



Quaderni carducciani

n. 2 (2025)

Quaderni carducciani

Rivista accademica ad accesso aperto, i *Quaderni carducciani* rappresentano uno strumento di interesse per la comunità studentesca, per il corpo docente e per i ricercatori che si occupano di Giosue Carducci. Intitolati al poeta e alla sua attività di studioso e di professore, i *Quaderni carducciani* hanno l'obiettivo di promuovere la discussione e la critica attorno alle carte dell'autore e ai suoi libri, nonché quello di riflettere sulla fortuna di Carducci nel panorama culturale italiano e internazionale.

Direttori

Francesca Florimbii (Università di Bologna, Italia); Marco Veglia (Università di Bologna, Italia).

Comitato di direzione

Francesco Bausi (Università di Firenze, Italia); Carlo Caruso (Università di Siena, Italia); Giovanna Cordibella (Universität Bern, Svizzera); Laura Fournier-Finocchiaro (Université Grenoble Alpes, Francia).

Direttori emeriti

Alfredo Cottignoli (Commissione per i Testi di Lingua, Italia); Gianni A. Papini (Commissione per i Testi di Lingua, Italia); Vittorio Roda (Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Italia); William Spaggiari[†] (Accademia Ambrosiana, Italia); Paola Vecchi (Commissione per i Testi di Lingua, Italia).

Comitato scientifico

Giovanni Biancardi (Università degli Studi di Milano, Italia); Alberto Brambilla (Elci – Équipe littérature et culture italiennes, Université Sorbonne, Francia); Angelo Colombo (Université de Franche-Comté, Francia); Pantaleo Palmieri (Edizione Nazionale delle Opere di Giosue Carducci, Italia); Matteo Pedroni (Università di Losanna, Svizzera); Edoardo Ripari (Università di Macerata, Italia); Matteo Rossini (Biblioteca Casa Carducci, Italia); Simonetta Santucci (Edizione Nazionale delle Opere di Giosue Carducci, Italia); Chiara Tognarelli (Università di Pisa, Italia); Emilio Torchio (Università di Padova, Italia).

Responsabile di Redazione

Valentina Zimarino (Università di Bologna, Italia).

Redazione

Dante Antonelli (Università di Bologna, Italia); Camilla Raponi (Università di Bologna, Italia); Roberta Tranquilli (Università di Bologna, Italia); Giacomo Ventura (Università di Bologna, Italia).

Tutti gli articoli pubblicati sono sottoposti a procedura di “revisione tra pari” mediante procedimento cosiddetto “a doppio cieco” (*double blind peer review*). I contributi pubblicati della rivista sono © degli autori. La rivista è rilasciata sotto una licenza Creative Commons Attribuzione.

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica (FICLIT), Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, via Zamboni 32, 40126 – Bologna (Italia).
Con la collaborazione di: Edizione Nazionale delle Opere di Giosue Carducci e Casa Carducci.

ISSN: 3035-1936

DOI: <https://doi.org/10.60923/issn.3035-1936/n2-2025>

Quaderni carducciani

n. 2 (2025)

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica (FICLIT)
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Sommario

Editoriale

Per William Spaggiari (Novellara, 16 marzo 1948-Bellinzona, 19 ottobre 2024) I

ALBERTO BRAMBILLA

Ricordo di William Spaggiari (Bologna, Casa Carducci, 5 maggio 2025)

Canzone per un amico (Parma, Università degli Studi, 8 maggio 2025)

Studi

FEDERICA MARINONI

Carducci, i tragici greci e A Diana Trivia 1

FRANCESCO BAUSI, CHIARA TOGNARELLI

*Il Carteggio fra Giosue Carducci e Giuseppe Chiarini
nell'Edizione Nazionale delle Opere* 17

VALENTINA ZIMARINO

*Nel cantiere delle Rime di Petrarca:
Carducci e il commento di Silvano da Venafro* 49

MATTEO M. PEDRONI

Il cuculo e gli usignoli. Carducci, la sua cerchia e Le «risorse» di San Miniato 65

CAMILLA RAPONI

Il culto di Dante in Italia: Carducci e le lezioni del 1887-1888 95

ROBERTA TRANQUILLI

*Giuseppe Albini e il suo Carducci:
formazione, critica, testimonianze d'archivio* 119

DANTE ANTONELLI

*La Romagna di Giacinto Ricci Signorini,
un carducciano a fine Ottocento* 143

LORENZA MIRETTI

Escodamé. Un mistero futurista... con risvolti carducciani 163

ALBERTO BRAMBILLA

Pesci nella rete. Proposte gastronomiche in salsa carducciana 181

ARNALDO BRUNI

Testimonianza per Simonetta Santucci 193

Rassegne e recensioni

- CarducciOnline*, *Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna
<site.unibo.it/carduccionline/it>, responsabile scientifico
F. Florimbii, 2023-in corso (Dante Antonelli) 203
- G. CARDUCCI, *La libertà perpetua di San Marino*, edizione critica del
testimone sammarinese, a cura di A. Colombo (Alberto Brambilla) 210

Editoriale

ALBERTO BRAMBILLA

Per William Spaggiari

(Novellara, 16 marzo 1948-Bellinzona, 19 ottobre 2024)

Ricordo

(Bologna, Casa Carducci, 5 maggio 2025)

Ho pensato, scritto e riscritto questo pezzo perché fosse degno di William e insieme lontano dalla retorica insita in queste celebrazioni. Ho deciso di non parlare dello Spaggiari studioso attento e generoso che tutti conosciamo. Quello dei suoi scritti profondi e documentatissimi, e soprattutto delle sue mitiche schede di lettura, ricche di correzioni e suggerimenti.

Mi limito qui a poche parole, d'ordine diverso. Tra le centinaia di immagini mentali, diapositive che conservo nel cassetto della memoria, ne ho scelte due e cercherò di evocarle con voi grazie all'aiuto di alcuni versi carducciani:

Ma ella dove esiste? — Lamenti scoppiarono, e via
spraver le ninfe in aria, via sotterra le Fate.

E vidi su gli abeti danzar li scoiattoli, e udii
sprigionate co' musci le marmotte fischiare.

E mi trovai soletto là dove perdevasi un piano
brullo tra calve rupi: quasi un anfiteatro

ove elementi un giorno lottarono e secoli. Or tace
tutto: da' pigri stagni pigro si svolge un fiume:

erran cavalli magri su le magre acque: aconito,
perfido azzurro fiore, veste la grigia riva.

Come sapete, sono questi i versi finali dell'*Elegia del monte Spluga*, raccolti in *Rime e ritmi*. Lascio a ciascuno di voi il compito di meditarli al fine di cogliere il significato riposto di quella e di quest'ora.

Ciò che mi preme più banalmente ricordare è una mail di William, il quale era solito recarsi una volta all'anno a Madesimo per parlare di Carducci e immergersi in un'atmosfera ancora piena della presenza del poeta. Nella mail e poi al telefono mi confermava con gioiosa soddisfazione di aver ascoltato nei medesimi luoghi cantati dal poeta "le marmotte fischiare" con un fischio particolare, simile al canto di un uccellino. Me lo diceva con l'entusiasmo di un ragazzo.

In questo episodio rivedo intimamente legati, come lo erano in effetti, l'uomo e lo studioso, ma anche riscopro aspetti di William forse sconosciuti ai più. Dietro il professore, sempre inappuntabile a cominciare dalla

cravatta d'ordinanza, c'era un uomo curioso e pieno di interessi. Basteranno due accenni esemplari.

“Appena libero dai miei impegni”, mi ripeteva spesso, devo riprendere le ricerche sull'autocombustione dei corpi, mi piacerebbe scrivere qualcosa di narrativo”... Si riferiva alla ripresa di un suo articolo su Dickens che voleva sviluppare e mi chiedeva di dargli una mano per trovare altri autori che avessero descritto tale fenomeno... E me lo diceva con il suo sorriso ironico e non capivo se faceva sul serio.

Ultimamente era affascinato dalle piccole immagini religiose, i santini, che raccoglieva dove gli capitava e a volte acquistava nei mercatini. Me ne parlava come da piccoli si parla delle figurine dei calciatori Panini; e l'ultimo San Sebastiano valeva per lui come la figurina di Ezio Pascutti o di Giacomo Bulgarelli. Gliene ho messe da parte un mazzetto, e aspetto ancora il momento giusto per regalargliene.

