



**ATTI** *della*  
**ACCADEMIA PELORITANA**  
**DEI PERICOLANTI**

CLASSE DI LETTERE, FILOSOFIA E BELLE ARTI

XCVII 2021

ISBN 978-88-85864-30-6  
ISSN 2723-9578





**ATTI** *della*  
**ACCADEMIA PELORITANA**  
**DEI PERICOLANTI**

CLASSE DI LETTERE, FILOSOFIA E BELLE ARTI

XCVII 2021

DIRETTORE DEL COMITATO EDITORIALE

Vincenzo Fera

COMITATO EDITORIALE

Michela D'Angelo

Vincenzo Fera

Giuseppe Giordano

COMITATO DI REDAZIONE

Anita Di Stefano

Francesco Galatà

Sandro Gorgone

REFERENTE TECNICO

Nunzio Femminò, *Sistema Bibliotecario di Ateneo* - Messina

La Rivista ha periodicità annuale.

I saggi pervenuti alla Rivista sono sottoposti al vaglio del Comitato editoriale e in seguito affidati alla valutazione di due revisori, secondo un procedimento rigorosamente anonimo.

«Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti. Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti»  
is an International Peer-Reviewed Journal.

Contatto principale: [atti.classelba@accademiapeloritana.it](mailto:atti.classelba@accademiapeloritana.it)

Sito web: <https://cab.unime.it/journals/index.php/APLF/>

## SOMMARIO

*Vittorio Alfieri nella cultura e nella letteratura d'Italia e d'Europa*  
Atti del Convegno  
(Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 15-16 ottobre 2020)

GIUSEPPE RANDO <i>Presentazione</i>	9
STEFANO DE LUCA <i>Tirannia/dispotismo. Il contributo di Alfieri al dibattito europeo</i>	11
CHRISTIAN DEL VENTO <i>Alfieri e la prerivoluzione francese (1787-1789)</i>	29
GUIDO SANTATO <i>Alfieri 'profeta' dell'unità d'Italia</i>	59
BARTOLO ANGLANI <i>Il «romanzo» di Londra</i>	81
MARCO STERPOS <i>L'alfierismo del Carducci giovane</i>	129
CARLA FORNO <i>«Quel che avverrà, nol so». Vittorio Alfieri e la Parigi dei fratelli Chénier</i>	157
GIUSEPPE RANDO <i>La lezione di Vittorio Alfieri nella vita e nei 'pensieri' di Leopardi</i>	191
INDICE DEI NOMI	235



Vittorio Alfieri nella cultura e nella letteratura  
d'Italia e d'Europa

Atti del Convegno  
(Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 15-16 ottobre 2020)

a cura di Giuseppe Rando



MARCO STERPOS

## L'alfierismo del Carducci giovane

A nessuno può venire in mente di negare che nel Parnaso ideale carduciano (che è poi quello del Risorgimento italiano) un posto assolutamente privilegiato, forse secondo solo a quello di Dante, lo abbia occupato Alfieri<sup>1</sup>. E certo in Carducci un retaggio alfieriano, tanto di contenuti che di forme, è agevolmente dimostrabile anche con numerosi rimandi intertestuali: ciò specialmente negli anni della prima giovinezza, ai quali si limita qui il discorso.

Le opere alfieriane furono familiarissime al poeta toscano fin dalla fanciullezza e certamente appassionate e ripetute letture di Alfieri occuparono tutta la sua adolescenza e la prima giovinezza, conquistandone potentemente la fantasia e il sentimento: si inizia dalle prime letture alfieriane sotto la guida della madre<sup>2</sup>, per passare a quelle del ragazzo quattordicenne alla

<sup>1</sup> Per le varie generazioni che si succedettero come protagoniste del Risorgimento italiano, Alfieri fu «il poeta della vigilia»: la definizione è di Giacomo Debenedetti il quale ricorda che se già la generazione che fece i moti del 1821 «venerava l'Alfieri come un *santo* della patria italiana», oltre trent'anni dopo, nel 1855, Francesco De Sanctis poteva scrivere: «Ciascuna volta che l'Italia sorge a libertà, saluta con riverente entusiasmo Alfieri e si riconosce in lui» (vd. G. DE BENEDETTI, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, a cura di R. DEBENEDETTI e L. POTORTI, Roma 1972, 111-14).

<sup>2</sup> Nella prosa *Raccoglimenti* del 1871, così il poeta ricorderà con commozione la madre: «o madre mia veneranda, che m'insegnasti a leggere su l'Alfieri e non m'inculcasti la superstizione!» (cito qui dalla nuova Edizione Nazionale delle Opere di Carducci, vol. I, IV, *Confessioni e battaglie*, a cura di M. SACCENTI, Modena 2001, 66). Questo commosso ringraziamento alla madre per avergli messo in mano Alfieri fin da bambino acquista un significato ancora maggiore se lo si accosta al passo iniziale della prosa *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni* (di due anni dopo), nel quale Carducci rievoca vivacemente la sua insofferenza per le massicce letture di Manzoni a cui il padre, «manzoniano fervente»,

Magliabechiana di Firenze fra le quali Alfieri ha una cospicua parte, e quindi alla pressoché quotidiana frequentazione delle tragedie alfieriane assieme all'amico Scaramucci a Celle a diciotto anni<sup>3</sup>, giungendo infine ad una più matura ma ugualmente entusiastica riconsiderazione delle opere 'minori' dell'astigiano che fu richiesta a Carducci quando curò per la collezione Diamante del Barbèra una scelta delle poesie di Alfieri (1858) e una delle prose (1859). Ma nel frattempo, nel 1857, il giovanissimo Giosue aveva già dato alla luce la sua opera prima, quelle *Rime* di San Miniato, nelle quali in un singolare impasto di contenuti e di forme della più varia provenienza, le presenze alfieriane hanno certamente una parte di rilievo. Un *incipit* inequivocabilmente alfieriano presenta il già secondo sonetto (*A Felice Tribolati avvocato*) sul quale vale la pena di soffermarsi come esempio tipico di queste rime<sup>4</sup>:

Due larve, anzi due furie entro il cor mio  
Seggon, Felice, e a me di me l'impero  
E contendono e strappano.

Non occorre dimostrare la derivazione dal sonetto 169 delle *Rime* alfieriane *Due fere donne, anzi due furie atroci*<sup>5</sup> il quale deve essere certamente sembrato al poeta principiante un modello ideale per rappresentare il tumulto

lo obbligava da ragazzo (alle pp. 301-02 del vol. XX dell'Edizione Nazionale delle *Opere*, Bologna, 1935-1940, che d'ora in poi si citerà con la sigla *OEN*). Sembra difficile non scorgerne in una così diversa accoglienza riservata all'autore caro alla madre e a quello così autoritariamente imposto dal padre, una precoce quanto decisa scelta di campo.

<sup>3</sup> Con lo Scaramucci (una sorta di Gori Gandellini carducciano morto trentacinquenne il 13 ottobre di quel 1853), il giovanissimo Giosue leggeva e recitava appassionatamente, oltre alle tragedie di Alfieri, quelle di Pellico, Monti, Niccolini, e i melodrammi di Metastasio: di questo informa lo stesso Carducci in una lettera del 12 novembre 1853 a Elvira Menicucci allora sua fidanzata (si veda vol. I, 75-77 dell'Edizione Nazionale dell'Epistolario, che d'ora in poi si indicherà con LEN).

<sup>4</sup> Le *Rime* samminiatesi (che d'ora in poi, per distinguerle dalle *Rime* di Alfieri si citeranno con l'acronimo RSM) si trovano ora in *OEN*, I, 3-103: il sonetto in questione si legge a p. 6.

<sup>5</sup> È questo il numero che distingue il sonetto nell'edizione delle *Rime* curata da Francesco Maggini (Asti 1954) dalla quale ritengo di dover citare in quanto edizione critica che costituisce il vol IX dell'Edizione Nazionale delle Opere di Alfieri. Non posso però tacere che tale edizione, largamente lacunosa e rimasta l'unica per sessant'anni è stata infine superata dalla recente edizione della stessa raccolta ottimamente curata e anche provvista di un accurato ed esaurientissimo commento da Chiara Cedrati: vd. V. ALFIERI, *Rime*, a cura di C. CEDRATI, Alessandria 2015.

delle passioni che si agitava nel suo animo e avvelenava la sua vita. Naturalmente l'acerbo sonetto carducciano non riesce, dopo la mossa iniziale, a stare all'altezza di quel modello e se ne allontana nei versi seguenti: se le passioni che lacerano Alfieri, «ira» e «malinconia», sono drammaticamente e profondamente connaturate col suo animo, quelle che rendono il giovane Carducci incapace di governare sé stesso («disio | Che per donna m'incende, e vie più fiero | D'una vil patria amor») sono invece, per quanto nobili, contingenti e provenienti dall'esterno, cosicché siamo di fronte a una situazione, quella del giovane travagliato da un amore infelice e dal dolore per le sorti della patria, che potrebbe sembrare piuttosto foscoliana, da novello Jacopo Ortis<sup>6</sup>.

Ma quell'amore per una «vil patria» è un sentimento che è benanche alfieriano<sup>7</sup> e l'impronta alfieriana è riconoscibilissima nello stile: di stile alfieriano è certo l'efficacia degli *enjambements* che il poeta principiante cerca di ottenere frequenti e forti come quelli del suo illustre modello. Possiamo così notare nel sonetto carducciano (vv. 5-6) un ben marcato distacco dell'aggettivo dal suo sostantivo collocato nel verso seguente: «L'una col rio | Fuoco depreda il vinto petto». *Enjambement* della stessa natura di quello dei vv. 3-4 del sonetto alfieriano: «Ira è l'una e i sanguigni suoi feroci | Serpi mi avventa ognora al lato manco».

