

PAOLA VECCHI

***Un carteggio allo specchio:  
Giosue Carducci e Adriano Cecioni***

TITLE: *A Correspondance in the Mirror: Giosue Carducci and Adriano Cecioni.*

ABSTRACT: These pages cover themes and merits of the recent critical edition of the correspondence between Giosue Carducci and the Tuscan artist Adriano Cecioni, exponent and theorist of the current of the Macchiaioli. The article-review examines the contents of these letters, highlighting the reflection on art; and underlines the quality and different critical skills of the publisher of the work, Alberto Brambilla.

KEYWORDS: Giosue Carducci; Adriano Cecioni; Letters; Macchiaioli; Poetry.

In queste pagine si ripercorrono temi e pregi della recente edizione critica del carteggio intercorso fra Giosue Carducci e l'artista toscano Adriano Cecioni, esponente e teorico della corrente dei Macchiaioli. L'articolo-review ne esamina i contenuti mettendone in rilievo in particolare la riflessione sull'arte; e sottolinea la qualità e le diverse competenze critiche dell'editore e curatore dell'opera, Alberto Brambilla.

PAROLE CHIAVE: Giosue Carducci; Adriano Cecioni; carteggio; macchiaioli; poetica.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/17524>

Copyright © 2023 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

---

Che cosa raccontano, o a che cosa alludono, i carteggi? Che cosa ci permettono di capire e di carpire? Segreti? Malinconie? Affetti o risentimenti? L'essenza dell'*aura*? O la sua assenza? L'immagine di uno scrittore o di un artista in posa o al naturale? Come in Petrarca e non solo in lui, la ricomposta 'monumentalizzazione' dell'artista, il suo mito, la sua *imago* all'ennesima potenza? O viceversa la sua fotografia più 'vera': a volte nobile, a volte miserabile; un po' realistica, un po' oleografica? E quali parti 'in commedia' assumono fra loro i due corrispondenti? Sono l'uno lo specchio dell'altro?

C'era quindi più di una ragione per pubblicare questo nuovo frammento dell'epistolario carducciano, che si aggiunge alla serie già cospicua di carteggi promossi dalla nuova *Edizione nazionale delle Opere di Giosue Carducci*: GIOSUE CARDUCCI, ADRIANO CECIONI; GIOSUE CARDUCCI-GIORGIO E GIULIA CECIONI, *Carteggi (settembre 1867-maggio 1903)*, a cura di Alberto Brambilla, con un saggio di Luciano Bernardini, Modena, Mucchi Editore, 2021, pp. 232 (Fig. 1).



Fig. 1. Copertina del volume, GIOSUE CARDUCCI, ADRIANO CECIONI;  
GIOSUE CARDUCCI-GIORGIO E GIULIA CECIONI,  
*Carteggi (settembre 1867-maggio 1903)*, a cura di Alberto Brambilla,  
con un saggio di Luciano Bernardini, Modena, Mucchi Editore, 2021

C'è una ragione critica: in queste lettere (non certo *epistole*, come le si vorrebbe definire con il vocabolo più aulico, ma semmai *missive*, modulate da una scrittura spesso nervosa, diretta, funzionale a sentimenti, risentimenti, bisogni) troviamo qualche riflesso della prosa carducciana più espressiva, baluginante nelle pagine, a dire il vero non moltissime e talora sbrigative, che il poeta professore scrive al suo corrispondente. Ma, sullo sfondo, c'è anche una ragione storico-artistica, perché anima la prosa di Adriano Cecioni (1836-1886) - scultore, pittore e critico macchiaiolo, forse più ammiratore e postulante che amico intimo di Carducci - la consapevolezza, a volte la presunzione, di sé e del proprio valore (di cui, pur nelle ristrettezze in cui versa - una sorta di *bohème* fiorentina ammantata di qualche decoro borghese -, non dubita mai). Da qui l'insolito intreccio, sin dalle prime battute del carteggio (e nella curatela che lo accompagna e lo illustra), delle motivazioni estetiche con quelle biografiche, con i relativi protagonisti, fatti e documenti.