Seconda immagine mentale. L'ultima volta che siamo venuti insieme a Bologna, proprio qui a Casa Carducci, per una riunione del Comitato, abbiamo pranzato dalle parti dell'Università; affettati misti, tagliatelle al ragù e lambrusco, *ça va sans dire*. Poi ci siamo diretti come al solito verso la stazione. Parlavamo della nostra rivista “Scritture e linguaggi dello sport”, allora al secondo numero; e di un suo prossimo scritto sulla canzone *A un vincitore nel pallone*; e ugualmente su di un futuro suo saggio dedicato a un testo poetico del suo collega Michele Mari che esaltava il centravanti del Milan Mark Hateley¹. Mentre si chiacchierava, senza un motivo apparente, William ha imposto una deviazione rispetto al nostro solito tragitto. Poi ho capito: mi voleva far vedere la sede storica del Bologna Calcio, in via Spaderie al civico 6, nell'ex Birreria Ronzani, dove c'era una targa commemorativa collocata da poco.

Come era l'uomo, così era il tifoso: molto misurato nelle manifestazioni ma dai legami forti e persistenti. Quando era malato e non riusciva a lavorare, uno dei passatempi più graditi era vedere le partite del Bologna, tornato finalmente in auge. Le guardava con il cellulare quand'era a Bellinzona o alla televisione nella sua casa di Lugano. Ne parlavamo al telefono il giorno dopo confrontando i magnifici rossoblu con la mia sgarrupata Fiorentina. Non era questo solo un passatempo per noi due, ma aveva assunto come un valore simbolico. Mi spiego. Nel corso della sua lunga malattia c'è stato un momento di netta ripresa che sembrava il preludio di una guarigione definitiva. Era tornato a Lugano e aveva acquistato un po' di forza e aveva ripreso a camminare nel piccolo giardino di casa e negli immediati dintorni. E aveva voglia di tornare a quella vita normale che appare splendida quando non la si può più praticare. Da tempo aveva battuto il mio record di degenza ospedaliera (53 giorni) ed era ora, gli dicevo, di tornare in campo. Ridacchiava e sospirava.

¹ M. MARI, *Dalla cripta*, Torino, Einaudi, 2019.

Dico così perché avevamo progettato di venire insieme a Casa Carducci per la prossima riunione o di vederci come al solito, a Luino o a Milano. Ciò era legato ad una data precisa, all'esordio in Coppa campioni del Bologna allo Stadio Dall'Ara, il 18 settembre 2024. Era un limite che ci eravamo posti per rivederci finalmente di persona. Era un po' titubante, William, ma ci sperava davvero, ne sono sicuro. Anch'io ci speravo molto e provo ancora l'amarezza di quell'incontro sempre rimandato e infine mancato. Ma ancora oggi, lo confesso, quando c'è una partita del Bologna sto attento alla formazione. Spero sempre che ci sia anche William Spaggiari. Almeno in panchina.

Canzone per un amico
(Parma, Università degli Studi, 8 maggio 2025)

I

Non riesco non posso cancellare le tue mail
né l'icona con il numero telefonico e a volte
ti vorrei chiamare e solo m'accorgo all'ultimo
che forse non mi risponderai. Persiste comunque
il ricordo di immagini spezzate e di parole echi.
William ricordi ancora la nostra passeggiata nella
rossa di torri e portici Bologna? Formaggi e
salumi al tagliere e obbligate tagliatelle al ragù.
Poi il lungo e avvolgente percorso verso la
stazione con calcolata lentezza di parole.
Lo sguardo lucido quando mi mostrasti la targa
celebrante la nascita dello squadrone che
tremare il mondo fa.

II

Le vostre visite a Luino e i nostri gatti rossi.
Le serie televisive preferite, il tuo rammarico
per le beghe universitarie ormai sfocate
nella fatale Milano troppo ingrata.
I progetti di viaggio, la nostra rivista da
completare, le letture sempre rinviata.
Le conferenze e le gite culturali (e non solo)
per ascoltare delle marmotte i fischi davanti
a un buon bicchiere e un risotto alla viva
Giosuè. Il ricordo sempre vivo delle origini
(a Novellara in piazza la gente mi saluta
come se da qui non fossi mai partito!)
il mestiere di nonno ancora da imparare.
Le nostre periodiche pizzate milanesi
con la voglia di scherzare e di sfidare il mondo.

III

Secoli fa, appunto. Solo il ricordo presenza
il passato silenzioso. E ieri è già oggi, è ora.
L'annuncio della malattia. Le lunghe telefonate
tra la via Emilia e il ricovero nella città dei tre castelli.
Ormai mi hai battuto alla grande, hai raddoppiato
quasi i giorni della mia cardiologica degenza.
Della via crucis sono troppe le stazioni.
A volte non rispondevi alle chiamate e io temevo
il peggio. Poi mi rassicuravi e ci scherzavi persino
(stavo consultando il menù e non mi decidevo).

IV

Forse le nuvole si diradano sto meglio.
Da Lugano la voce era più salda e persino hai ripreso
a lavorare, decine di risposte lasciate in sospeso,
le bozze manzoniane peso infinito.
La *Batracomiomachia* ormai terminata, mi mancano
un paio di controlli per l'indice dei nomi ...
E quella strana telefonata, fuori pioveva.
Mi parlavi dei tuoi allievi rimasti soli
mi raccomandavi di esser loro zio per poco
nell'attesa che il padre ritornasse.
Io non ne capivo il senso ma tu già
forse prevedevi una lunga assenza.

V

Devi tornare in campo per l'esordio del Bologna
in Champions ti dicevo, e tu un poco ci credevi
o almeno così mi illudo fosse per te e per me.
Avevo raccolto una fonte per l'autocombustione,
era il tuo sogno narrativo per i giorni del riposo.
Bisognava fare presto e non lo sapevamo.
Te ne sei andato così all'improvviso come in
un film finito male. Salutami Roberto se lo vedi,
fatti spiegare di quella volta del cinghiale, anzi
meglio di no se no l'eternità non basta.
Avvisami quando la linea sarà ripristinata.
Se hai cambiato numero oppure no.

Studi

FEDERICA MARINONI

Carducci, i tragici greci e A Diana Trivia

RIASSUNTO · Alcuni manoscritti ancora poco noti e studiati – custoditi presso Casa Carducci, nel cartone rubricato *Greco e latino (Mss., LV)* – permettono di acquisire qualche nuova informazione sullo studio di Carducci dei classici antichi, in particolare sui suoi esercizi di traduzione dai tragici greci del V secolo a.C. Per queste prove giovanili, compiute tra il 1855 e il 1856, il poeta si servì sovente di carte di riuso: una reca, sul *verso*, un abbozzo dell'ode *A Diana Trivia*. Si tratta di una stesura incompleta e tormentata che, tra l'altro, sembra rielaborare il componimento *A la luna* del 1851.

PAROLE CHIAVE · Carducci, Letteratura greca e latina, carta di riuso, *A Diana Trivia*, *A la luna*.

ABSTRACT · Some little known and unstudied manuscripts at Casa Carducci allow us to obtain new information on Carducci's studies of ancient Greek Literature, in particular, those papers on which, between 1855 and 1856, he tried out his translations of the texts of the Greek tragedians of the 5th century BC. Carducci often used the backs of other documents to write these early attempts. One of these is a draft of the poem *A Diana Trivia*, a rough, incomplete version which seems to be a reworking of *A la luna*, written in 1851.

KEYWORDS · Carducci, Ancient Greek and Latin Literature, reused papers, *A Diana Trivia*, *A la luna*.

I. «FRAMMENTI DI ANALISI E TRADUZIONI» DA ESCHILO, SOFOCLE ED EURIPIDE

Presso Casa Carducci il faldone LV, rubricato *Greco e latino*, contiene 9 fascicoli con materiali molto eterogenei riferiti allo studio delle lingue e delle

*Con BIAGINI si abbrevia: M. BIAGINI, *Giosue Carducci. Biografia critica*, Milano, Mursia, 1976; con la sigla CC: Bologna, Casa Carducci; con LEN: G. CARDUCCI, *Lettere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1938-1968, 22 voll.; con OEN: ID., *Opere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1935-1940, 30 voll. MARIOTTI, *Juvenilia*, infine, indica: G. CARDUCCI, *Juvenilia*, edizione critica a cura di C. Mariotti, Modena, Mucchi, 2019 (Edizione Nazionale delle *Opere* di Giosue Carducci).

Un ringraziamento a Francesco Bausi, Chiara Tognarelli e Simonetta Santucci, per i preziosi consigli; a Matteo Rossini e a Marco Petrolli, per l'aiuto nelle ricerche.