Non meno caratterizzante è nel sonetto carducciano l'abbondanza di quelle trasposizioni assai frequenti (e, come sappiamo, cercate) anche in quello di Alfieri e in generale in tutta la sua poesia. Anche dal punto di vista contenutistico poi il sonetto esprime pensieri tutt'altro che estranei a quelli del sonetto alfieriano: anche se è vero che le pene del giovane Carducci per l'amore e per la patria non possono paragonarsi al tormento interiore che conduce Alfieri a bramare «le Stige foci» e ad intravedere la pace solo nella morte, è comune ai due poeti un malessere che li opprime e li angoscia.

<sup>6</sup> Al v. 11 si presenta anche un'inequivocabile reminiscenza del sonetto *Alla sera*: «La cura che secreta entro mi strugge»

<sup>7</sup> Questa dolorosa accusa di viltà alla patria italiana presente è un *Leitmotiv* che percorre l'intera poesia carducciana. La ritroveremo più volte in RSM, dove è quasi sempre di derivazione alfieriana, e non mancherà di ricorrere nelle raccolte dell'edizione nazionale: da ricordare almeno la nota apostrofe che chiude, tredici anni dopo, l'epodo *In morte di Giovanni Cairoli (Giambi ed epodi XIII)*: «Accoglietemi, udite, o degli eroi | Esercito gentile: | Triste novella io recherò tra voi: | La nostra patria è vile».

Alfieri afferma di riuscire a dominare l'ira impedendo che essa possa scaricarsi su chi sta vicino a lui, ma di essere impotente contro la malinconia che, più terribile dell'altra «furia» gli ha «con voci | Tetre offuscato l'intelletto e stanco» (vv. 5-6) e «appien depressa | La fantasia *gli* tien, l'alma e la mente» (vv. 12-13): non molto diversa sembra essere la condizione del giovane Giosue, descritta come una sorta di stato di accidia che lo avvelena rendendolo schiavo e ingannatore di sé stesso: «Tal io, schiavo di me, me ognor d'inganno | Nutro volente; e 'l venen suo m'istilla | La cura che secreta entro mi strugge» (vv. 9-11)<sup>8</sup>.

Procedendo nella lettura di RSM già al sonetto V (dal titolo *Morte ed amore* in *OEN*, I, 9) troviamo una prima quartina decisamente alfieriana:

Sì crudelmente fero è quel flagello  
 Onde me già de 'l breve correr lasso  
 Il disinganno sferza a ciascun passo  
 Che fine chiamo a 'l reo cammin l'avello (vv. 1-4)

Il punto di riferimento è ancora il sonetto *Due fere donne*: il «fero flagello» del disinganno è da riportare all'alfieriano «flagellar rovente» dell'ira (v. 9) e l'invocazione alla morte come liberazione trova anch'essa un precedente nel sonetto di Alfieri («Ond'io null'altro che le Stige foci | Bramo, ed in morte sola il cor rinfranco» ai vv. 7-8). Né va trascurata la presenza di una voce arcaizzante come «avello» che certamente appartiene al più caratteristico lessico alfieriano (ed è anche dantesca). Anche le situazioni dei due sonetti sono fortemente simili, sebbene in quello carducciano siano protagoniste le passioni di un poeta giovanissimo, mentre Alfieri rappresenta nel suo il drammatico stato d'animo di un uomo maturo. E gli ultimi quattro versi del sonetto di Carducci introducono nuovamente un interno contrasto fortemente alfieriano: «Furore | Quinci ed amor nel petto procelloso | Sorgono a gran tenzone; e vince amore | Ond'io fremendo e lacrimando poso». Il titolo *Morte ed amore* che il sonetto ha qui in RSM dichiara apertamente che esso ha al centro l'eterno tema di Eros e Thanatos,

<sup>8</sup> È una condizione simile anche a quella di «ingegnoso nemico di *se* stesso» che Alfieri rappresenta nel sonetto 119 della *Rime* (103).

proprio anche di molti testi alfieriani. Neppure in questo componimento infine mancano stilemi alfieriani come i forti *enjambements* (es.: «ne 'l più bello | Fiorir de' miei verd'anni» ai vv. 5-6) o il sostantivo preceduto da tre aggettivi «L'inamabil cieco ultimo ostello», v. 8).

E nel sonetto IX, benché dedicato a Parini, si incontra una citazione alfieriana, notevole anche perché derivata dall'Alfieri tragico. Nel sonetto, Parini è così apostrofato: «Altera aquila 'l polo | Troppo ogni emula audacia hai tu precorso», con un chiaro riecheggiamento di questi versi del *Saul*: «A inarrivabil volo, | Fin presso al polo = aquila altera ei stende | Le reverende = risuonanti penne»<sup>9</sup>.

Un'aperta e solenne professione di fede alfieriana si può trovare nel sonetto X della raccolta (*OEN*, I, 14) il cui titolo è *Al sepolcro di Vittorio Alfieri*. Esso fa parte di una galleria di sonetti per quelli che sono i sommi poeti del Carducci principiante<sup>10</sup>: il sonetto ad Alfieri assume anche all'interno di questo gruppo un rilievo e un significato particolare perché in esso il giovane Giosue nelle quartine presenta sé stesso come figlio ideale di Alfieri mentre interroga il poeta, e nelle terzine immagina che Alfieri gli risponda: chiaramente, quindi, prende a modello il sonetto alfieriano *O gran padre Alighier, se dal ciel miri* (*Rime* 53) dove lo stesso rapporto padre-figlio era stato immaginato fra Dante e Alfieri.

Nonostante che questo sonetto sembri, nelle sue caratteristiche formali, meno alfieriano di quelli precedentemente considerati, un esame più approfondito dimostra che esso appartiene allo stesso genere di quello di Alfieri ed ha la stessa struttura. In ambedue i sonetti, infatti, il poeta-discepolo si rivolge al grande a cui si ispira interpellandolo nelle quartine, e nell'uno e nell'altro il maestro risponde nelle terzine, e risponde chiamando «figlio» il proprio emulo: ce n'è abbastanza per essere sicuri che Carducci si è voluto porre di fronte ad Alfieri nella stessa posizione nella quale Alfieri si era posto di fronte a Dante. Ed è molto chiaro che il giovane Giosue si sente all'altezza di farsi conferire da un sacro vate l'investitura per combattere la sua battaglia e che ha individuato in Alfieri il poeta a cui rivolgersi per ottenerla. Tanto più che in ambedue i sonetti il poeta ci è mostrato in lotta contro la viltà del proprio tempo: «Uom, che a primiera eterna gloria aspiri

<sup>9</sup> Vd. *Saul*, Atto III, vv. 389-91. Versi di un dei famosi 'canti di Davide'.

<sup>10</sup> Seguendo l'ordine dei sonetti nella raccolta si tratta di Metastasio, Goldoni, Parini, Alfieri, Monti, Niccolini.

| Contro invidia e viltà de' stringer l'armi?» (Alfieri); «Figlio, vile è il tuo tempo: e a viltà pende | Chi ben lo guardi senz'amore od ira, | Ogni passo che muove per sua via» (Carducci). Nel sonetto carducciano, insomma, il tema della «viltà» del tempo in cui vive il poeta e dell'Italia contemporanea, che abbiamo già visto presentarsi nel sonetto a Felice Tribolati, torna e si conferma come inequivocabilmente alfieriano, permettendo al giovane Giosue di autoconferirsi il titolo di figlio spirituale di Alfieri.

Ma nel suo sonetto Carducci, oltre che la viltà, rimprovera al suo tempo di essere una «età di ciance e di novelle» nella quale una «setta imbellesse» pretenderebbe di spogliare dell'alloro il grande tragico, e qui l'attacco è rivolto al teatro del suo tempo nel quale secondo lui continua a trionfare quel genere drammatico 'urbano' (o borghese o *larmoyant*) che lo stesso Alfieri chiamava «l'Epopea delle Rane»<sup>11</sup>, e che ambiva a soppiantare la tragedia classica. Per fare maggior chiarezza sulle idee del Carducci delle *Rime* sul teatro del suo tempo sono da leggere i sonetti a Metastasio (VII) e a Goldoni (VIII). Metastasio è invocato come «mastro di virtude», della virtù eroica di un Catone e di un Attilio Regolo in totale opposizione al teatro del primo Ottocento dove la scena è maestra di malvagità, si scherza sul delitto e «l'adulterio in gentil vista passeggia». Goldoni è invece invocato perché torni in una terra dove «ebra l'arte più di rei furori | Con i gallici mostri or va in bordello» (vv. 7-8). Sono, queste, idee di xenofobia artistica intrisa di moralismo che Carducci aveva già espresso nel precedente anno 1856 nella *Giunta alla derrata* dove aveva attaccato aspramente perfino quel Victor Hugo che pochi anni dopo sarebbe diventato il suo idolo: e con quei «gallici mostri» emerge anche un misogallismo che ci può anch'esso riportare ad Alfieri.

Nel sonetto XII, *A Giovanni Battista Niccolini* compare la figura di un poeta che ha tutti i crismi del vate alfieriano: lo stesso Niccolini, condannato, come Alfieri, a vivere in un'età nella quale l'Italia, immemore degli «esempi che fur», vive immersa in una sola viltà che la «implica» tutta «fra' due mari e da Palermo a 'l monte». Niccolini si presenta così come un poeta che con alfieriano 'forte sentire' celebra in alti versi tragici le virtù patrie in un'Italia che si diletta di «fole di romanzi e inetti carmi» (v. 10), e non può

<sup>11</sup> Così aveva scritto Alfieri nella *Vita*: «Questo mio secolo, scarsetto anzi che no d'invenzione, ha voluto pescar la tragedia dalla commedia, praticando il dramma urbano, che è come chi direbbe l'Epopea delle Rane» (vd. V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, a cura di L. FASSÒ, I, Asti 1951, 342).

quindi rivolgersi che agli italiani futuri. Questa è infatti la conclusione del sonetto: «O beati i nipoti; in mezzo all'armi | Te di giorni miglior ben degno vate | Con Dante e con Vittorio invocheranno»<sup>12</sup>.