In apertura è da notare - e in casi come questi è un ingrediente decisivo alla felice riuscita dell'apparato di note - la consonanza fra la materia trattata e il curatore dell'opera, Alberto Brambilla, nel quale la lunga fedeltà a Carducci e al suo tempo si traduce in curiosità capillare, se pure ancorata ai dati oggettivi della filologia e della storia. Il suo curriculum di carduccista ingloba anche gli aspetti meno letterari del poeta professore: penso in particolare a *Spade, serti e diademi. Carducci tra poesia e impegno civile* (Roma,

Aracne, 2020), dove Brambilla affronta il tema dell'identità controversa di Carducci intellettuale e politico). Senza contare che fra i suoi lavori più recenti compaiono incursioni nell'arte contemporanea, a esempio con saggi su Emilio Isgrò, Tullio Pericoli, Velasco Vitali. Il carduccista di vaglia e di estro, che è membro del Comitato scientifico per l'Edizione nazionale delle Opere di Giosue Carducci, non poteva dunque non sentirsi ispirato dall'altro autore del carteggio, tormentato protagonista delle farraginose dinamiche del 'sistema dell'arte' tardo-ottocentesco e partecipe, a suo modo, del rinnovamento del gusto accademico contemporaneo. Al 1984 risale infatti il suo primo studio su alcune di queste lettere conservate a Milano, che vale la pena ricordare: *Reliquie carducciane nella Biblioteca Ambrosiana*, «Aevum», LVIII/3, 1984, pp. 518-550.<sup>1</sup>

Edito e curato da Alberto Brambilla, il libro consta principalmente di un'*Introduzione* e di una *Nota al testo* che aprono il carteggio Carducci-Adriano Cecioni, e di un'*Introduzione* e *Nota al testo* che, a seguire, accompagnano il breve scambio epistolare fra Carducci e Giorgio e Giulia Cecioni. Le lettere fra l'artista e lo scrittore, che si snodano dal 1867 al 1885 infittendosi soprattutto nei primi anni Ottanta, sono settantacinque, cinquantotto di Cecioni e diciassette di Carducci, oggi custodite in sedi diverse: quelle di Cecioni presso la Biblioteca Museo di Casa Carducci a Bologna; di Carducci alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, eccetto una che è alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (un biglietto è invece andato disperso ma se ne conosce per fonte indiretta il testo). In seguito, dopo la morte improvvisa di Cecioni, scomparso il 23 maggio 1886 a soli quarantanove anni, la corrispondenza prosegue da parte dei suoi figli Giorgio e Giulia, che dal luglio 1886 al 1903 scambiano con Carducci altre undici lettere: un peculio piuttosto esiguo, volto soprattutto a salvaguardare e promuovere le memorie e le scritture paterne<sup>2</sup>.

In primo piano, oltre alla corposa *Introduzione* (pp. 1-42) e alle due *Note al testo* (che rispondono ai criteri dell'Edizione Nazionale carducciana), la preziosa serie delle annotazioni di Brambilla: è qui che si ricostruisce nei suoi numerosi tasselli il contesto storico e critico del carteggio (va detto che le note, in casi come questo, rappresentano la sezione più utile e insieme complessa del lavoro di esegesi). Merita quindi un'attenzione peculiare la trama dei rimandi tessuta dal curatore, che fa emergere fili conduttori e particolari inediti da questo *unicum* dell'epistolario carducciano

---

<sup>1</sup> Alberto Brambilla ha anticipato alcune osservazioni sull'epistolario in *Un difficile dialogo: arte e letteratura nel carteggio Carducci-Cecioni*, in *Giosue Carducci prosatore*, a cura di Paolo Borsa, Anna Maria Salvadè e Walter Spaggiari, Milano, Ledizioni, 2019, pp. 63-87 ("Quaderni di Gargnano", 3): <<https://riviste.unimi.it/quadernidigargnano>>, ultima cons. 20 maggio 2023.