✉ federica.marinoni@students.unibe.ch, Università di Berna, Svizzera / federica.marinoni01@universitadipavia.it, Università di Pavia, Italia.

letterature antiche da parte del poeta¹. Nel volume XXIX dell'Edizione Nazionale delle *Opere (Versioni da antichi e moderni)*, come noto, sono confluiti alcuni saggi di traduzione e approfondimenti, tra cui i celebri «dieci temi» su Euripide², che prefigurano l'impegno sull'*Ifigenia in Aulide*³; altre carte sono state oggetto di precise indagini critiche⁴, che tuttavia non hanno completato la rassegna dei manoscritti.

Di particolare rilievo è il fascicolo 7, «Analisi e traduzioni dal greco e dal latino». Per quanto riguarda il latino, incontriamo versioni dagli «*Officii* di Cicerone / San Miniato e Firenze, 1857 e '58», dall'*Eneide*, da Tibullo, e abbiamo una serie di riflessioni sull'Arpinate (*De Oratore*). Più ampia la sezione greca, che spazia dalla traduzione delle favole di Esopo («Pisa e San Miniato, 1854 e 1857»), a quelle dei lirici (Anacreonte, Tirteo, Cleante, Pindaro, Mosco, Bione) e dell'*Iliade* («Pisa, 1854 e '55»). Meritano attenzione soprattutto le riduzioni dai tragici, così suddivise: «Frammenti di analisi e traduzioni della *Elettra* di Sofocle / Pisa 1855 e '56»; «Frammenti di analisi e traduzioni dell'*Edipo Re* / Pisa 1855-1856»⁵;

¹ Cfr. il *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, II, a cura di A. Sorbelli, Bologna, Zanichelli, 1923, pp. 203-211.

² CC, *Manoscritti*, cart. LV, fasc. 4, «Temi di letteratura greca / Pisa, 1855».

³ CC, *Mss.*, cart. LV, fasc. 8, «*Ifigenia in Aulide*». La tragedia euripidea rappresenta uno dei capisaldi del Carducci classicista; la cartella contiene, tra l'altro, diverse osservazioni contro i moderni traduttori del dramma, in particolare contro Andrea Maffei. Il fascicolo 7.VI del medesimo cartone LV custodisce invece: «Frammenti di analisi e traduzione dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide / Pisa, 1854 e 1855». E si potrebbe anche aggiungere che il primo esperimento di traduzione dal tedesco di Carducci riguardò, nel 1862, l'*Ifigenia in Tauride* di Goethe (cfr. G. CORDIBELLA, *Carducci traduttore di antichi e di moderni (con un'appendice di versioni inedite da Virgilio)*, «Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti. Atti e memorie» [Atti della Giornata di studi Giosue Carducci nel primo centenario della morte, Mantova, 21 ottobre 2007], LXXV, (2009), pp. 279-303).

⁴ Si vedano, in particolare, quelle dedicate al «Carducci latino», tra cui occorre almeno citare: I. TOPPANI, *Carducci e il mondo latino*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1973; F. MATTESINI, *Carducci tra Properzio, Orazio e Virgilio*, in *Letteratura fra centro e periferia. Studi in memoria di Pasquale Alberto De Lisio*, a cura di G. Paparelli e S. Martelli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1987, pp. 859-867; R. TISSONI, *Carducci umanista, l'arte del commento*, in *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantesimo della nascita di Giosue Carducci*. Atti del Convegno di Bologna, 11-13 ottobre 1985, a cura di M. Saccenti et al., Padova, Antenore, 1988, pp. 47-113; e W. SPAGGIARI, «*I fulgidi carmi*». *Carducci e Orazio*, «Rivista della Letteratura italiana», XXXVIII, 3 (2020), pp. 109-128. Gli appunti e le riduzioni dal greco che si andranno a presentare, a causa del loro carattere frammentario, hanno ricevuto minore attenzione. Se ne trova un accenno – benché privo di una puntuale descrizione – in G. COPPOLA, *Il greco di Carducci*, «Nuova Antologia», CCCIII, fasc. 1524 (16 settembre 1935), pp. 230-238; poi in ID., *Cimossa carducciana*, Bologna, Zanichelli, 1935, pp. 63-84.

⁵ Anche in questo caso è possibile indicare una sovrapposizione con il Carducci traduttore dal tedesco, in particolare da Schiller. La sua riduzione della *Sposa di Messina* è stata definita da Cordibella un'«impresa che non ha eguali per impegno e per estensione in tutta l'esperienza traduttoria carducciana». L'opera schilleriana è composta proprio sul modello dell'*Edipo re* sofocleo e deve aver interessato Carducci anche per il progetto di «rivalutazione del coro nel suo antico officio tragico» (G. CORDIBELLA, *Carducci inedito: le versioni dai tedeschi (con un inventario)*, in *Teorie e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci*. Atti del Convegno Internazionale (Lecce, 2-4 ottobre 2008), a cura di A. Carrozzini, Galatina, Congedo Editore, 2010, pp. 339-361: 347).

«Frammenti di analisi e traduzioni delle *Coefore* e dei *Persiani* di Eschilo / Pisa 1855 e '56»⁶. Il tirocinio sulle tre corone del teatro del V sec. a.C. cade, dunque, nel biennio cruciale che culmina con la laurea di Giosue alla Scuola Normale Superiore di Pisa, con la nascita degli Amici pedanti e, infine, con il trasferimento a San Miniato al Tedesco.

Le letture da Eschilo, Sofocle ed Euripide⁷ si riverberano, proprio negli anni Cinquanta, anche nella poesia e nell'epistolografia carducciane. La preferenza sembra essere accordata a Eschilo, la cui avvincente biografia di «maratonomaco, che contribuisce da soldato all'affermarsi della democrazia»⁸ doveva esercitare un sicuro effetto di attrazione sul battagliero studente e poi neo-professore. Qualche esempio: già nel 1850 il quindicenne Carducci compone *Il vaticinio*, «ode di argomento mitologico-patriottico»⁹, con «versi classici qua e là ammorbiditi da movenze e cadenze romantiche»¹⁰ che guardano, tra l'altro, ai toni potenti della profezia di Cassandra nell'episodio quarto dell'*Agamennone*, il primo capitolo dell'*Oresteia* eschilea.

Al settembre del 1858 risale, invece, *A G.B. Niccolini [...]*¹¹, con l'icastico *incipit* «Quando l'aspro fratel di Cinegira», dedicato al poeta di Eleusi e al

⁶ CC, *Mss.*, cart. LV, fasc. 7, s.fasc. IX-XI.

⁷ Si può credere che Carducci leggesse i tragici nelle fortunatissime edizioni primo ottocentesche di Felice Bellotti, il traduttore "integrale" di Eschilo, Sofocle ed Euripide, molto apprezzato dagli Amici pedanti, se nel primo scritto a stampa di Giuseppe Chiarini lo troviamo annoverato nel canone dei classici: «Leggete [...] la divina *Eneide* nella traduzione del Caro, l'*Iliade* e l'*Odissea* in quella del Monti e del Pindemonte, Eschilo Sofocle Euripide in quella di Felice Bellotti» (G. CHIARINI, *Dello studio della lingua francese nell'adolescenza*, «Appendice alle Letture di famiglia. Raccolta di scritti originali di educazione, istruzione e ricreazione intellettuale», II/12 (1855-1856), pp. 707-717: 717; e per Bellotti cfr. almeno P. ZOBOLI, *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici greci da d'Annunzio a Pasolini*, Lecce, Pensa Multimedia, 2004, pp. 32-33 e pp. 61-62). I tomi bellottiani sono però acquistati da Giosue nel 1863, secondo quanto attestano le note di possesso autografe sui tre esemplari di CC: *Tragedie di Sofocle*, tradotte da F. Bellotti, Milano, per Luigi Mussi, 1813, 2 voll.; *Tragedie di Eschilo*, Milano, dalla Società tipografica dei Classici italiani, 1821, 2 voll.; e *Tragedie di Euripide*, Milano, presso A.F. Stella e figli, 1829. Tra il 1871 e il 1875 abbiamo le ristampe nella "Collezione Diamante" del fiorentino Barbèra, collana di cui, come noto, proprio Carducci era assiduo collaboratore (e ne aveva altresì steso il piano editoriale).

⁸ A. BELTRAMETTI, *La letteratura greca. Tempi, luoghi, occasioni e forme*, Roma, Carocci, 2005, p. 93.

