica prendendo in esame *Le 'risorse' di San Miniato*.