<sup>2</sup> A conferma della *tenace* amicizia di Carducci, lo scrittore gli dedicò l'epigrafe funebre, qui riportata nell'edizione, p. 2.

A chiudere il volume, un saggio di Luciano Bernardini (*Adriano Cecioni, scultore macchiaiolo, scrittore d'arte*, pp. 203-222)<sup>3</sup> illustra la carriera dell'artista-critico, dandone un ritratto vivido che accorpa alla vita e alle opere (scultura, pittura ma anche disegno e caricatura) gli scritti teorici, che fanno di lui uno dei primi e più assertivi interpreti dell'arte macchiaiola toscana e della «rivolta antiaccademica e realistica» di secondo Ottocento. Mi limito a riportarne solo un breve passaggio dedicato alle fortune postume (cioè alla ricezione novecentesca) di Cecioni, di cui generosamente Carducci aveva detto che «in cose d'arte vuol dir molto» e che sarà apprezzato da critici come Croce, Gargiulo, Cecchi. Nel 1905 verranno infatti pubblicati i suoi *Scritti e ricordi* (con lettere di Giosue Carducci e Ferdinando Martini, e con Prefazione e note di Gustavo Uzielli, Firenze, Tipografia Domenicana, 1905):

Appena il volume ebbe diffusione, prese corpo e forma proprio la ricordata lungimiranza espressa da Carducci circa il valore artistico di Adriano. A conferma di quanto il poeta avesse intuito con grande anticipo, con la pubblicazione curata da Uzielli l'attività critica del Cecioni suscitò interesse in nomi di grande riguardo nell'ambito estetico- filosofico (Bernardini, p. 217).

Il carteggio, occorre notarlo, è anche uno bel volume illustrato, con otto pagine in carta lucida e a colori che riproducono, dopo una fotografia di Cecioni (del periodo napoletano, forse il più felice dell'artista, come sembra di potersi evincere anche dalle pagine di Bernardini), alcune delle sue opere più celebri (come *La lotta*, *Il suicida*, *La madre*, i due busti di Leopardi e di Carducci stesso, alcune caricature e pitture).

In generale queste lettere – rese parlanti dalla sapiente ricostruzione di Brambilla – evocano, sullo sfondo di un'Italia postunitaria che si avvia a diventare umbertina, fra tardo romanticismo e verismo, e con in vista le avvisaglie del Liberty, un panorama storico e culturale in cui si profilano diverse figure: primo fra tutti il maggior sodale di Carducci Giuseppe Chiarini (sin dalla prima lettera di Cecioni), il rivale Panzacchi, il giovanissimo editore romano Angelo Sommaruga, il bolognese Zanichelli, Enrico Nencioni, Severino Ferrari, Ferdinando Martini, Adriano Lemmi, Guido Biagi, gli amici di Toscana, e del Grande Oriente della Massoneria toscana; e pittori come Fattori, Signorini, Lega, De Nittis. Si direbbe che nel carteggio ci sia più Firenze che Bologna, una Firenze che Brambilla recupera anche nelle testimonianze dei docenti dell'Accademia e dell'Istituto di Studi Superiori e negli incontri degli artisti al Caffè Michelangiolo di via Cavour. Nel quadro non manca così di fare la sua comparsa anche un convinto fautore del realismo (e di Cecioni) come il critico Adolfo Bartoli («il realismo è la caratteristica dell'arte italiana»), che, messe da parte le viete coordinate

---

<sup>3</sup> Di lui voglio ricordare, a testimonianza di una critica attenta all'incontro con l'arte di Carducci, il volume *La cugina Argia. Pistoia, Giovanni Fattori e i Carducci*, Livorno, Books & Company, 2007.

estetiche del recente passato, si avvia a una visione 'positiva' e filologica della letteratura italiana; o un pittore come Telemaco Signorini, che sin dalla lettera III (di Carducci a Cecioni, del 25 febbraio 1868) si mostra non solo partecipe delle difficoltà dell'amico, ma anche avido lettore di poesie carducciane (a esempio *l'Inno a Satana*).