Qui troviamo per la prima volta in Carducci l'istituzione del poeta-vate, di sicura derivazione alfieriana. Come assai giustamente puntualizza Giambattista Salinari, il vate nella versione carducciana è «precursore e profeta [...] nel senso specifico di annunciatore di tempi nuovi e di esortatore e guida spirituale ad essi; di bardo, cioè di rievocatore dei tempi e dei messaggi che si vogliono rinnovare; e infine di poeta civile nel senso di poeta che mette la propria arte al servizio della comunità in cui vive»<sup>13</sup>.

Quanto al Niccolini, egli è per Carducci un Alfieri vivente, insignito esplicitamente del titolo di vate, non solo profeta ma creatore di una riscossa nazionale e di una novella età di gloria: fin troppo evidente è il riferimento al sonetto conclusivo del *Misogallo* nel quale Alfieri si vagheggia celebrato dagli Italiani futuri come loro vate che, pur «nato in pravi secoli», ha saputo profetare e creare «sublimi età». Né deve meravigliare la vistosa sopravvalutazione della figura del Niccolini perché quest'ultimo fu per qualche tempo ritenuto nella Toscana ottocentesca sommo tragico ed erede diretto di Alfieri: tanto è vero che nelle appassionate letture e recitazioni di Celle, Niccolini non occupava meno spazio di quello riservato ad Alfieri e sia Giosue che l'amico lo ritenevano un tragico sublime e lo Scaramucci giungeva perfino a chiamarlo (e non risulta che Carducci lo smentisse) «l'immortal tragico fiorentino»<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Il sonetto fu poi accolto da Carducci nell'edizione definitiva di *Juvenilia* (n. XLVI, in *OEN*, II, 93) col titolo *Giovan Battista Niccolini*.

<sup>13</sup> Vd. G.B. SALINARI, *Giosue Carducci*, in *Storia della letteratura italiana*, VIII, Milano 1968, 625-730. L'affermazione citata si trova a p. 654, ma è da notare che Salinari ritiene che questa concezione carducciana del poeta-vate derivi principalmente da Foscolo.

<sup>14</sup> Questo afferma lo stesso Carducci nell'elogio funebre dell'amico (*OEN*, V, 85). E una singolare conferma di questa 'immortalità' di cui era accreditato in Toscana il Niccolini ci viene inaspettatamente da un ambiente del tutto avverso a Carducci e cioè quello del settimanale fiorentino «Il Passatempo». Questo giornale, di livello quasi scandalistico, fondato da due acerrimi nemici del giovane Giosue quali Pietro Fanfani e Giuseppe Polverini, proprio in un numero contenente un violentissimo articolo anonimo contro Carducci («La malafede di Giosuè Carducci») ospita un trafiletto di cronaca teatrale che inneggia al tragico fiorentino; l'anonimo articolista cogliendo l'occasione della fortunata rappresentazione a Firenze di una *Medea* dello stesso Niccolini, chiama quest'ultimo «il nostro immortale Niccolini» e «il gran Toscano» (vd. «Il Passatempo», 3, 26, 26 giugno 1858). Evidentemente, se si trattava di esaltare Niccolini, Carducci andava d'accordo perfino coi giornalisti del «Passatempo», da lui tanto disprezzati.

La natura dell'ammirazione del giovane Giosue per il Niccolini è stata a mio parere efficacemente chiarita soprattutto da Croce che collocava Niccolini tra i poeti ai quali Carducci «si volse come minor figliuolo al padre e ai fratelli» affermando che del tragico toscano egli «ingrandì la povera poesia guardandola attraverso il prisma delle intenzioni che gli erano care»<sup>15</sup>.

In realtà Niccolini, che visse la sua adolescenza a Firenze proprio negli anni in cui Alfieri vi soggiornò e vi morì (1792-1803), potrebbe essere anche visto come l'autore che fa da ideale *trait d'union* fra Alfieri e Carducci<sup>16</sup>. Tanto più si può credere ciò se si considera che, dopo le *Rime*, Carducci scriverà per Niccolini altri componimenti nei quali questa consacrazione come vate troverà un'ulteriore e ancor più piena conferma. Risulta quindi evidente che per l'apprendista poeta di RSM i tre poeti da lui indicati nel sonetto al Niccolini sono i tre grandi vati del riscatto nazionale, profeti e creatori della nuova Italia che dovrà sorgere ispirandosi a loro. Esiste cioè per Carducci una linea Dante-Alfieri-Niccolini, laica, in senso lato ghibellina e, almeno per quello che riguarda Alfieri e Niccolini, libertaria, alla quale egli aderisce entusiasticamente. Il fatto che nel sonetto precedentemente esaminato il giovane Giosue abbia voluto presentarsi come figlio ideale di Alfieri fa pensare addirittura che egli aspiri ad essere 'quarto tra cotanto senno': cioè che fin da ora egli vagheggi per sé stesso quella funzione di vate italico che poi nella maturità crederà veramente di svolgere e che gli verrà riconosciuta a furor di popolo sul finire del secolo.

A dimostrare che il sonetto si colloca decisamente in un'area alfieriana stanno del resto anche alcuni elementi formali e contenutistici. Tali innanzitutto le trasposizioni e gli *enjambements* di stampo alfieriano, stilemi che caratterizzano soprattutto l'ultima terzina, poco sopra citata, dove si ha un periodo che occupa tutti e tre i versi, con i due *enjambements*, il soggetto

<sup>15</sup> Vd. B. CROCE, *Giosue Carducci. Studi critico*, Bari 1961<sup>6</sup>, 56.

<sup>16</sup> Niccolini ed Alfieri si trovarono ad esempio ambedue sicuramente a Firenze nel luglio 1799, quando dalla capitale toscana fuggirono i francesi, sconfitti in tutta Italia e fecero il loro ingresso le bande dei sanfedisti del 'Viva Maria': e non ha rilevanza il fatto che in quel momento essi si trovassero su sponde opposte (Alfieri plaudi agli 'insorgenti Aretini', mentre il diciassettenne Niccolini subì da loro e dai 'codini' di Firenze percosse e l'arresto). Per questo episodio di Alfieri che, accecato dall'odio contro la Francia repubblicana esternato così violentemente nel *Misogallo*, giunse perfino a manifestare un temporaneo favore per questo movimento clericale-reazionario sorto ad Arezzo, mi permetto di rimandare al mio saggio *Il misogallismo alfieriano e le insorgenze toscane dell'anno 1799* (raccolto nel volume *Alfieri fra tragedia, commedia e politica*, Modena 2006, 57-100).

sottinteso (i «nipoti»), e il verbo («invocheranno») posto a conclusione del terzo e ultimo verso e fortemente distaccato dall'oggetto («te»), che si trova all'inizio del verso precedente, in forte evidenza.

La seconda parte di RSM raccoglie, sotto il titolo leopardiano di *Canti*, canzoni, odi e un frammento di poemetto. Il quinto di questi componimenti, *A Enrico Pazzi scultore quando nel MDCCCLV faceva il busto di Vittorio Alfieri* (OEN, I, 52-56), è in verità retoricamente celebrativo, ma rientra nel nostro discorso perché ci riporta nel mondo alfieriano. Si tratta di una canzone classicamente patriottica sullo stile di quelle del giovane Leopardi. Essa si apre su un quadro fosco dell'Italia presente, bollata con i soliti marchi di matrice alfieriana: «ozio reo» (v. 2), sormontante «viltade» (v. 10), «ignavia rea» (v. 21), «rea servitù». (v. 37). E per Carducci lo scultore Enrico Pazzi è il solo artista capace di dare all'Italia l'immagine di Alfieri in un'età così guasta perché nutre in cuore quell'«iroso amor» che solo può ispirare così alte imprese (vv. 19-25). Con l'«iroso amor», che è passione eminentemente alfieriana, si prepara l'entrata in scena del sommo vate: e un animo agitato da un «magnanimo furore», da eroe alfieriano, è decisamente attribuito allo stesso Pazzi nei versi 26-28. Vi sono poi altre due strofe nelle quali è deprecata ancora l'infelicità dell'Italia presente e viene lodato il Pazzi perché, con la forza dell'arte volta a finalità civili, contribuisce a far nascere quella santa ira che in «servo italo petto» è l'unica passione capace scuotere gli animi abbruttiti (vv. 52-60). Giunge a questo punto naturale la diretta evocazione di Alfieri:

Vittorio, e s'or ne pari  
 Tu qui veracemente e quel tuo sdegno  
 Che sol de 'l ricordar ne fa sgomenti,  
 Qual fia l'anima pari  
 A tanta vista e 'l ben creato ingegno  
 Che sé da l'ira tempri e da' lamenti? (vv. 61-66)<sup>17</sup>

<sup>17</sup> La studiosa Stefania Martini, nel suo volume *Dante e la Commedia nell'opera del Carducci giovane 1846-1865* (Genova 1999) segnala, a p. 131 n., una significativa presenza alfieriana nel *Frammento di una cantica* carducciano datato 1856 (ora in OEN, I, 497-98). Tale frammento sembra pure dedicato al Pazzi ed è stato certamente utilizzato da Carducci per la canzone da lui dedicata allo scultore. In esso Alfieri, benché non nominato, è evocato come «L'anima [...] che interruppe il tardo | Sonno d'Italia, ed il latin novello | Numero armò del ghibellino dardo» (vv. 22-24). Ha qui una notevole rilevanza che Alfieri sia visto come poeta «ghibellino», a ulteriore riprova del fatto che il vate astigiano si colloca per Carducci, in quella tradizione 'ghibellina' che ha per padre Dante e come continuatore ancora vivente il Niccolini.