⁹ C. TOGNARELLI, *I "puerilia" di Carducci e le loro raccolte*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XIX, 2 (2016), pp. 155-181: 165. Tognarelli ricostruisce nel dettaglio la genesi e le vicende di questa ode adolescenziale, che il poeta soleva definire «una delle sue composizioni più riuscite per "bellezza" e "sapor classico"» (ivi, p. 161). In *Poesie* di G. Carducci, Bologna, Zanichelli, 1902, ne è dato un fac-simile dell'autografo.

¹⁰ In BIAGINI, p. 24.

¹¹ Cfr. MARIOTTI, *Juvenilia*, pp. 212-216 e pp. 643-647. Per questo componimento, BIAGINI ha scritto: «[...] ricordava addirittura Eschilo e, avvicinando il tragico greco al vate toscano [Niccolini], [...], auspicava che proprio dal teatro movesse la guerra contro il tiranno e lo straniero» (p. 99). E, a proposito della singolare continuità tra la "militanza" di Eschilo e quella di Carducci, si potrebbe citare quanto Francesco Bausi ha scritto di *Congedo* (*Rime nuove*): «[...] il poeta è un "grande artiere" che foggia scudi e spade per la libertà, ma anche "diademi a la bellezza"» (F. BAUSI, *La «vita nuova» e la nuova poesia di Giosue Carducci*, in *Giosue Carducci. Raduni a Polenta di Dante, 2016-2024*, a cura di A. Merci, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2025, pp. 41-52: 50).

di lui fratello, che nella battaglia di Maratona perse la vita combattendo strenuamente. La figura dell'«atroce Cinegira»¹² torna altresì nel carteggio tra Carducci e l'amico di una vita Giuseppe Chiarini; i due trasfigurano nel valoroso personaggio il fratello di Giosue, Valfredo: «A te e all'Elvira e a tua madre e a Cinegira mandan tanti saluti e le mie donne e li altri della famiglia», così scrive Chiarini, in una delle frequenti battute scherzose dei primi anni del colloquio a distanza¹³.

E sempre il dialogo con 'Beppe' annovera ulteriori cenni su Eschilo e sugli altri tragediografi: nello spedire al sodale il «*Canto delle Muse*»¹⁴, Giosue offre una schematica ma lucidissima analisi della storia letteraria greca, precoce testimonianza del suo futuro metodo critico:

La nazione vera esiste per Omero: da Omero tutta pure la letteratura greca. La nazionalità si mostra nella lotta co' Persiani: cantata da Eschilo e da Simonide [...]. Nella pace e nella prosperità la religione e la poesia conspirano a mantenere il buon costume con ispirare il terrore del fato. La tragedia è festa religiosa: è altamente crudamente terribil. religiosa severa orribile in Eschilo: ideal. e umanamente ammonitrice pietosa di virtù in Sofocle. Euripide segna la decadenza, collo sprezzo della religione patria, coll'affettare la filosofia scolastica, col mascherare il semplice bello de' Greci. Manca la libertà¹⁵.

Sconfinando di poco negli anni Sessanta, il 4 luglio 1861 Carducci invia a Chiarini il sonetto *A Gio. Procacci – In un albo di Juvenilia* – con la seconda quartina sigillata dall'esclamazione «Ridean superbe ad Eschilo pugnace!»¹⁶. Infine, il 26 gennaio '62, Giosue commenta con l'amico la «sublimissima imagine» della «pena che nasce dalla colpa antica» «in non so qual coro di Eschilo», dimenticando momentaneamente la fonte¹⁷.

¹² «L'atroce Cinegira e Aminia il forte», v. 44 dell'ode.

¹³ Lettera di Chiarini a Carducci, datata «[Firenze,] 17 agosto 60» (CC, *Corrispondenza*, cart. XXXI, n. 8564). Tutte le epistole citate nel presente contributo sono stralciate dalla trascrizione procurata per il primo volume del carteggio Carducci-Chiarini (1855-1862), oggi in corso di allestimento nell'ambito della nuova Edizione Nazionale delle *Opere* del poeta (Modena, Mucchi).

¹⁴ G. CARDUCCI, *Saggi di un canto alle Muse ovvero della poesia greca. A Michele Ferrucci professore di Archeologia e Letteratura greca e latina: lungo canto entrato*, nel 1857, nelle *Rime* di San Miniato (cfr. l'edizione a cura di E. Torchio, Roma, Aracne, 2009, pp. 248-279). In *Juvenilia* sono, invece, confluiti solo tre frammenti, con i titoli *La selva primitiva*, *Omero* e *Maggio e novembre* (cfr. l'edizione MARIOTTI, pp. 500-510, pp. 511-515, e pp. 648-655).

¹⁵ Lettera di Carducci a Chiarini, datata «San Miniato, 4 agosto 1857» (CC, *Mss.*, cart. LXXXVII, n. 12214), in *LEN I*, pp. 263-265.

¹⁶ *In un albo*, v. 8. Cfr. MARIOTTI, *Juvenilia*, p. 178 e pp. 494-499. L'epistola carducciana a Chiarini che contiene il sonetto – datata, appunto, «Bologna, 4 luglio 1861» – reca la segnatura CC, *Mss.*, cart. LXXXVII, n. 12250, ed è in *LEN II*, pp. 285-287 (senza la trascrizione del testo poetico, ora, invece, nella nuova EN di cui si è detto).

¹⁷ Lettera di Carducci a Chiarini, datata «Bologna, 26 genn. '62» (CC, *Mss.*, cart. LXXXVII, n. 12260), in *LEN III*, pp. 16-22. Il poeta con questa espressione commenta i vv. 77-78 della sua ode *Nei primi giorni del MDCCCLXII (Levia gravia)*: «La colpa antica ingenera / error novi e la pena [...]». Il passo eschileo ricordato potrebbe corrispondere ai vv. 804-805 delle *Coefore*, volti da Bellotti con «[...] d'eccidio antico / Paghino i rei con nuova pena il fio»

Quanto al *modus operandi*, lo studio delle traduzioni dai tragici custodite nel fascicolo 7 del cartone LV fa immediatamente intuire come il giovane Carducci si sia applicato ad alcuni luoghi-chiave dei drammi¹⁸ con puntiglio, replicando ogni volta le stesse strategie. Le carte presentano una grafia sovente frettolosa e di ardua lettura; ora recano la riduzione dei passi in prosa italiana; ora sono divise in due colonne: quella di sinistra, di norma, accoglie la lista dei vocaboli greci del brano in esame con il corrispondente significato in latino, quella di destra, invece, la versione vera e propria, di nuovo o in italiano o in latino, e sempre in prosa.

In questi scartafacci Carducci rinuncia a qualsiasi trasposizione metrica degli originali: una prassi che applicherà, in stretta continuità, nel 1856-1857, ai primi due libri dell'*Eneide*¹⁹, e che andrà consolidandosi nel tempo, accomunando le riduzioni dagli antichi e quelle dai tedeschi²⁰, secondo una tipica «modalità di resa italiana, non necessariamente imputabile all'incompiutezza e allo statuto ancora *in fieri* delle versioni»²¹. Manara Valgimigli – uno dei più affezionati allievi carducciani e mirabile traduttore, non a caso in prosa, dei tragici greci – ha così spiegato la scelta sua e, ancor prima, del maestro:

E come assoggettarsi a certi cilizi e supplizi, a certe reti e catene, dove parole e frasi si torcono sotto il peso, si sforzano in posizioni che non sono le loro, smarriscono il naturale ordine e i naturali contatti? Ben altra è la fatica che richiede la poesia [...]. Lo stesso Carducci, traducendo Orazio, lasciò i versi oraziani da lui adoprati nelle poesie originali, e il suo Orazio tradusse in prosa²².

(nella traduzione di Monica Centanni: «E di quanto è successo in passato / lavate il sangue, con nuovo dettame di giustizia», nel “Meridiano” delle *Tragedie* di Eschilo di sua cura, Milano, Mondadori, 2003, p. 573). Ma si veda altresì lo Stasimo secondo dell'*Agamennone*: «la colpa produce altre colpe a lei simili [...]. Violenza partorisce tra i malvagi violenza, antica violenza sempre nuove violenze» (vv. 763-766; nella traduzione dell'*Oresteia* di Manara Valgimigli, in *Poeti e filosofi di Grecia*, I, a cura di M.V. Ghezzo, Firenze, Sansoni, 1964, p. 56).

¹⁸ Per l'*Elettra* di Sofocle: vv. 680-764, e vv. 413-460. Dell'*Edipo re*: vv. 216-294, e vv. 276-316. Delle *Coefore* di Eschilo: vv. 262-304, vv. 304-343, vv. 343-370, e vv. 666-732. Infine, per i *Persiani*, vv. 353-433, e 731-829.