Attingendo ai particolari e alla cronaca di una vita talora grama ma ricca di carattere è possibile così ricavare un bello spaccato della storia e della cultura italiana postunitarie. Vita spesso grama, in generale, quella degli artisti, che tentano di sfuggire alla miseria e possono campare soprattutto con le *commesse* dello Stato; e Cecioni, pur essendo «colto» e «intinto» di spirito teorico, non è da meno, sempre a caccia di incarichi che gli garantiscano sopravvivenza e dignità. C'è però in lui una fierezza che commuove, una reattività alle sconfitte che lo pone, almeno psicologicamente e qualche volta anche nella scrittura, sullo stesso piano dell'interlocutore (non a caso, nelle lettere lo scultore farà a volte il nome di Leopardi, *alter ego* di Carducci e, forse, specchio altissimo delle proprie avversità). E nel carteggio c'è anche la *concretezza della materia artistica*: un'arte fatta non solo di parole ma di marmo o di bronzo o di rame o di colori, con le spese e gli ostacoli che ciò comportava; con i numerosi ritratti del poeta in vista dei rami per la sue pubblicazioni e con il suo busto celebrativo bolognese (Fig. 2). Ed è proprio da tale concretezza - che spesso sottintende un bisogno - che la corrispondenza si avvia il 10 dicembre 1867, con la richiesta di Cecioni a Carducci di una sottoscrizione per la realizzazione del marmo del *Suicida*, complice e intermediario l'amico comune Chiarini, fautore del dialogo fra le arti (e «costantemente presente sullo sfondo del carteggio, quasi sempre in funzione di filtro e mediatore tra i due interlocutori principali»).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> G. CARDUCCI, A. CECIONI, cit., p. 6.



Fig. 2. Bologna, Casa Carducci:  
Adriano Cecioni, busto di Giosue Carducci

Nel moltiplicarsi del dialogo, viene a tratti lumeggiato anche il rapporto di Carducci con l'arte contemporanea. Ricorda a esempio il curatore che l'anno in cui la corrispondenza fra Carducci e Cecioni si infittisce (anche con la complicità di Chiarini) – il 1880 – vede la pubblicazione di *Vita dei campi* di Giovanni Verga che sanziona la nascita della letteratura verista. Con le parole di Brambilla:

In un clima di diffuso positivismo, ciascuno cercava a modo suo, e con gli strumenti che gli erano propri, di avvicinarsi alla "verità", e tutto ciò creava continui "corti circuiti", ed una sorta di circolo virtuoso in cui discipline artistiche e scientifiche cercavano punti di contatto.<sup>5</sup>

Quanto alla poetica *del vero* che, a contatto con Cecioni, può animare l'interesse di Carducci, Brambilla coglie nel segno notando, fra *apertura e riflessione*, l'impulso al rinnovamento – ovvero la *rimodulazione di un canone consolidato* –, che lo scrittore intende, come l'artista, realizzare senza rivolgersi a modelli stranieri e senza derogare alla natura classica della tradizione italiana:

[...] un punto fondamentale [...] ben contraddistingue la poetica carducciana rispetto alla riscoperta del vero e della natura che segnava profondamente i decenni postunitari. Alludiamo alla convinta rivendicazione di una continuità intrinseca della tradizione italiana, la quale in qualche modo già conteneva in origine tutti i suoi possibili sviluppi. Non era quindi necessario [...] operare

---

<sup>5</sup> A. BRAMBILLA, *Un difficile dialogo*, a cura di P. Borsa, A. M. Salvadè e W. Spaggiari, cit., p. 67.

una frattura sul piano dei contenuti o delle forme rispetto ad essa, come sulla scia dei francesi desideravano fare gli scapigliati o i veristi; posto era auspicabile una naturale rimodulazione di un canone consolidato e inattaccabile, che addirittura traeva linfa dalle sorgenti greco-latine.<sup>6</sup>