Al sacro sdegno del vate astigiano non è dunque permesso di accostarsi senza provare sgomento: a lui gli italiani devono rivolgersi come ispiratore di questa ira e dell'«ardir sublime» che ora manca del tutto in un'Italia dove la gioventù è infiacchita e «alta l'ombra | Di morte incombe e i cuor disfatti ingombra» (vv. 74-75). La sua opera è stata quella di un titanico poeta mosso da un sacro ardore di libertà a far guerra non solo ai re ma anche alle plebi indegne e soprattutto alla «stirpe ria» dei suoi connazionali (gli aggettivi «reo» e «rio», che hanno un'alta frequenza in tutta la produzione carducciana, nelle rime giovanili e in questa canzone in modo particolare, ricorrono largamente, applicati all'età e alle generazioni presenti): guerra sacrosanta e magnanima che tuttavia non ha potuto svegliare gli spiriti «lenti» degli italiani suoi coetanei (vv. 76-82). E ora, a oltre cinquant'anni dalla morte di Alfieri, il trionfo delle secolari piaghe di «viltade» e «ozio», sembra anche più completo: ma l'immagine di Alfieri restituita come viva dal Pazzi potrà accendere la scintilla del risorgimento nazionale, ridando la fiducia nella rinascita della patria ai foscoliani «animosi intelletti».

Se si estende all'intera raccolta il discorso che si è fin qui fatto su quelle rime che presentano tratti alfieriani, è facile rendersi conto che il contributo di Alfieri come massimo profeta e sacerdote della religione della patria e di quella delle lettere<sup>18</sup>, a un così ardente noviziato è certo importante, forse decisivo, soprattutto nell'aiutare Carducci a conquistarsi una sua originalità. Già si è constatato che, per il poeta principiante, Alfieri è stato in primo luogo maestro di italianità: e questo certo non meraviglia, se soltanto si pensa al *Misogallo* che si apre con l'alata prosa *Alla passata, presente e futura Italia* e si chiude con il citato sonetto 'profetico' *Giorno verrà o al Bruto secondo*, che reca la dedica *Al popolo italiano futuro*. E abbiamo anche visto che per il giovane Carducci Alfieri sta ben al di sopra di qualunque pur grande poeta politico giacché assume i connotati del sacro vate, profeta e creatore di un risorgimento della nazione italiana. Ma il dato ancora più significativo che emerge dai componimenti sui quali abbiamo fermato la

<sup>18</sup> In una prefazione da lui pensata per le *Rime*, per ignote ragioni non pubblicata (si legge ora in *OEN*, V, 200-11), Carducci aveva indicato come prima ragione di quella raccolta la necessità di «tenere viva [...] la religione santissima della civiltà nazionale», lamentando subito dopo come gravi sciagure «lo scadere continuo della sua patria e il perdersi della sacra letteratura italiana». Appunto la religione della patria e quella delle lettere, certo nate e professate sotto gli auspici di Alfieri.

nostra attenzione è costituito dalla prova di quanto Carducci abbia attinto al poeta astigiano anche per formarsi uno stile e un linguaggio adeguati al suo ideale di poesia, notoriamente altissimo (a ragione Luigi Russo pone l'accento sulla «apollinea natura» di Carducci)<sup>19</sup>: più di ogni altro poeta Alfieri gli forniva infatti, con una forma ed un linguaggio poetico assolutamente insofferenti del prosastico e del familiare, quel modello di poesia fortemente rilevata sulla prosa ed impossibile a confondersi con essa, che egli andava cercando. E, appunto sulle orme di Alfieri, Carducci si adopa per ottenere questi effetti, con la «non comune collocazione delle parole»: e in più, sempre alfierianamente, con la scelta di un linguaggio arcaizzante o comunque di sicura tradizione letteraria (meglio se dantesca), che faccia registrare un ampio scarto rispetto all'italiano medio, al *sermo cotidianus*. Per quanto riguarda poi la poesia che il Carducci ritiene necessaria al tempo delle *Rime* e negli anni immediatamente seguenti, battagliera e ardente, capace di scuotere gli animi intorpiditi degli italiani e di incitarli alla riscossa nazionale, egli sente particolarmente il bisogno di far appello alla straordinaria capacità alfieriana di concisione e di sintesi.

È facile rendersi conto che il poeta principiante ha trovato nel suo grande modello soprattutto un maestro nell'arte di comporre sonetti, cercando da lui il rigore e la densità necessari per racchiudere nel giro dei quattordici fatidici versi del «breve e amplissimo carne»<sup>20</sup>, concetti lucidamente vigorosi e sentimenti capaci di comunicare forti emozioni. Tanto più Alfieri è, non solo per questo Carducci ventenne ma anche per quello degli anni giovanili seguenti, il modello privilegiato quando il sonetto deve essere usato come affilatissima arma per combattere i tiranni e le tirannie: «Come strale adamantino | Contro i servi e' tiranni Alfier lo schiuse» affermerà Giosue nel noto sonetto di *Rime nuove* nel quale rende omaggio ai cinque sommi 'sonettisti' della poesia italiana (Dante, Petrarca, Tasso, Alfieri e Foscolo), ponendo la sua candidatura a continuare la tradizione di questi grandi, se non come «sesto» almeno come «postremo»<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> L. RUSSO, *Carducci senza retorica*, Bari 1970, 14; lo studioso afferma anche che per Carducci «la bella letteratura era [...] Calliopè che alquanto surge» (190).

<sup>20</sup> Così lo definisce Carducci nel secondo sonetto di *Rime nuove* che essendo dedicato ad esaltare appunto questo componimento si intitola *Al sonetto* (vd. *OEN*, III, 165).

<sup>21</sup> Vd. *Il sonetto* (*Rime nuove* III).

Così è evidente, nei sonetti carducciani che abbiamo esaminato, lo sforzo di apprendere da Alfieri quella *brevitas*, quell'«arte di dir molto in poco» che il poeta astigiano inseguì per tutta la vita e che certo raggiunse, anche se la sua inesausta ansia di migliorarsi non gli consentì di dichiararsi mai totalmente soddisfatto. Anche maestro di stile e di lingua è stato dunque Alfieri per Carducci e non soltanto in questa prima raccolta. Se è indubbio che, soprattutto nelle *Rime*, il poeta si è largamente avvalso, da 'apprendista', di classici stilemi alfieriani, ed ha attinto al lessico alfieriano, per conferire ai suoi versi energia e vigore, è altrettanto facile constatare come questi acquisti non vengano da lui dimenticati neppure nelle successive poesie giovanili: in primo luogo la raccolta *Juvenilia* dove confluiscono tutti i componimenti delle *Rime* quasi tutti senza subire varianti o con varianti minime.

Negli anni immediatamente seguenti a quello del libretto sanminiatese, il 1858 e il 1859, Alfieri non solo non scompare dall'orizzonte carducciano ma è anzi ancor più presente all'attenzione e alla fantasia del suo giovane discepolo, se non altro perché in quei due anni Carducci, come si è già accennato, cura per l'editore Barbèra due volumetti della collezione Diamante con una vasta scelta di opere 'minori' alfieriane: opere in poesia nel 1858 e in prosa nel 1859. Certo in questi anni di fervore patriottico l'Alfieri che a cui Giosue dedica i suoi giovanili entusiasmi è, non meno che nelle *Rime*, quello visto come profeta e ispiratore del risorgimento italiano. Se ne riceve una piena conferma dalla lettura delle prefazioni scritte da Carducci per ambedue le raccolte, nelle quali la figura di Alfieri continua a presentarsi cinta dell'alloro di vate dell'Italia futura. E continuando ad esaminare da critico queste 'poesie minori' alfieriane, il giovane curatore afferma che la poesia alfieriana «dovrebbe ritemperare l'animo dei lettori all'amore della forma parca e severa e a forza modesta di pensieri e di sentimenti» (pp. 4-5). Quindi, dopo aver esaltato lo «sdegno superbo» e il «sogghigno amaro» che conferiscono alla «satira politica» alfieriana una forma assolutamente originale («tutta nuova e tutta propria») e la «rabbiosa incisività» degli epigrammi,<sup>22</sup> definisce la poesia alfieriana come «soggettiva», mossa cioè totalmente dall'interno e «per la quale il poeta in vece di lasciarsi

<sup>22</sup> *Satire e poesie minori di Vittorio Alfieri*, Firenze 1858, 6-8.

modificare dalle impressioni esteriori, quelle si assoggetta e dà loro l'interno abito dell'animo suo» (p. 9). E a questo soggettivismo è strettamente legata la concezione della poesia come 'surrogato dell'azione' (così si esprimeva Walter Binni) in tempi di cieca e disperata servitù:

Tale è l'Alfieri, il quale nato con un amore immenso della libertà al modo antico, e vissuto in tempi e paesi e fra popoli dove non poteva tradurre quell'amor suo nell'azione, egli che nato fra i Greci e i Romani avrebbe operato altissime cose, afferrò quel solo argomento che aveva a manifestarsi; l'arte. E nell'arte sempre riprodusse sé stesso e il suo tipo [...] dolorosamente ammirabile [...] come uomo che rappresenta immaginando ciò che dispera, e non per colpa sua, di poter conseguire in effetto <sup>23</sup>.