¹⁹ Cfr. CORDIBELLA, *Carducci traduttore di antichi e di moderni*, cit., pp. 288-301.

²⁰ CC, Mss., cart. LVI, *Tedesco e inglese*.

²¹ CORDIBELLA, *Carducci inedito: le versioni dai tedeschi*, cit., p. 344.

²² M. VALGIMIGLI, *Traduttori vecchi e nuovi e l'esametro pascoliano*: il saggio – pubblicato per la prima volta nel 1946, nella «Rassegna d'Italia» – è oggi in *Uomini e scrittori del mio tempo*, a cura di M.V. Ghezzo e I. De Luca, Firenze, Sansoni, 1965, pp. 203-210 (il brano citato è a pp. 208-209).

II. CARTA DI RIUSO

I motivi di interesse relativi a questi autografi carducciani non sono ancora esauriti. Oltre ad aggiungere una prova – ora relativa al greco – della pionieristica inclinazione al *vertere* in prosa, alcuni fogli impiegati da Giosue sono di recupero e conducono a qualche inattesa e, si crede, non disutile nuova acquisizione²³. La riduzione dei vv. 666-732 delle *Coefore* è vergata su un foglio doppio, compilato sulla prima, seconda e terza facciata²⁴. Su quest'ultima Carducci aveva in precedenza scritto l'*incipit* del sonetto doppio caudato di Lapo Gianni «Amor eo chero mia donna in domino»²⁵, poi cassato con tre linee oblique²⁶.

Anche per i vv. 353-433 dei *Persiani* abbiamo un foglio ripiegato; sulla prima e sulla quarta facciata vi è l'analisi dei vocaboli dell'originale eschileo e la traduzione del passo in latino. Sulla seconda e sulla terza, invece, si legge la minuta di una lettera dei «Dottori Pietro Luperini e Giosuè Carducci», indirizzata al Ministro della Pubblica Istruzione del Granducato di Toscana, in data «Pisa, 20 Aprile 1856». La grafia è nitida e campeggiano correzioni e numerose aggiunte interlineari. I due laureandi – «stretti dal bisogno di una collocazione pronta» – chiedono all'«Eccellenza» di poter essere ammessi al concorso per le «maestranze di Rettorica e Grammatica superiore vacanti a San Miniato», benché ancora sprovvisti del «diploma d'idoneità al magistero»²⁷.

²³ Tutti i materiali d'ora in poi descritti riguardano esclusivamente le riduzioni eschilee di CC, *Mss.*, cart. LV, fasc. 7, s.fasc. XI, «Frammenti di analisi e traduzioni delle *Coefore* e de' *Persiani* di Eschilo / Pisa 1855 e '56».

²⁴ «Foglio doppio» sta a indicare un foglio piegato in due a formare quattro facciate (ossia due carte con *recto* e *verso*).

²⁵ Giosue, forse citando a memoria, scrive: «Amor, eo chero mia donna in domino; / L'Arno, balsamo fino; / Le mura di Fiorenza, inargentate; / Fortezze alte, merlate; / Le rughe di cristallo lastricate; / Il mondo in pace, sicuro il camino;». La sua "fonte" potrebbe essere il testo pubblicato nel 1816 da Lodovico Valeriani (cfr. n. 26): «Amor, eo chero mia donna in domino, / L'Arno balsamo fino, / Le mura di Fiorenza inargentate; / Le rughe di Cristallo lastricate, / Fortezze alte merlate, / Mio fedel fosse ciaschedun Latino, / Il mondo in pace, sicuro 'l camino,». La lezione di Gianfranco Contini è: «Amor, eo chero mia donna in domino, / l'Arno balsamo fino, / le mura di Firenze inargentate, / le rughe di cristallo lastricate, / fortezze alt' e merlate, / mio fedel fosse ciaschedun latino. // Il mondo in pace, sicuro 'l camino,» (in *Poeti del Duecento*, II, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, p. 603).

²⁶ Il componimento è riportato da Carducci in *Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nei Memoriali dell'Archivio notarile di Bologna*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le Province di Romagna», s. II, II (1876), pp. 105-220; ora in *OEN VIII*, pp. 169-343 («Lapo Gianni, l'uno dei tre poeti amici di Dante, comincia così una rima, che probabilmente è un sonetto rinterzato: Amor, eo chero mia donna in domino, [...]», ivi, p. 234; dall'edizione *Poeti del primo secolo della lingua italiana in due volumi raccolti di L. Valeriani*, II, Firenze, [s.n.], 1816, pp. 104-105).

²⁷ L'epistola è stata comunicata, per la prima volta, in T. BARBIERI, *Lettere inedite o disperse di Giosue Carducci*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 7 (1973), pp. 165-211: 165-166. Cfr. altresì *LEN I*, p. 157, e M. VEGLIA, *Carducci e San Miniato. Testi e documenti per un ritratto del poeta da giovane*, Lanciano, Carabba, 2010².

Quando Giosue volge il medesimo brano della tragedia non in latino ma in italiano, usa, con lo stesso metodo, una carta di cui pure si era già servito. La prima e la quarta facciata hanno la riduzione dei *Persiani*; la seconda e la terza ne recano un'altra: «Al popolo romano / contro la guerra civile. / Epodo VII» di Orazio, che Carducci trascrive meticolosamente dalla seconda edizione delle *Odi* curata da Antonio Cesari nel 1817²⁸, un volume custodito nella biblioteca di C.C., senza annotazioni. Il poeta ha però lasciato traccia del libro in una scheda del catalogo conservato sul tavolo del suo studio; al fidato genero Gnaccarini, che materialmente ha compilato la voce, ha dettato questa precisazione: «1856 lo ebbi da P. Thouar». Non solo il dono di Thouar è motivato dagli intensi studi oraziani di Carducci tra la fine del 1855 e l'inizio del 1856, ma dalle lettere di Giosue all'illustre amico fiorentino apprendiamo che, in questo torno di tempo, oggetto delle sue cure era proprio l'epodo VII²⁹, di lì a poco commentato nell'«Appendice alle Letture di famiglia», insieme con le *Georgiche* virgiliane³⁰. In una epistola del 12 gennaio 1856, Giosue scrive a Thouar:

La ringrazio delle cure che Ella si è data riguardo ai traduttori di Orazio [...]. Riguardo al Cesari e al Venini, pur troppo che faranno comodo pe' lavori venturi sopra Orazio: ma non parmi economicamente giusto che Ella spenda il suo in cosa che immediatamente è utile a me [...]: adunque comperi pure i due traduttori, ma sibbene a conto mio [...]. Però, comperandoli, non istia per ora a inviarmeli, quando però il Gargani abbia la compiacenza di trar copia dell'Epodo VII (Edizioni non purgate) «*Quo, quo, scelesti, ruitis?*»³¹.

L'epodo oraziano – attenzionato con così tanto anticipo – è il primo dei tre pubblicati da Carducci, nel 1902, sulla «Nuova Antologia», con in apertura la programmatica (e, a partire da Valgimigli, spesso citata)

²⁸ *Le odi di Q. Orazio Flacco*, messe in rime toscane da A. Cesari dell'oratorio, seconda edizione migliorata dall'autore, in Verona, dalla tipografia Ramanzini, 1817 (l'epodo VII è alle pp. 370-372).

²⁹ Gli appunti sono in CC, *Mss.*, cart. LIII, fasc. 2, s.fasc. VII, fascicolo così descritto nel *Catalogo* di Sorbelli (II, cit., p. 193): «“Quo, quo scelestis ruitis? [...]”. Ventun [ma 24] fogli vol. e doppi contenenti traduzioni del C. e di altri, con osservazioni, trattazioni e note illustrative. Ha le date: Pisa, 1855; Bologna, 13 settembre 1890; e 1 giugno 1902».

³⁰ G. CARDUCCI, *Antologia latina, e saggi di studj sopra la lingua e la letteratura latina*, «Appendice alle Letture di famiglia. Raccolta di scritti originali di educazione, istruzione e ricreazione intellettuale», II/1-3, 5-6, 9 (1855-1856), pp. 45-57, 113-119, 169-177, 299-308, 346-358, e 520-538 (queste ultime dedicate all'epodo VII; delle *Georgiche* si ha, invece, una parziale traduzione con commento del libro I). Cfr. SPAGGIARI, «*I fulgidi carmi*», cit., p. 118.