Su questo punto c'è insomma una sintonia di fondo tra i due corrispondenti: anche se, aggiunge Brambilla, «nelle sue lettere Carducci mai si azzardò a emettere qualsivoglia giudizio sulle opere di Cecioni, né a chiedere alcun tipo di spiegazioni a riguardo».<sup>7</sup> E dunque, resta incerto se e quanto «il poeta potesse a comprendere e apprezzare la bontà delle creazioni di Cecioni o la profondità delle riflessioni sull'arte a lui coeva».<sup>8</sup>

Quale allora la cifra della raccolta epistolare, in questa dialettica fra pubblico e privato, tra riflessioni estetiche e necessità umane: e soprattutto fra le angustie del principale scrivente, Cecioni, e il suo risoluto procedere verso la novità, il cambiamento, il *reale*, che forse accende l'interesse di Carducci? Da parte di Carducci, nelle risposte *quasi* sempre misurate (quelle degli anni Ottanta, in particolare), nella modulazione *quasi* sempre contenuta del linguaggio, qualche consiglio, qualche incoraggiamento e plauso, qualche aiuto economico, qualche sfogo, ma anche lunghi silenzi (anche lo scrittore ha per parte sua obblighi e necessità...), di cui Cecioni si rammarica, specie quando lo scambio via via si esaurisce per poi cessare nel 1885, un anno prima della morte prematura dell'artista. È poi raro che la misura delle lettere di Carducci superi quella di un biglietto dove si accomodano questioni eminentemente pratiche, e dove solo di rado si slarga qualche confessione privata:

La società *comm'il faut* io la conosco poco; e poi tutti i *ben pensanti*, per quel che ho detto e scritto, mi tollerano, e credono di farmi una solenne grazia tollerandomi: si figuri che nel novembre furono mandati da Bologna rapporti fierissimi contro di me; e si prego il ministro perché mi rimuovesse (III, 25 febbraio 1868). Oppure: «Purtroppo, con la vita che faccio, non ho conoscenza altro che di povera gente, o di mediocri; o di ignoranti» (lettera XXVII, 19 febbraio 1881).

E ancora, dalla lettera di Carducci a Cecioni del 10 giugno 1881 (XXXV):

Caro Cecioni,  
Trovarti una firma in Bologna, io, non posso. Per una semplicissima ragione: che, per conservarmi del tutto indipendente io non vado mai in casa di qualcuno e nessuno ricevo: non ho che comunicazioni ufficiali o politiche, né altre conoscenze che di lei. Il Panzacchi invece conosce tutti e tutto, e forse avrebbe potuto ottener qualche cosa: ma a te non può piacere che io mi rivolga a lui.

---

<sup>6</sup> G. CARDUCCI, A. CECIONI, cit., p. 8.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 3.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 6.

Ma, se a volte si schermisce, Carducci è pronto a elogiare le benemerienze umane e artistiche di Cecioni (lettera XXI, del 3 novembre 1880):

Non so trovar frasi per le solite inutili consolazioni e giaculatorie. Cerca la forza nel tuo forte, nel tuo nobilissimo amore per l'arte. E del tuo carattere e del tuo amore per l'arte sono documento splendido i tuoi due giustissimi santissimi eloquentissimi libretti. Bravo Adriano. Un animo convinto, una mente devota al vero, sono le migliori muse: tu sei riuscito anche scrittore nuovo, potente, che trascina.

Non è raro che i due si scambino i ruoli (Brambilla lo definisce appunto «gioco di scambi»), e si facciano l'uno critico della poesia, l'altro giudice dell'arte. Si legge a esempio nella lettera II di Cecioni, del 14 febbraio 1868:

Io ammiro soprattutto la sua forza e coraggio, non facendomi lecito di giudicare dell'intrinseco merito che esiste in quei versi, pieni di sentimento e di mestizia che mi ha fatto entrare il desiderio di conoscere quella fatta a Satana [...].