La prefazione al volumetto delle prose alfieriane<sup>24</sup>, reca in calce la data del febbraio 1859 e cade quindi alla vigilia della seconda guerra di indipendenza e della pacifica rivoluzione toscana del 27 aprile: logico che Alfieri vi appaia non solo come poeta di libertà, ma anche come figura circondata da un alone di sacralità, quasi un essere soprannaturale:

Tra le figure levigate e camuffate d'avanti e dopo la rivoluzione, questo conte repubblicano ti spicca dinanzi monumentale, come statua d'arte greca lavorata ai be' tempi di Roma: e su la cara immagine sua, che imparammo fanciulli a venerare ed amare torna a posarsi volentieri l'animo stanco; quando pur giunti a quella parte di gioventù dove comincia a conoscersi utilmente la vita, meglio ch'uom vero lo crederemmo un fantasma della nostra adolescenza; fantasma di tribuno o savio trascorrendo alto e con isplendore all'intorno per i tempi scuri e su' mortali rimpiccoliti» <sup>25</sup>.

Siamo qui dunque di fronte ad un personaggio mitico al limite del favoloso che sembra provenire dalle fantasie adolescenziali o, come il poeta ama ri-

<sup>23</sup> *Satire e poesie minori di Vittorio Alfieri*, cit., 10.

<sup>24</sup> *Del principe e delle lettere con altre prose di Vittorio Alfieri*, a cura di G. CARDUCCI, Firenze 1859. Il volume contiene, oltre al trattato, il *Panegirico di Plinio a Traiano* e il dialogo *Della virtù sconosciuta*.

<sup>25</sup> *Ibid.*, III-IV.

cordare, addirittura fanciullesche, ma che assume anche dei contorni politici, sia pure romanticamente enfaticizzati: sulle ali dell'entusiasmo Alfieri diviene addirittura il «conte repubblicano», un «fantasma di tribuno».

In un'ampia digressione Carducci colloca questa figura titanica che egli si è immaginato, nel panorama letterario italiano della seconda metà del Settecento dove secondo lui «tutto è uggia di boschetti parrasii» e «sente il riscaldato de' serbatoi dell'Arcadia» (p. V) e la confronta con quelli che Alfieri stesso nel trattato *Del Principe e delle lettere* chiama i «letterati protetti», tornando poi a ripresentarla teatralmente in primo piano, con la figura del gran padre Dante balenante sullo sfondo:

A questi tempi e fra tali uomini il conte Vittorio Alfieri, nel 1775, all'età sua di anni ventisette, meditava un tribunato letterario a rinnovar la nazione; tribuna il palco scenico, tromba di riscossa la poesia di Dante<sup>26</sup>.

È indubbio che qui il giovane Giosue si lascia prendere la mano dall'entusiasmo per il momento che l'Italia sta vivendo e dimentica, o volutamente trascura, il fatto che nel 1775 Alfieri (oltre ad avere ventisei anni e non ventisette) non aveva scritto altra tragedia che la tormentatissima *Cleopatra*, con la quale certo non meditava alcun «tribunato letterario». È una forzatura che dimostra come questa prefazione sia scritta da Carducci più da poeta patriottico che da critico: interpretando così il teatro alfieriano egli chiarisce meglio ed accentua la glorificazione di Alfieri come vate nazionale che era già evidente nelle *Rime*. E il discorso carducciano continua su questa linea, insistendo sull'immagine del poeta-tribuno:

In quattro anni non solo il poeta tribuno è completamente formato, ma già s'apparecchia a discorrere nelle Prose la ragione del suo rinnovamento: e in otto anni ha finito di preparare a sé la tribuna, all'Italia un teatro novissimo.

<sup>26</sup> Questa immagine della poesia come tromba di guerra sarà ripresa da Carducci nella canzone che, composta nel 1862 e inserita nei *Levia gravia* del 1868, diverrà poi il *Congedo* nei *Levia gravia* dell'Edizione Nazionale (*OEN*, II, 281-86): «L'umana libertà già move l'armi: | Risorgi, o musa, e trombe, siano i carmi» (vv. 131-32).

Ha certo un valore critico l'affermazione della grande novità del teatro alfieriano, ma per Carducci si tratta di una novità che rimane circoscritta nella «formazione del poeta tribuno».

Giunto al *Panegirico*, il giovane commentatore, dopo aver messo fortemente in rilievo lo stato d'animo di esaltazione e di generosa ira da cui nasce l'opera, si sente alfine di azzardare qualche osservazione stilistica, ma non sul *Panegirico*, bensì sul passo della *Vita* nel quale Alfieri racconta come gli nacque l'irresistibile impulso a scriverlo:

Notaste quel *gridare ad alta voce* dell'Alfieri *a sé stesso*? E lo *scrivere d'impeto quasi forsennato*? E quel *buttar giù lo squarcione delirando*, e lasciarlo poi *disebriato*? parole che devon saper di salvatico agli accademici, ma che pur sono quasi sbocchi di scalpello michelangiolesco, onde salta fuori la figura del poeta soggettivo d'Oreste e di Saul<sup>27</sup>.

Procedendo nella sua esposizione, Carducci fornisce, del fatto che il sublime messaggio di Alfieri rimanesse ai suoi tempi inascoltato, una spiegazione che vale la pena di sottolineare:

La lotta si agitò dentro l'anima dell'oratore poeta, e tutto all'intorno fu muto. Ciò avvenne spesso nell'umile Italia: dove poi novellamente è sorta una scuola che alle manifestazioni solitarie di tali anime che non poterono operare, appiccica<sup>28</sup> la taccia di esercitazioni retoriche, e mostra di non sapere quanto dolore, quanta pietà, quanto fremito sta nascosto sotto cotesta che a lei par retorica<sup>29</sup>.

Con tutta probabilità qui Carducci parla più di sé stesso che del suo poeta e si sente una di quelle «anime che non poterono operare» le cui «manifestazioni solitarie» ispirate da dolore e pietà vengono superficialmente liquidate dai suoi contemporanei come «esercitazioni retoriche»: è un fatto che

<sup>27</sup> *Del Principe e delle lettere*, cit., XXIII-XXIV. Per il passo che Carducci riassume qui piuttosto liberamente, vd. ALFIERI, *Vita*, cit., I, 262. I corsivi sono nel testo.

<sup>28</sup> Anche per questo particolarissimo uso del verbo «appiccicare» Carducci attinge, forse inconsciamente, al lessico alfieriano: si ricorderà l'Alfieri che nella *Vita* afferma di avere una natura che lo portava «*all'appiccicare il ridicolo* sì alle cose che alle persone» (*ibid.*, 137). Il corsivo è mio.

<sup>29</sup> *Del Principe e delle lettere*, cit., XXVII.

a Carducci toccò per tutta la vita essere accusato (e non poche volte, occorre riconoscerlo, a ragione) di far della retorica nazionalistica e sempre egli si difese con argomentazioni simili a quelle usate qui per difendere Alfieri. Così ad esempio egli bollerà, dieci anni più tardi nell'epodo *In morte di Giovanni Cairoli*<sup>30</sup>, i politici voltagabbana che spacciano per retorica da banchi di scuola l'immortale tradizione e il nome stesso di Roma: «Del suo cor dal bordel vanda un fallito | Cetégo la parola, | Eruttando che il tuo [sc. di Roma] gran nome è un mito | Per le panche di scola» (vv. 25-28).

Carducci insiste infine sulla grande importanza dei tre libri da lui pubblicati nel volumetto delle *Prose*, presentando il tribunato alfieriano come una sorta di sacerdozio laico che favorisce e accompagna l'inarrestabile e fatale progredire della dea Libertà nel Vecchio e nel Nuovo Mondo:

Nel 1777 Vittorio Alfieri conte insorge col libro della *Tirannide* contro il despotismo raffermo per ogni parte d'Europa; e quell'anno il marchese di Lafayette abbandona la casa paterna e la sposa per cercare libertà in una terra lontana, va a combattere in America quei privilegi e quei diritti fra i quali e all'ombra de' quali egli è cresciuto<sup>31</sup>.

È una sacra missione che per Alfieri si conclude nell'89 con la pubblicazione di tutte le sue opere mentre scoppia la Rivoluzione Francese, e il giovane Giosue la celebra con un'emozione che ha del religioso:

Nel 1783 Vittorio Alfieri pubblica la prima edizione delle tragedie; e quell'anno la libertà esce trionfante dalla sua prima lotta, la indipendenza degli Stati Uniti è riconosciuta nella pace di Parigi, Washington dittatore se ne torna privato nella sua villa di Vernon. Ripubblica nell'89 la edizione intiera delle tragedie e delle altre opere sue: e la rivoluzione è scoppiata in Europa e il tribunato rinnovatore di Vittorio Alfieri è compiuto.

<sup>30</sup> Vd. *OEN*, III, 47-52.

<sup>31</sup> Per la figura di Lafayette Carducci ha certo presenti i versi de *L'America libera* nei quali Alfieri loda la forza dell'eroe nel distaccarsi dalla moglie amatissima e da poco sposata: «Già dalla dolce sposa, a cui di fresca | Pania d'amor lo invesca | Somma beltà, cui castità fa prode, | (Coppia che raro s'ode) | si stacca intrepido egli» (*L'America libera, Ode prima*, vv. 57-61: vd. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, II, 89).