³¹ In *LEN I*, p. 129. Segue, da parte di Carducci, una descrizione del suo «lavoro sulle odi scelte di Orazio», il quale «avrà il merito di qualche novità, e riuscirà forse non vano per la intelligenza più compiuta dello spirito del poeta e della storia di quei tempi». E si vedano le precedenti comunicazioni a Thouar del 28 dicembre 1855 e del 3 gennaio 1856 (ivi, p. 123 e p. 128). E le successive: a Ottaviano Targioni Tozzetti del 2 marzo 1856; e a Felice Tribolati del 18 marzo 1856 (ivi, pp. 135-139). Come ha ricordato ancora Spaggiari («*I fulgidi carmi*», cit., p. 114): «L'oneroso compito di volgarizzare l'Orazio lirico non fu portato a termine» da Carducci; «quanto ne rimane, che non è poco (77 odi su 103, più il carne secolare), fu pubblicato postumo [nel vol. XXIX di *OEN*]».

avvertenza che ribatte, di nuovo, sulla prosa: «Tradussi in prosa, perché in rima o ritmicamente non saprei e non vorrei»³².

Colpisce, infine, la riduzione dei vv. 731-829 dei *Persiani*, sempre nella cartella 7, XI. Il foglio doppio è vergato sulle prime tre facciate: sulla seconda – nel senso opposto alla scrittura, nel margine inferiore – troviamo quelle che paiono essere delle espressioni letterali matematiche; sulla quarta, la mano di Giosue schizza, in fretta, dei versi. Nel margine superiore destro, l’altrettanto inconfondibile mano di Torquato Barbieri appone a lapis: «[A la luna]». Siamo al cospetto di sette strofe di *A Diana Trivia*, ancora in fase di abbozzo. Se ne offre la trascrizione integrale con, a seguire, le numerose varianti che il poeta affastella sull’autografo³³.

O tu cui diva il sacro Erebo tiene
E Arcadia in terra cacciatrice t’ama,
Ma in ciel de l’ore il biondo stuol ti chiama
Bella Selene

Or che nel carro de la luna stai 5
Reina, e su ’l divino etere reggi,
M’odi benigna, se d’amor le leggi
Domasti mai

Ora che i bianchi corridor del lento 10
Freno tu tempri, e regni in su la diva
Notte, m’ascolta; se mortal ti arriva
Prego e lamento

Che sovra il carro de la luna stai
Vergine casta, e il divo etro correggi 15
Cantano i vati: né d’amor le leggi
Domasti mai

Ma pur non sempre vigilasti varia
De’ Prometidi su le brevi paci
Da ’l ciel ti trasse a’ suoi furtivi baci
Giovin di Caria 20

2 E Arcadia... t’ama,] E Arcadia t’ ric. da te ama arcier | E in terra A | E caccia 5 Or
che] Non tempri agli | Ora che | Or che 9 del] sps a con 10 tu tempri] sps a
correggi 13 Che] ric. da tu 14 Vergine casta] sps. a Reina e il divo etro] e negro
il divo etro 15 Cantano i vati] Cantan i vati | Cantano i vati

³² G. CARDUCCI, *I primi tre epodi di Orazio. Saggio di versione*, «Nuova Antologia», CLXXXVI, fasc. 744 (16 dicembre 1902), pp. 577-586; poi in *OEN* XXIX, pp. 131-150: 131-136.

³³ Nel dare conto delle varianti (qui e nelle successive trascrizioni): ~~aaa~~ indica una parola o gruppi di parole cassate da Carducci; *sps a*: soprascritto a lezione cassata in rigo; *ric. da*: lezione ricavata da altra per ricalco, inserimento o sottrazione di lettere. Con | si vuole segnalare che il poeta, dopo aver cancellato una lezione, annota la successiva a capo, nel rigo inferiore (sovente abbiamo serie di tre riscritture, una dopo l’altra).

Si nota subito come la seconda strofa sia ripetuta, con significative modifiche, anche in quarta posizione: l'attacco («Or che nel carro...» / «Che sovra il carro...») prefigura il v. 17 della *ne varietur* in *Juvenilia* («Che tu nel carro de la luna stai»). Occorre inoltre precisare che tra il v. 4 («Bella Selene») e questo v. 5 sono fraposte altre due quartine. O meglio, due successivi e assai tormentati tentativi di scrittura di quella che diverrà la seconda strofa dell'ode nella redazione definitiva (vv. 5-8). Il poeta dispone i suoi tentativi (IIa e IIb) sulla pagina con un differente allineamento (l'attacco di IIa è di poco spostato a sinistra, verso il margine esterno); corregge poi i versi, salvo, in ultima istanza, cassarli per intero: mediante un frego a spirale lungo tutto il lato sinistro (IIa), e con – da cima a fondo – un grosso punto interrogativo (IIb).

IIa

Ora che i bianchi corridor con lento	[5]
Freno per lo divino aere correggi distendi ³⁴	[6]
M'odi, o reina	[7]
Freno distendi per la notte:	[6a]
Freno correggi e regni in su la diva	[6b]
Notte, ma m'ascolta, se mortal ti arriva	[7b]
Prego e lamento	[8]

IIb

Ora che i bianchi corridor con lento	[5]
Freno per lo divino etere reggi	[6]
M'odi, o reina; se doma ^{te pur} le leggi	[7]
Domasti mai	[8]
Domar d'amore	[8a]
Vincon d	[8b]

E nelle molteplici soluzioni sperimentate lungo questa protratta stesura della strofa II, Carducci prova ancora a collocare in IIb il «le leggi / Domasti mai» o «Domar d'amore», in una continua commistione di tasselli compositivi che sembrerebbe forse incrociare le strofe II e V di *Juvenilia* (dove ai vv. 19-20 abbiamo «[...] d'amor le leggi / Non piegâr mai»). Solo ai vv. 9-12 del manoscritto è raggiunta, per quella che sarà la seconda strofa, una lezione ormai quasi del tutto sovrapponibile alla *ne varietur*³⁵.

³⁴ Osservando l'autografo, si scorge in questo punto una precisa successione delle varianti per il segmento «aere correggi». Il poeta in un primo tempo cassa «correggi» e lo sostituisce con «distendi»; quindi elimina sia «aere», sia la nuova lezione «distendi». Si tratta dell'unico caso in cui è possibile stabilire con sicurezza le diverse fasi degli interventi correttori.

³⁵ Ma in *Juvenilia* «mortal ti arriva» è sostituito con «da noi t'arriva» (v. 7); «Prego e lamento» è «Prego o lamento» (v. 8), e, infine, è espunta la virgola dopo «tempri» (v. 6).

III. TRA *A LA LUNA* E *A DIANA TRIVIA*

Nella recente edizione critica di *Juvenilia* la genesi di *A Diana Trivia* è così ricostruita: «scritta nel maggio del 1851, rifatta e accresciuta nel 1858; ricorretta nel gennaio, febbraio e luglio del 1867»³⁶. Il curatore rintraccia due autografi; l'uno allegato a una lettera spedita a Felice Tribolati in data «Firenze, 22 luglio 1858», l'altro «redatto a Firenze nel 1858 (fra il 22 luglio e il 1° dicembre)». Quest'ultimo, posteriore all'epistola a Tribolati, contiene la lezione del componimento poi a stampa nell'«Osservatore» di Pisa dell'1 dicembre 1858³⁷.

Veniamo, dunque, ad avere questo *iter*: l'autografo indirizzato a Tribolati (d'ora in poi Tr58), il “manoscritto fiorentino” della seconda metà del '58, la *princeps* sul periodico pisano, e, infine, l'inserimento nel 1868 in *Levia gravia*. Da qui prendono avvio le pubblicazioni in volume, fino agli *Juvenilia* del 1880 (J), e oltre, con le *Poesie* del 1901³⁸.

In quale punto si può collocare questo lacerto sulla carta dei *Persiani* eschilei (Ms.LV)? Il poeta procede con successive riscritture, vagliando lezioni alternative e lasciando così trapelare la sua insoddisfazione: rispetto al primo autografo pubblicato da Claudio Mariotti – cioè Tr58 – ci troviamo dinanzi a una fase compositiva, come evidente, anteriore.

Qualche altra minima osservazione. La prima quartina – eccetto per lievi rifiniture – è pressoché definitiva. Carducci ha inoltre già individuato la rima «reggi : leggi» per i vv. 6-7 (18-19 in J), mentre «Cantano i vati», nelle stesure ad oggi note sempre *incipit* della sesta strofa (v. 21), è anticipato al v. 15. Proseguendo nella collazione si incontrano altri due versi ormai avallati: il v. 18 di Ms.LV è il futuro v. 22: «De' Prometidi su le brevi paci»³⁹, e così il quinario «Giovin di Caria» è già designato a chiudere una quartina (v. 20, poi v. 24 in Tr58 e J).