E ancora, dalla lettera XIV, del 27 agosto 1879:

Questo modo franco, ardito e spietato di toccare una piaga, di dire una tristissima verità mi è tanto piaciuto che non finirei mai di congratularmene teco, e non puoi credere come io sia contento dell'impressione che ha in me prodotto la lettura di questo insieme di belle e serie ragioni lanciate fra la calca degli asini presuntuosi e gli eunuchi sul pulpito.

Carducci sposta invece spesso il discorso dal piano dell'arte a quello del successo personale, non senza qualche stoccata al materialismo imperante che si ammanta di idealismo (lettera XI, 5 luglio 1869). E dà quindi voce anche alle proprie insoddisfazioni:

Purtroppo ha ragione: il proporsi un fine proprio e veramente artistico non è il modo per accattarsi il favore di questa generazione, che, con tutto il suo aborrimento del materialismo, è la più grossamente materiale.

Ma nel complesso, come osserva Brambilla,

Carducci dovette rimanere molto colpito da Cecioni, il quale nonostante le difficoltà del momento era determinato a perseguire un proprio progetto artistico. Esso comportava lo studio assiduo dei modelli classici, ma nel contempo prevedeva l'abbandono dei temi sublimi per tornare alla semplicità e sincerità della natura e dell'esperienza quotidiana, senza piegarsi a mode o ricatti. Cecioni incarnava dunque l'ideale di un artista "puro", e nello stesso tempo ribelle e politicamente impegnato, qualità che non potevano non riscuotere la simpatia dell'allora "petroliere" Carducci.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> *Ivi*, pp. 20-21.



Il momento più alto di questa *simpatia* – da artefice ad artefice, dell'amante del vero poetico nei confronti dallo scultore dei gesti quotidiani – è raggiunto dall'ode *La madre*, dedicata a Cecioni nel 1880 (e poi pubblicata da Carducci in *Nuove odi barbare*, 1882), su cui Brambilla formula un giudizio azzeccatissimo, notando come l'opera dell'artista si faccia *specchio* dell'impegno letterario e politico del poeta. Vale qui la pena riferirlo per intero:

il poeta preferiva invece portare a compimento l'intuizione di Cecioni trasformando la sua *Madre* in una sorta di divinità ancestrale, quasi una madre-natura primigenia, divinità agricola, da cui aveva avuto origine un'etnia sana e forte (concetti questi che ricorrono spesso negli scritti di Cecioni, il quale pensava espressamente alle sue origini etrusco-toscane). [...] In aggiunta però Carducci ampliava la prospettiva "indigena" e approfittava dell'occasione per far scaturire dal gruppo scultoreo un auspicio (e un impegno) politico-sociale di portata più generale, che sembrava riprendere stilemi foscoliani (dai *Sepolcri*), e insieme derivare da suggestioni socialiste. Così operando, Carducci interpretava originalmente, ampliandone il valore simbolico, la scultura-totem di Cecioni:

Natura a i forti che per lei spregiano  
le care ai vulghi larve di gloria  
così di sante visioni  
conforta l'anime, o Adriano:

onde tu al marmo, severo artefice,  
consegna un'alta speme de i secoli.  
Quando il lavoro sarà lieto?  
quando sicuro sarà l'amore?

Quando una forte plebe di liberi  
dirà guardando ne 'l sole – illumina  
non ozi e guerre a i tiranni,  
ma la giustizia pia del lavoro? – <sup>10</sup>

Impossibile non notare come in questi versi Carducci, quasi a mimesi di Adriano, scolpisca immagini plastiche, da *artiere che ridesta / fiamma e festa / e lavor ne la fucina (Il poeta)*. È un'operazione che chiama in causa l'interazione arte-letteratura di cui si diceva; il riflettersi della parola del poeta nella creatura marmorea dell'altro, quasi a gara:

Quante nuove bellezze ho ritrovate rileggendo in qua e in là e mi dispiace di non poterle qui enumerare perché sono troppe. Sono vere bellezze! e chi non le gusta è per il regno dei cieli, ma chi le capisce deve entusiasinarsi come m'entusiasmo io quando leggo. [...] Sento la necessità di continuare a parlarti delle cose che maggiormente mi piacciono, ma ci vorrebbe troppo, e poi te lo direi così male che preferisco

---

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 33-34.

riserbarmi questo piacere a voce (lettera XIII, Cecioni a Carducci, primi di agosto 1879).