Ma mentre nel 1858 e nel 1859 Carducci lavora all'edizione e al commento di tali poesie e prose alfieriane, non cessa per questo di celebrare Alfieri da poeta. Merita un cenno almeno un testo, che cade nel 1858 (e quindi successivo alle *Rime* di San Miniato e contemporaneo all'edizione delle alfieriane *Satire e poesie minori*), nel quale Alfieri entra significativamente in scena. Si tratta dell'ode saffica *Alla Libertà*, che reca la data del 3-9 febbraio 1858 ma fu pubblicata in *Levia Gravia* del 1868 e quindi nelle *Poesie* del 1871, dove il titolo subiva un importante mutamento che ne rivelava la genesi e l'ispirazione: divenne infatti *Alla Libertà. Rileggendo le opere di Vittorio Alfieri* e questo titolo fu mantenuto nelle *Opere* (raccolta *Juvenilia*, XXXV)<sup>32</sup>. In tale ode gli elementi alfieriani, pur meno numerosi di quel che il titolo lascerebbe prevedere, sono significativamente presenti. Dopo le quartine iniziali, nelle quali rende omaggio alla «diva» Libertà, che regnò nella classicità greco-romana, il poeta passa, nella parte centrale, ad evocare i più classici tirannicidi alfieriani:

Tal sollevato il parricida acciario,  
 Teste di regi consecrando a Dite,  
 Bruto e Virginio un dì ti revocarò  
 Diva quirite (vv. 17-20)

E Alfieri, «l'astigiano acerbo» è il poeta che, pur potendo «volare tra le pugne» soltanto col pensiero e avendo per unica arma la voce, ha combattuto col verso le più grandi battaglie di libertà lasciando agli Italiani futuri un messaggio che dovrà essere infine raccolto (vv. 29-36): egli è dunque sempre raffigurato come il poeta in contrasto col suo vile tempo, che cerca ispirazione e conforto alla sua lotta tra gli «avelli» dei grandi ed ha dunque fornito un sublime esempio di come si possa usare il verso «come ferreo brando». E, se quando egli lasciava questo grande messaggio l'Italia rimase sorda, la Libertà trionfava nel Nuovo Mondo, in quell'America che si conquistava la propria indipendenza: si affaccia così il tema della libertà americana che, come abbiamo appena visto, avrà ampio spazio nella prefazione al volume di prose alfieriane dell'anno seguente.

<sup>32</sup> Ora in *OEN*, II, 79-81.

Nell'ode carducciana vediamo così la Libertà approdare in Francia a bordo dei «legni di Luigi» e giungere a Parigi portata dai cavalieri di Lafayette, che erano andati a combattere per la libertà americana: metafora che stabilisce un legame, quasi di dipendenza, tra la rivoluzione americana e quella francese.

Ma sulla terra italiana la Libertà si attende ancora invano: il poeta chiude quindi l'ode con un'appassionata implorazione alla «dea» perché torni da noi in tutta la sua terribile forza e bellezza («Quali tra i nemi ardente astro Orione») schiacciando «mitre e corone». In questa divinizzazione della libertà Alfieri ha certamente la sua parte: non a caso l'ode viene presentata dal suo autore come frutto della rilettura di Alfieri. E questo «astro» della libertà brillerà d'ora in poi nel cielo carducciano per molti anni: tutta la stagione di battaglia e di protesta che sta per aprirsi vedrà il giovane poeta combattere sotto i vessilli delle «dee» Libertà e Giustizia.

Con l'inizio degli Anni Sessanta si apre per Carducci quel lungo periodo di poesia protestataria e iconoclasta che Paolo Alatri chiamò «decennio giacobino»<sup>33</sup>: per l'Alatri tale decennio va dal 1860 al 1870, per me andrebbe leggermente spostato in avanti (1862-1872) ma ciò non cambierebbe molto. Nell'Edizione Nazionale questa poesia 'eversiva' è collocata nelle raccolte *Levia gravia* e *Giambi ed epodi* (per nessuno dei componimenti della prima e per quasi nessuno di quelli della seconda l'idea è posteriore al 1872) ma essa venne inizialmente pubblicata in gran parte nella sezione *Decennalia* delle *Poesie* del 1871 e per il rimanente nelle *Nuove Poesie* del 1873. In una poesia così battagliera l'ispirazione alfieriana continua certamente ad avere una sua parte, però non così importante come quella che svolge, sia nelle *Rime* samminiatesi e nei componimenti ad esse immediatamente successivi: ciò perché ormai Carducci comincia a prestar ascolto anche ad altre voci che lo invitano alla ribellione e che se, non coprono quella di Alfieri<sup>34</sup>, iniziano a sovrastarla con la forza dell'attualità e di una violenza eversiva ancor più radicale di quella del «conte repubblicano»: le voci cioè di scrittori contemporanei di orientamento fortemente democratico e repubblicano

<sup>33</sup> Vd. P. ALATRI, *Carducci giacobino. L'evoluzione dell'ethos politico*, Palermo 1954.

<sup>34</sup> Mi sembra eccessiva l'affermazione di Croce secondo la quale «nella poesia dei *Giambi ed epodi* anche i modelli letterari cangiano: non più latini, non più Parini, Alfieri o Foscolo, ma poeti moderni e stranieri, l'Hugo, il Barbier, lo Heine» (vd. CROCE, *Giosue Carducci. Studi critico*, cit., 74).

con le cui opere Carducci viene in contatto soprattutto a Bologna a partire dal 1860 (primi quelli francesi cioè gli Hugo, i Michelet, i Quinet, i Proudhon) e che avranno una parte decisiva in questo periodo 'giacobino' e 'giambico', né saranno dimenticati dopo di esso.

Il 1862 è un anno nel quale la poesia battagliera e protestataria è assai nutrita (ed è proprio per questo che mi sembra sia da considerare come quello che apre il 'decennio giacobino')<sup>35</sup>. L'«iroso amor» carducciano è acceso anche da avvenimenti politico-militari, primo fra tutti lo sciagurato episodio del ferimento di Garibaldi ad Aspromonte, che ispirerà immediatamente le sdegnate strofe di *Dopo Aspromonte*, e quindi la spedizione delle potenze europee contro il Messico. E proprio nei due sonetti che Carducci scagliò contro Francia, Inghilterra e Spagna, ree di stare organizzando, per impulso del «bieco imperatore» Napoleone III, un'aggressione alla libera repubblica messicana, si trovano presenze alfieriane: ciò perché oltre all'odio per l'imperatore francese, naturale per questo Carducci repubblicano<sup>36</sup> e certamente alimentato dalla lettura degli *Châtiments* di Victor Hugo, sullo sfondo di questi sonetti c'è il mito della libera America che, come si è anticipato, è di chiara ascendenza alfieriana.

Questo si può vederlo soprattutto nel sonetto, *Per la spedizione del Messico*<sup>37</sup> che, pieno com'è di echi delle odi *L'America libera*, si dimostra un testo esemplare dell'alfierismo giovanile carducciano adatto a concluderne la storia. Si prendano le quartine, nelle quali si ha un'invettiva all'Europa che, serva ella stessa, vuol portare la sua servitù e la morte alla libera e innocente America:

<sup>35</sup> Anche Binni sembra vedere il 1862 come anno di svolta quando cita vari canti di quell'anno quali *Carnevale*, *Per raccolta in morte di bella e ricca signora*, *La plebe*, *Per la spedizione del Messico*, *Dopo Aspromonte* come testi «in cui il cantore monarchico-unitario del '59-60» si cambiava nel «bardo democratico nutrito delle nuove letture di Proudhon, Michelet, Quinet, Hugo» (W. BINNI, *Carducci e altri saggi*, Torino 1972, 15).

<sup>36</sup> Ma nel sonetto *Magenta*, composto da Carducci nel 1859 quand'era appunto «monarchico unitario», Napoleone III, è favorevolmente visto, in quanto vincitore della battaglia di Magenta, come il «Cesare Cirmè» che ha trionfato sull'Austria «avversaria del bene» (in altre parole sull'«impero del male»): vd. *OEN*, I, 206.

<sup>37</sup> Pubblicato soltanto nel 1891, nel volume VI delle *Opere* in venti volumi in gran parte curata dallo stesso Carducci (comunemente citata come O) e poi compreso in *OEN*, II, 343 nella raccolta *Levia gravia* (n. XIX), il sonetto fu composto il 13 febbraio 1862 e corretto nel maggio dello stesso anno.

O albergo di tiranni, o prigion fella  
 Di plebi oppresse lacerate e smorte,  
 Fucina di servaggio ove ritorte  
 Ad ogni gente tirannia martella  
 Chiama Europa, a' tuoi segni anco la morte  
 Altre d'uomini vite, empia, macella,  
 Sì ch'a' liti da te franchi la bella  
 Tua libertà vizi e catene apporte.

L'*incipit* sembra in realtà petrarchesco (facile il rimando al sonetto *Fontana di dolore, albergo d'ira*, di cui è riecheggiato anche il v. 5, «O fucina d'inganni, o pregon dira»), ma i versi seguenti presentano immediatamente una situazione assai simile a quella descritta nei vv. 6-11 dell'*Ode prima dell'America libera*:

Cagion non v'ha, ch'or tanto sangue inonde  
 Quelle innocenti sponde,  
 Ove di leggi sacrosante all'ombra  
 Gente cresce sicura, ancor che ricca,  
 Cui felice aura spicca  
 Dal mal, che nostra Europa tutta ingombra <sup>38</sup>

E pochi versi più avanti (27-29), nella stessa ode alfieriana è invocata la dea Libertà costretta a vivere in Europa «fra il sangue, e le discordie, e i pianti | Di plebe oppressa, e i canti | De gli oppressori». Sia per Alfieri che per Carducci l'Europa è dunque marchiata come apportatrice di tirannia e di morte anche nella libera America. E Carducci nella prima terzina del suo sonetto, rincara la dose, inchiodando così le tre potenze che preparano la spedizione:

Ancella Francia ad ogni reo potere  
 Spagna feroce ed Anglia mercantesca  
 A novelli trionfi empion le schiere (vv. 9-11)

Ed anche questi sono giudizi che Carducci ha potuto trovare nell'*America libera*, nonostante che nella guerra di indipendenza americana, a differenza che nella progettata spedizione contro il Messico, Francia e Spagna

<sup>38</sup> V. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, a cura di P. CAZZANI, II, Asti 1966, 77.