Ma occorre altresì tenere conto della segnalazione di Torquato Barbieri e del suo «[A la luna]» sulla nostra carta. Il rimando è all'ode adolescenziale che Giosue stende il «10 Luglio 1851 a ore 3 di notte» (CC, *Mss.*, cart. I, fasc. 53)⁴⁰. Il testo – come si legge nella puntuale descrizione di Chiara Tognarelli – è sottoposto dal poeta sedicenne ad alcune «Piccole

³⁶ MARIOTTI, *Juvenilia*, p. 401.

³⁷ La lettera a Tribolati ha la segnatura CC, *Mss.*, cart. XCIV, fasc. 75, s.fasc. IV, ed è in *LEN* I, pp. 292-294; il secondo autografo, invece, è archiviato in CC, *Mss.*, cart. I, fasc. 29. Quanto al periodico, si tratta di: «L'Osservatore: giornale di ogni settimana», I, 35 (1 dicembre 1858), p. 138. Cfr. sempre le descrizioni e le trascrizioni offerte da MARIOTTI alla p. 4 e alle pp. 402-406 della sua edizione.

³⁸ Cfr. la *Nota al testo* di MARIOTTI, pp. 65-80.

³⁹ Oscilla la grafia: Prometidi → Prometidi → prometidi → prometidi.

⁴⁰ Cfr. TOGNARELLI, *I “puerilia” di Carducci e le loro raccolte*, cit., pp. 169-171. Il componimento è pubblicato in *OEN* I, pp. 388-389 (e anche in G. CARDUCCI, *Tutte le poesie*, a cura di P. Gibellini, note di M. Salvini, Roma, Newton Compton, 1998, pp. 753-754).

correzioni» e mostra non poche analogie con le strofe di *A Diana Trivia* in Ms.LV.

Ancora una volta l'attenzione si ferma sulla quartina dei «bianchi corridor», che in *A la luna* è – con varianti – quella iniziale. E così la seconda e la terza strofa di quest'ode racchiudono tessere confluite nelle successive redazioni: il v. 8 è, infatti, «Furti di amanti», trasformato nei «furtivi baci» (v. 19) di Ms.LV, e quindi ripristinato al v. 28 nei due autografi del 1858 pubblicati da Mariotti e nella *princeps* sull'«Osservatore» (mentre da *Levia gravia* abbiamo «Sacra gli amanti»); il v. 10 e il v. 12 sono rispettivamente i già menzionati «De i Prometidi su le brevi paci» e «Giovin di Caria»; le rime «paci : baci» e «varia : Caria» da questo lontano 1851 si mantengono inalterate. La quarta strofa di *A la luna*, infine, sarà riplasmata nella prima sia di Ms.LV, sia di Tr58, e tale passerà in J.

Si presentano le diverse redazioni nella loro diacronia⁴¹.

⁴¹ Si riepilogano le abbreviazioni adottate. Ms.LV: abbozzo di *A Diana Trivia*, sulla quarta facciata della riduzione dei *Persiani* di Eschilo (CC, *Mss.*, cart. LV, fasc. 7, s.fasc. XI, c. 11v); Tr58: lettera a Felice Tribolati («Firenze, 22 luglio 1858»), con il testo di *A Diana Trivia* (CC, *Mss.*, cart. XCVI, fasc. 75, s.fasc. IV); J: *Juvenilia*, 1880. Si è creduto opportuno presentare anche Tr58 poiché rispetto a J si contano oltre venti varianti tra interpuntive e lessicali. Inoltre, i vv. 45-48 di J non sono in Tr58. Per Ms.LV le due strofe cassate per intero sono presentate separatamente.

A la luna

Ms.LV

- | | |
|---|---|
| <p>O tu che i bianchi corridor con lento
Freno di stelle per lo ciel correggi
E co 'l sereno l'ampia notte reggi
 Scettro d'argento;</p> <p>5 Tu che de l'ombre i ciechi orror volanti
Su vanni stigi in tuo splendor dividi,
Ed a i loquaci co 'l tuo raggio irridi
 Furti di amanti;</p> <p>10 O tu che splendi eternamente varia
De i Prometidi su le brevi paci
E de 'l dormente scendi a' molli baci
 Giovin di Caria;</p> <p>O tu cui Diva il negro Averno tiene
E Arcadia inchina arciera verginella,
15 Tu cui de l'ore il biondo coro appella
 Bianca Selene:</p> <p>Deh ancor non lavi la Iperborea gora
Le argentee chiome a' tuoi corsieri igniti,
Che ne li estremi languidi nitriti
20 Chiaman l'Aurora.</p> <p>Se tu raffreni de le eterne ruote
Lo alato corso, candida cervetta
Svenar ti voglio su la pompa eletta
 D'are devote.</p> <p>25 Ma in van: ché il giorno a 'l tardo monte incerto
Giovin sovrasta di splendor novello:
E già l'Aurora a 'l biondo tuo fratello
 Prepara il serto.</p> <p>Ecco: il Dolore già mi versa in torno
30 Cure mordaci da li algenti vanni:
Ecco: m'incalza con tenaci affanni
 Il nuovo giorno.</p> <p>10 Luglio 1851, a ore 3 di notte</p> | <p>O tu cui diva il sacro Erebo tiene
E Arcadia in terra cacciatrice t'ama,
Ma in ciel de l'ore il biondo stuol ti chiama
 Bella Selene</p> <p>Or che nel carro de la luna stai
Reina, e su 'l divino etere reggi,
M'odi benigna, se d'amor le leggi
 Domasti mai</p> <p>Ora che i bianchi corridor del lento
Freno tu tempri, e regni in su la diva
Notte, m'ascolta; se mortal ti arriva
 Prego e lamento</p> <p>Che sopra il carro de la luna tu stai
Vergine casta, e il divo etro correggi
Cantano i vati: né d'amor le leggi
 Domasti mai</p> <p>Ma pur non sempre vigilasti varia
De' Prometidi su le brevi paci
Da 'l ciel ti trasse a' suoi furtivi baci
 Giovin di Caria.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>Ora che i bianchi corridor con lento [5]
Freno per lo divino aere correggi distendi [6]
M'odi, o reina [7]
Freno distendi per la notte: [6a]
Freno correggi e regni in su la diva [6b]
Notte, ma m'ascolta, se mortal ti arriva [7b]
 Prego e lamento [8]</p> <p>Ora che i bianchi corridor con lento [5]
Freno per lo divino etere reggi [6]
M'odi, o reina; se dema ^{te pur} le leggi [7]
 Domasti mai [8]
 Domar d'amore [8a]
 Vincon d [8b]</p> |
|---|---|

Tr58

- Tu cui reina il cieco Erebo tiene
E Arcadia in terra cacciatrice t'ama,
Ma in ciel de l'Ore il biondo stuol ti chiama
Bella Selene;
- 5 Ora che i bianchi corridor del lento
Freno tu tempri, e regni su la diva
Notte, m'ascolta; se d'uman ti arriva
Prego il lamento.
- 10 Non fra quest'ombre io la vendetta affretto
Già meditata, il bianco raggio odiando;
Non io prorompo a invadere col brando
Nemico petto.
- 15 Io amo: e Delia, l'espugnata al fine
Delia superba, a' novi amor s'arrende,
E disiosa del notturno scende
Orto al confine.
- 20 Che tu nel carro de la luna stai
Intemerata come il ciel cui reggi,
Che dea severa te d'amor le leggi
Non piegâr mai,
- Cantano i vati: ma non sempre varia
De' prometidi su le brevi paci
Vegli, ma in terra ti detrasse a i baci
Giovin di Caria.
- 25 E allor l'ambrosia i tuoi cavalli erranti
Pascono, e il cielo alto silenzio ingombra:
Ma più frequenti mesconsi ne l'ombra
Furti d'amanti.
- 30 Or, bella diva, or vela il tuo splendore;
Corri pe' templi aerei tacente:
Me Amor precede, e rompe la cedente
Tenebra Amore.
- 35 Ma vie più lieta ecco tu splendi: aperto
Ride il giardino sotto il vivo raggio:
Io fra li sguardi curiosi ince<rto>
Fermo il viaggio.
- 40 Ah falsa dea! va ne' misteri orrendi
De' druidi atroci a insanguinarti: ascolta
L'emonie voci: e da le maghe svolta
Fra l'orgie scendi.
- E già scendesti da l'argentea biga
Ostie d'umani e d'ospiti a mirare
Su l'aspra riva cui l'aquilonare
Flutto castiga.
- 45 Or ben ti tolse il gran senno odierno
E biga e soglio; un vano idolo or sei:
E anch'io ti spregio, e torno a' patrii dei
Vate moderno.
- 50