In un carteggio che, come osserva Brambilla, sollecita competenze plurivoche, viene spontaneo cogliere qualche differenza 'tonale':<sup>11</sup> fra le missive di Carducci dei tardi anni Sessanta e quelle che, dal 1879, riprendono il dialogo con Cecioni, si nota a esempio un certo scarto espressivo. E ciò non sembra dipendere soltanto dalla maggiore confidenza che, dal 1879, si instaura fra i due corrispondenti e consente lo scambio di allocuzioni come *Caro/Carissimo Carducci; Caro Cecioni* (i due non si rivolgono mai l'uno all'altro per nome) e di formule di saluto come *Addio, Amami, tuo aff.mo amico* ecc. Diciamo che il fuoco giovanile si fa a poco a poco, in Carducci, *chiarore di fiamma lontana* (ricordiamo il Didimo foscoliano) e lo *spirto guerrier* sembra *ruggire* più debolmente... Per converso è Cecioni a occupare la scena a volte con spericolata animazione. Penso a esempio alla lettera XVI (25 aprile 1880), dove eccitato per il dono dell'ode *La madre*, Cecioni oppone Carducci a Leopardi sino a dichiararlo superiore («egli mi risuona accanto alle tue figure un semplice *verista*, senza gran forza di carattere»).

Sia detto poi fra parentesi: alcune lettere del carteggio presentano coincidenze cronologiche singolari. Penso in particolare al gruppo di missive che include XXVI e XXVIII (di Cecioni) e XXVII e XXIX (di Carducci), scritte tra il 18 febbraio e il 2 marzo 1881. Sono fra le più lunghe, e gli anni 1880-1881 i più tormentosi per l'artista: Cecioni chiede e chiede (e addirittura, nella veemenza della sua protesta contro il mondo che lo misconosce, addirittura bestemmia, o chiama *bischero* il re); Carducci un po' si barcamena, un po' si prodiga per l'artista indigente, ancora scosso dalla delusione patita per le commissioni mancate dell'Esposizione nazionale di Torino del 1880. Ma non posso non notare la coincidenza di queste lettere con una data dolorosissima per Carducci, la morte per tisi di Lina-Lidia, avvenuta il 25 febbraio 1881, sulla quale il poeta scriverà parole strazianti: ed è commovente immaginare che si ricomponga, dopo avere assistito all'agonia della donna tanto amata, per cercare di soccorrere l'amico in difficoltà.

In parallelo, la lettera XXVIII del 22 febbraio 1881 è una delle più lunghe di Cecioni, che vi raggiunge il diapason della disperazione con un sentore di verità che colpisce:

Nulla più mi seduce, eccettuato il riposo; e certe sere provo piacere pensando ad occhi chiusi e immaginando che il letto ove mi sento bene sdraiato, sia invece una bara. Credi, caro Carducci, che nulla, nulla, assolutamente più nulla mi conforta, all'infuori dell'idea della morte la quale è diventata per me

<sup>11</sup> E restano anche impresse, di Carducci, alcune parole di nuovo conio, come *insinuitività*, o, in senso scherzoso, *burgravio* (per 'burocrate') ecc.

un bisogno; né riconosco altro dovere all'infuori di quello di provvedere a questo bisogno. Non c'è predica, non c'è ragionamento che possa persuadermi, il mio dovere è quello di morire, e se non compio questo dovere non è perché mi creda utile ai miei figlioli, ma perché mi dispiace di lasciarli, perché non posso pensare all'idea che essi debbano restare in questo mondaccio senza di me, senza la mia difesa, senza il mio amore.