si trovassero apparentemente dalla parte della libertà. Se consideriamo infatti la Francia vediamo che Alfieri, pur dedicando la terza canzone al Lafayette ed esaltandone l'eroismo e il «bello | Desio di gloria e di verace lode», premette che egli, per venire a combattere per la libertà americana, ha dovuto lasciare «le ingrate | Rive contaminate | Di Senna, ove non è chi a libertade | Sgombrasse mai le strade» (vv. 41-44)<sup>39</sup>. Per la «Spagna feroce» si leggano le strofe VI e VII dell'*Ode seconda*<sup>40</sup> dove Alfieri dipinge coi colori più tetri lo stato di servitù della Spagna e, appunto la ferocia del suo re dispotico e tirannico dal quale sarebbe follia attendersi la libertà:

Questa già un dì sì bella  
 Parte del mondo, or d'abitanti ignuda,  
 Ne faccia fé se l'Ebro altro qui apporti  
 Che rio servaggio e morti (vv. 87-90)

Suo [*sc.* del re di Spagna] dispotico brando ancor grondante  
 Di quel sangue anelante  
 Vendetta, or fia per noi francar si adopre? (vv. 105-07)

Quanto poi all'«Anglia mercantesca», la grande ammirazione per la libertà inglese non ha mai impedito ad Alfieri di far proprio un consolidato *tòpos*, manifestando in varie sue opere insofferenza (e talora decisa condanna) per l'eccessivo attaccamento dei Britannici al denaro e agli affari<sup>41</sup>: così, anche nell'*Ode prima* di questa *America libera* egli non manca di rampognare gli Inglesi per questo loro spirito volgarmente mercantile<sup>42</sup>: «Va dunque, approda, o sconsigliato stuolo | Di mercatori armati: | Vediam se il lucro in tua ragion si ascrive» (vv. 97-99). Ma a dimostrare l'intertestualità fra questi due componimenti stanno anche elementi linguistici e stilistici. Così al primo verso del sonetto carducciano il nesso appositivo «prigion

<sup>39</sup> ALFIERI, *Scritti politici e morali*, cit., II, 88.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 85.

<sup>41</sup> Ad esempio, in *Rime*, 99 (sonetto composto a Londra nel 1784) così sono dipinti i «Britanni»: «Del mio signor [l'amore] né il nome pure ei sanno | Questi gelidi cor, che ogn'altro Iddio | Ch'oro non sia, per falso o inutil hanno» (vv. 9-11). E nella violentissima satira *Il commercio* gli stessi Britanni (o «Angli») sono più volte bollati come il popolo che più adora «quest'obeso impudente idolo sporco» che è per Alfieri il commercio, e quello più pronto a sacrificare ad esso ogni altro valore.

<sup>42</sup> ALFIERI, *Scritti politici e morali*, cit., II, 80.

fella», riferito all'Europa, non soltanto contiene un aggettivo («fella») tipicamente alfieriano, ma rimanda all'espressione «servitù più fella» usata nella seconda ode dell'*America libera* (v. 86) per definire la condizione della Spagna<sup>43</sup>. Per di più in ambedue i componenti «fella» è fatto rimare con «bella»: nell'*America* la rima si ha tra un verso (86) e il successivo («Ancor del duol di servitù più fella; | Questa già un di sì bella») mentre nel sonetto essa si ha fra i vv. 1 e 7. Tanto nel sonetto di Carducci che nella raccolta alfieriana troviamo poi il sostantivo «ancella» usata nel senso di 'serva' o 'schiava': «Ancella Francia ad ogni reo potere» (*Per la spedizione del Messico*, v. 9); «Or quando mai terra sì ancella» (*America libera, Ode II*, v. 83, detto della Spagna): e non meno alfieriano è il termine «servaggio» del v. 3.

Insomma, si può affermare che in questo caso siamo senz'altro di fronte a due testi che, per usare un'espressione di Umberto Eco, si sono 'parlati fra loro'<sup>44</sup>. E ciò ha permesso Carducci di mettere a frutto nel suo sonetto la lezione alfieriana (soprattutto stilistica) in modo particolarmente efficace e con risultati artistici senz'altro notevoli. Mi sembra che qui il poeta toscano dimostri una concisione ed un'energia che veramente presentano molte analogie con quelle alfieriane, riuscendo ad eliminare ogni sospetto di imitazione scolastica del grande modello, grazie alla conquista di una capacità di fondere questi elementi alfieriani in un discorso personale ed originale. È una concisione che gli consente la non facile impresa di racchiudere nel breve giro del sonetto una requisitoria contro l'Europa intera come covo del dispotismo, le frecciate a Francia, Spagna e Inghilterra protagoniste di questa vera e propria crociata contro la libertà, lo sprezzante attacco a Napoleone III, che, pur non nominato, è chiaramente individuato come il vile ispiratore di questa nefanda spedizione.

La condanna della vocazione tirannica dell'intera Europa occupa le quartine, che ricevono forza e robustezza da un ampio impiego di stilemi alfieriani. Già abbiamo visto come sia ripresa da Alfieri la rima *fella* | *bella*, ma occorre anche sottolineare che in queste quartine Carducci alla rima in – *ella* ricorre quattro volte (vv. 1, 4, 6, 7, 9) realizzando una serie di parole-

<sup>43</sup> Ed anche nel sonetto 77 delle *Rime* (*Italia, o tu che nulla in te comprendi*) si ha, ai vv. 7-8, «tua fella | Terra».

<sup>44</sup> Vd. U. Eco, *Sulla letteratura*, Milano 2002, 132: «La cosa più importante è che i libri si parlano fra di loro».

rima che rafforza assai efficacemente l'energia dell'invettiva: *fella, martella, macella, bella*. Un rilevante effetto fonosimbolico di forza e di durezza, Carducci lo ottiene, in questi quattro versi iniziali anche con l'amplessissimo ricorso alle consonanti alveolari *-r* ed *-s-*: la *-r-* con ha ben undici occorrenze (*albergo, tiranni, prigion, oppresse, lacerate, smorte, servaggio, ritorte, tirannia, martella*) e la sibilante *-s-* (presente quattro volte: *opresse, smorte, servaggio*). Ma questo massiccio ricorso alle *-r-* e alle *-s-* è un fenomeno tutt'altro che raro in Alfieri e presente anche nell'*America libera*, con piena consapevolezza in questi versi (*Ode prima*, vv. 27-32) nei quali il poeta dichiaratamente ricerca quell'effetto di asprezza che egli giudica indispensabile a chi intenda parlare «vero e libero»:

Quindi fra il sangue, e le discordie, e i pianti  
 Di plebe oppressa, e i canti  
 De gli oppressori, e gli aspri  
 Tra' Re pel regno tradimenti infami,  
 In Albion scendevi; or fa ch'io innaspri  
 Sì il dir che vero e libero si chiami<sup>45</sup>

Ed è anche qui un effetto ottenuto soprattutto con una sapientissima combinazione tra i suoni sibilanti della *-s-* (sorda, con 9 occorrenze) e quelli duri della *-r-* (presente ben 11 volte, con un verso che conta da solo quattro occorrenze: «Tra' re pel regno tradimenti infami»), che più volte ricorrono scontrandosi anche nella stessa parola: «*oppressa*», «*oppressori*», «*aspri*», «*innaspri*».

Questa invocazione alla libertà perché ispiri al poeta quelle rime aspre che sole sono adatte ad esprimere «liberi sensi»<sup>46</sup> non è certo sfuggita al Carducci di questo sonetto dove l'«inasprimento del dir» è ricercato ed ottenuto dal poeta specialmente nella già citata prima terzina («Ancella Francia ad ogni reo potere, | Spagna feroce ed Anglia mercantesca | A novelli trionfi empion le schiere»). Abbiamo qui infatti un largo ricorso alle alveolari *-r-* (che ha sette occorrenze) ed *-s-* sorda (usata tre volte) che conferiscono appunto durezza ed asprezza ai versi. Da notare particolarmente l'incontro della *-s-* con la *-c-* dura velare nelle voci «*mercantesca*» e «*schiere*» che

<sup>45</sup> ALFIERI, *Scritti politici e morali*, cit., II, 78.

<sup>46</sup> Quasi le «rime aspre e chioce» che invoca Dante per essere in grado di rendere tutto l'orrore della realtà infernale (*Inf.* XXXII, 1-5).

rafforza ancora questi effetti: straordinariamente efficace risulta l'aggettivo «mercantesca», nella quale l'accento tonico sulla *-e-* evidenzia il contrasto già forte tra il sibilare della *-s-* e il suono durissimo della *-c-*, così che la parola è una vera sferzata che esprime ottimamente l'idea del profondo disprezzo che il poeta vuole gettare sull'Inghilterra. E si deve aggiungere che a garantire la derivazione alfieriana di questo «mercantesca» sta il fatto che nelle *Rime* e nel *Misogallo* si trovano vari di questi aggettivi con i suffissi *-esca* ed *-esco*, usati per ottenere effetti analoghi a quelli che si propone Carducci: «elefantescas brenne» (*Rime*, 145); «schiavesca tirannide» (*Rime*, 308); «minacciar schiavesco» (*Rime*, 347); «pretesca nostra Italia» (*Misogallo*, son. XXVI); «Turchesca libertade» (*Misogallo*, epigr. XXXIX); «Tirannesco rabido veleno» (*Misogallo, Licenza*)<sup>47</sup>.