In risposta Carducci appare non avaro ma forse privo di parole, perché incalzato dal bisogno, dall'angoscia, dai *piagnistei* dell'interlocutore (p. 89), ai quali può corrispondere qualche plauso, qualche dono di libri (spesso sollecitato), qualche sottoscrizione in denaro, qualche incarico (i rami per le proprie edizioni), qualche raccomandazione (come quella, poi decisiva, che nel 1885 porterà finalmente Cecioni a un impiego fisso presso l'Istituto Superiore di Magistero femminile di Firenze).

Su queste note la corrispondenza di Cecioni e Carducci termina o, meglio, si esaurisce quasi evanendo, giacché le ultime lettere dell'artista, datate al 1885, non riceveranno più risposte dallo scrittore. Quasi profeticamente (morirà all'improvviso il 23 maggio 1886) Cecioni si congedava così nell'ultima occasione epistolare: «Addio, carissimo Carducci. È da vario tempo che io non godo buona salute» (lettera LXXIV del 7 luglio 1885).

Le undici lettere scambiate da Carducci e dai figli di Cecioni, Giorgio e Giulia (1886-1903, pp. 175-202), preludono al riscatto e al pieno riconoscimento novecentesco dell'artista, preparando finalmente, come si evince dall'*Introduzione* di Brambilla e dall'analitica ricostruzione di Bernardini, l'edizione dei suoi notevoli scritti teorici e dei carteggi (1905). E anche in questa occasione l'ormai vecchio poeta non rinuncia a una *pietas* che gli fa protrarre il dialogo con i figli dello sventurato artista, fornendo loro le lettere paterne non senza averne forse prima operato (come fa intendere Brambilla) qualche taglio. Ma va detto che dalla mite sottomissione dei due giovani all'*illustre* corrispondente, dalla gratitudine verso chi «illumina di vivissima luce tutta l'opera», emana il tono sentimentale di certe pagine della famiglia Pascoli più che lo scatto dalla penna risentita di Adriano Cecioni o di Carducci: «Grazie mille volte, illustre professore, della bontà che ha sempre avuta per la mia famiglia; l'animo mio le è immensamente riconoscente» (così Giulia Cecioni, lettera 11 del 30 marzo 1903).

Venendo alle conclusioni del mio resoconto, mi piace quindi tornare sul tratto umano dei due principali interlocutori, che il carteggio restituisce in pieno: la generosità e qualche volta l'insofferenza trattenuta del poeta, la spontaneità un po' rissosa, un po' candida, dell'artista. Quanto al dialogo sull'arte, Carducci vi si impegna con parole di apprezzamento ma, come osserva Brambilla, non ne possiamo dedurre un gusto estetico sicuro, né ricavare una teoria dell'arte: semmai Carducci adegua il tono dei propri giudizi al comune sentire, ai comuni entusiasmi, alle medesime censure dell'amico. Ma è indubbia, all'interno del vastissimo epistolario

carducciano, la singolarità dei temi e dei contenuti di queste lettere, sulle quali sono state messe in campo tante e tanto diverse competenze. In un carteggio che, grazie all'auscultazione del curatore diventa un racconto dalle molte facce (e dalle molteplici acquisizioni), è bello infine notare la specularità (la *dialettica intrapsichica*)<sup>12</sup> che si instaura fra i due corrispondenti: un moto di solidarietà e di comprensione che ti fa capire, a mano a mano che la confidenza si fa più aperta, che l'altro sei tu, e *tu* sei un po' più *mio*, *io* sono un po' più *tuo*.



---

<sup>12</sup> È un'espressione ricavata dal bellissimo saggio di VITTORIO RODA, *Mito e demitizzazione dell'amore "totale" nelle lettere di Carducci a Lidia (e di Lidia a Carducci)*, in *Giosue Carducci prosatore*, a cura di P. Borsa, A. M. Salvadè e W. Spaggiari, cit., pp. 283-297.