Altri elementi alfieriani che si riscontrano nel sonetto sono infine i consueti forti *enjambements* per lo più uniti alle «ardite trasposizioni»: «Prigion fella | Di plebi oppresse» (vv. 1-2); «Ove ritorte | Ad ogni gente tirannia martella» (vv. 3-4); «A un affamato regolo nov'esca | Offron d'anime e terre» (vv. 12-13). Particolarmente efficace quello sarcastico dei vv. 7-8: «Si ch'a' liti da te franchi la bella | Tua libertà vizi e catene apporte». Mi sembra in conclusione che si possa scorgere in questo sonetto un caso assai rilevante di testo nel quale Carducci è riuscito, con l'abbondante ripresa di elementi alfieriani tanto contenutistici che formali, non solo a fugare ogni apparenza di imitazione scolastica, ma anche a costruire un discorso poetico originale.

In sede di conclusione di questo discorso sull'alfierismo carducciano è impossibile non prender atto, chiedendosene il perché, del fatto che Carducci, mentre, specie nei suoi anni giovanili, tanto si è ispirato ad Alfieri come modello poetico, non sembra invece avergli dedicato attenzione come critico: come già notava Pietro Cazzani in un suo saggio del 1942<sup>48</sup> e come ha ribadito molti anni dopo Arnaldo Di Benedetto<sup>49</sup>, si resta non poco stupiti

<sup>47</sup> E proprio il termine «mercantesco» tornerà circondato da un alone di feroce disprezzo al v. 100 della satira *Il Commercio* (*Scritti politici e morali*, a cura di C. MAZZOTTA, III, Asti 1984, 165-72) Alfieri esprimerà il suo feroce disprezzo evocando i «mercanteschi cuor» e bollandoli come «veri letami».

<sup>48</sup> P. CAZZANI, *Carducci e l'Alfieri (per una storia dell'alfierismo)*, «Annali alfieriani», 50 (1942), 211-28.

<sup>49</sup> Vd. A. DI BENEDETTO, «Arrivammo a Firenze...». *La Toscana di Vittorio Alfieri tra mito ed esperienza in Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze,

nel constatare che ad un autore tanto esaltato e venerato, in tutta la sua vastissima produzione in prosa, Carducci non abbia ritenuto di dover riservare un contributo critico approfondito. Nessuno può in realtà rilevare senza sorpresa il fatto nei volumi dell'Edizione Nazionale carducciana non esista un solo saggio interamente dedicato ad Alfieri a fronte di un intero volume su Dante (il X), uno su Petrarca e Boccaccio (l'XI), uno su Ariosto e Tasso (il XII), uno su Leopardi e Manzoni (il XX) e ben due (il XVI e il XVII) di studi su Parini, per tacere di saggi minori, edizioni e commenti di testi di questi e di altri autori ( in primo luogo quelli classici di Poliziano e Petrarca).

Giustamente lo stesso Cazzani, nel saggio citato, dopo aver osservato come «il valore storico della personalità alfieriana producesse nel suo spirito più risonanza del valore artistico dell'opera», ritiene di poter concludere «che dinanzi all'opera di Alfieri, più che esercitare una critica vera e propria, il Carducci provasse sentimenti tali che lo portavano ad una creazione artistica»<sup>50</sup>. Il critico, già all'inizio del suo articolo, si domanda se Carducci sia riuscito «dinanzi agli scritti di Alfieri a spogliarsi della propria esaltazione poetica e dell'eredità acritica dell'alfierismo, per indagare nell'uomo e nel poeta con occhio critico e con mente lucida e serena» (p. 213) e per cercar di dare una risposta a questo interrogativo esamina un fascio di autografi presenti a Casa Carducci. Essi consistono, come descrive il catalogo di Albano Sorbelli, in 53 fogli contenenti appunti «per lezioni su le tragedie di soggetto romano di V. Alfieri» che dovevano essere destinate all'anno accademico 1893-1894 (sono infatti datati «nov. 1893 - 4 giugno 1894»).

E veramente dalla minuziosa indagine a cui Cazzani sottopone queste pagine, sembra risultare che il Carducci professore, più che indagare criticamente sulle tragedie alfieriane, intendeva presentare agli studenti la stessa immagine di Alfieri vate d'Italia che egli si era formato in gioventù. Lo prova il fatto, rilevato da Cazzani, che egli voleva affrontare per primi quei testi capaci di creare immediatamente attorno ad Alfieri un «alone patriottico», e di farlo percepire quale egli lo vedeva, cioè «poeta della patria»: la dedicazione del *Bruto Secondo* e quella del *Misogallo* e, naturalmente, il

19-20-21 ottobre 2000), a cura di G. TELLINI e R. TURCHI, I, Firenze 2002, 18: «E fedelissimo gli [sc. ad Alfieri] fu più tardi Carducci, pur se non gli riuscì mai, né come critico né come poeta, di dar forma compiuta alla sua alta stima».

<sup>50</sup> Vd. CAZZANI, *Carducci e l'Alfieri*, cit., 228.

sonetto misogallico *Giorno verrà*. Resta un fatto oggettivo che Carducci si astiene dall'usare su Alfieri gli strumenti specifici e più sofisticati del critico, limitandosi ad assumerlo come indiscutibile modello<sup>51</sup> e, soprattutto negli anni giovanili, modello anche di stile, di linguaggio e di tecnica della versificazione. Appare quindi assai credibile che Alfieri stimoli in Carducci molto la vena poetica e creativa e molto meno quella critica.

Ma il fatto che Carducci si arresti, davanti ad Alfieri «alle soglie di una critica vera e propria» non significa affatto – afferma a ragione il Cazzani concludendo il suo saggio – che Carducci non debba essere incluso in una storia dell'alfierismo: infatti se la sua «visione ancora romantica dell'astigiano» induce il poeta a vedere in lui soprattutto «il fautore della libertà, il vate della patria», non per questo gli impedisce di far tesoro della sua lezione e di comprendere quale posto egli occupi nella storia della letteratura italiana.

E in realtà è indiscutibile che l'immagine che Carducci si costruisce di Alfieri rappresenti un importante momento di un'ipotetica storia dell'alfierismo e certo un ben stimolante campo di ricerca per gli 'alfieristi'. D'altra parte, anche gli studiosi di Carducci non possono non ritenere importanti e degne di studio queste radici alfieriane del loro autore: non a caso i due poeti, che tanti collegamenti e tanta congenialità presentano fra di loro, hanno fortemente stimolato e quasi costretto numerosi critici a occuparsi dell'uno e dell'altro. Fra di essi ritengo doveroso citare almeno alcuni illustri e compianti maestri scomparsi: Walter Binni e Raffaello Ramat, che sono stati maestri anche miei, e il grande amico Clemente Mazzotta. Sono sicuro che tutti gli studiosi ricorderanno loro come autori, tanto nel campo degli studi alfieriani che di quelli carducciani, di pagine straordinariamente feconde di intuizioni illuminanti e di prospettive e problematiche che continuano a sembrarci vive ed attuali.

<sup>51</sup> A spiegare la ritrosia di Carducci ad esprimere veri giudizi critici su Alfieri mi sembra senz'altro da condividere un'affermazione di Giovanni Falaschi sulle ragioni che impedirono al poeta-critico di dedicare saggi organici ad altri tre autori da lui amatissimi quali Foscolo, Heine e Petrarca. Per Falaschi ciò è probabilmente avvenuto perché questi tre grandi erano stati da Carducci «talmente introiettati da occupargli costantemente uno spazio della coscienza, in modo che egli non poté vederli come se stessero fuori di lui e parlarne con quel linguaggio critico che nasce da una distanza con l'oggetto» (vd. G. CARDUCCI, *Prose*, a cura di G. FALASCHI, Milano 1999, LXIII). A me questa ipotesi sembra senz'altro persuasiva ed applicabilissima anche ad Alfieri, che certo non introiettato da Carducci meno profondamente dei tre poeti considerati da Falaschi.

## Abstract

*L'autore, che da decenni dedica studi e pubblicazioni sia ad Alfieri che a Carducci, ripercorre il cammino del Carducci principiante dal 1857, anno delle Rime di San Miniato, al 1862, anno nel quale al poeta toscano si apre la via di quella poesia ribellistica e protestataria comunemente conosciuta come giambica, riconoscendo come dominante in questi anni giovanili carducciani la presenza di Alfieri. In Alfieri Carducci, da poeta risorgimentale, vide il precursore e profeta della terza Italia, e il sublime vate di libertà. Ma la lezione alfieriana non si è certo limitata per Carducci al campo delle idee, giacché il poeta astigiano è stato da lui assunto, in quel suo periodo di tirocinio poetico ma non solo, come modello di lingua e di stile: quel modello di poesia fortemente rilevata sulla prosa e impossibile a confondersi con essa che il giovane Giosue andava cercando. S. conclude che l'alfierismo carducciano rappresenta un capitolo fondamentale di quello che si può a buon diritto chiamare l'Ottocento alfieriano.*

*The author, who over the last few decades has published a vast number of essays and books on both Alfieri and Carducci, outlines the development of Carducci's work from his early beginning in 1857, the year of his Rime di San Miniato, to 1862, the year when the Tuscan poet started producing the rebel, protest poetry commonly known as jambic poetry, and emphasizes the dominant presence of Alfieri in the early years of Carducci's work. As a poet of the Italian Risorgimento, Carducci saw Alfieri as a forerunner and prophet of the 'Third Italy', and as the sublime poet who celebrated freedom. Nevertheless, as Sterpos claims, during Carducci's poetic apprenticeship, but not only at that time, Alfieri's lesson for Carducci was certainly not confined to the field of ideals; the poet from Asti was actually also a golden model for his language and style: precisely that model of poetry that stood well above the prosaic and was impossible to confuse with it that the young Giosue Carducci was searching for. Sterpos concludes that Carducci's Alfierism is a fundamental chapter in what can quite rightly be called 'l'Ottocento alfieriano', namely the 19th century of Vittorio Alfieri.*



Articolo presentato nel luglio del 2021. Pubblicato online nel gennaio 2022.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative

Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti

XCVII 2021

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.3.2021.129-155