J

- Tu cui reina il cieco Erebo tiene
E Arcadia in terra cacciatrice t'ama,
Ma in ciel de l'Ore il biondo stuol ti chiama
Bella Selene;
- Ora che i bianchi corridor del lento
Freno tu tempri e regni su la diva
Notte, m'ascolta; se da noi t'arriva
Prego o lamento.
- Non tra quest'ombre io la vendetta affretto
Già meditata; il casto raggio odiando,
Non io prorompo a invadere co'l brando
Cognato petto.
- Io amo: e Cintia, l'espugnata al fine
Cintia superba, a' novi amor si rende;
E, dubitosa, del notturno scende
Orto al confine.
- Che tu nel carro de la luna stai
Intemerata come il ciel cui reggi,
Che dea severa te d'amor le leggi
Non piegâr mai,
- Cantano i vati: ma non sempre varia
De' prometidi su le brevi paci
Vegli, ma in terra ti detragge a i baci
Giovin di Caria.
- Allor l'ambrosia i tuoi cavalli erranti
Pascono, l'aere alto silenzio ingombra,
E te lodando mesconsi per l'ombra
Sacra gli amanti.
- Or, bella diva, or vela il tuo splendore:
Corri pe' templi aerei tacente:
Me Amor precede, e rompe la cedente
Tenebra Amore.
- Tu passi e splendi: sotto il vivo raggio
Ride il giardino in ogni lato aperto:
Io tra li sguardi curiosi incerto
Fermo il viaggio.
- Ah falsa dea! va' su' misteri orrendi
De' druidi a correr sanguinosa, ascolta
L'emonie voci, e da le maghe svolta
Ne l'orgie scendi.
- E già scendesti da l'argentea biga
Ostie d'umani e d'ospiti a mirare
Su l'aspra riva cui l'aquilonare
Flutto castiga:
- Piú rea che quando il fior del disonesto
Eburneo corpo abbandonasti a Pane,
Calda d'amore a le donate lane,
Fredda pe' l resto.
- Oh ben ti tolse il gran senno odierno
E biga e soglio. Un vano idolo or sei;
E anch'io ti spregio, e torno a' patrii dèi
Vate moderno.

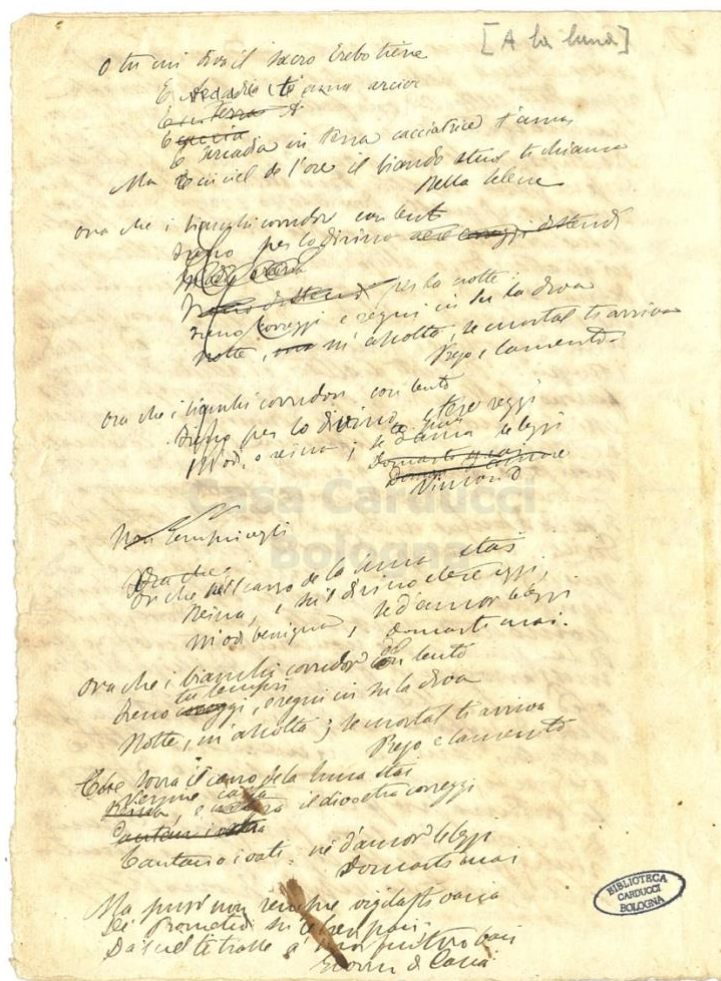


fig. 1

Carducci, *A Diana Trivia*.Abbozzo su un esercizio di traduzione dei *Persiani* di Eschilo.

CC, Mss., cart. LV, fasc. 7, s.fasc. XI, 11v

Sembra che Carducci in Ms.LV abbia smontato e ricomposto il testo del 1851, o almeno alcuni suoi passi, per incominciare a dare forma alla più estesa e articolata *Diana Trivia*⁴², rinunciando, tra l'altro, alla struttura iterativa che caratterizza la prima metà di *A la luna* (strofa I: «O tu che...»; II: «Tu che...»; III: «O tu che...»; IV: «O tu cui...»).

⁴² «L'argomento, come avvertì il poeta nelle note sin da [*Levia gravia*], è una variazione oltre che dall'idillio VIII di Mosco, da Ariosto, Tasso e Desportes. [...] Nell'elegia VII di Ariosto («O ne' miei danni, più che 'l giorno chiara») e nella canzone «Chi di mordaci ingiuriose voci» di Tasso, gli amanti si dolgono perché la luna disturba con la sua luce i loro amori; infine la poesia di Desportes, *Contre une Nuict trop claire* (*Diverses Amours*) è un'imitazione di quella ariostesca (il motivo antilunare è però un *topos* frequentatissimo dalla tradizione [...]). Ad ogni modo, ancora una volta, tutto ciò è indice di come C. intendesse la tradizione: un andare e venire fra epoche, autori, forme e parole» (MARIOTTI, *Juvenilia*, pp. 401-402). Ben più semplice e lineare è, invece, l'impianto di *A la luna* del 1851, che si risolve in una vana preghiera a tardare l'arrivo del nuovo giorno foriero di (leopardiani) «tenaci affanni».

E ci si interroga poi se Giosue avesse proseguito nella riscrittura, occupandosi delle restanti quartine, oggi disperse perché in un foglio non necessario agli esercizi eschilei. Piuttosto complesso è anche ipotizzare una data. Le riduzioni delle *Coefore* e dei *Persiani* nel fascicolo 7, XI sono ascritte al 1855-1856: il loro *ductus* non pare dissimile rispetto a quello dell'abbozzo di *A Diana Trivia*, pur nel ben diverso grado di nitore delle pagine⁴³. Gli autografi dell'edizione critica Mariotti sono, invece, della seconda metà del 1858: un intervallo di circa due anni. Per cercare di definire meglio la cronologia si potrebbe considerare questo aspetto: la minuta di lettera per l'incarico a San Miniato, sulla stessa carta dei vv. 353-433 dei *Persiani* volti in latino, è dell'aprile 1856; gli studi sull'epodo VII di Orazio, sul foglio della successiva riduzione in italiano del passo, sono dello stesso anno. Vi è, dunque, come prevedibile, concomitanza tra la data delle traduzioni dal greco e quella dei contenuti trasmessi dalle carte di reimpiego. Tali coincidenze suggerirebbero di collocare anche questo esperimento di passaggio da *A la luna* a *Diana Trivia* proprio intorno al 1856, precorrendo di molto l'invio dell'ode a Felice Tribolati⁴⁴.

I dubbi e le incertezze non impediscono di dare risalto a un tratto distintivo dei manoscritti carducciani, ovvero quello di essere sovente su fogli di recupero, ai quali sempre si deve porre una speciale attenzione. In quelli illustrati lungo questo *excursus* si sommano schegge di vita privata, appunti sugli antichi e altri sui primi secoli della letteratura italiana: note brevi o brevissime, che riaffiorano in lavori di anni posteriori e che scorrono parallele all'attività della mai inoperosa officina poetica, riconsegnando l'immagine vivida dell'impetuoso e unico disordine creativo del politropo Carducci.

⁴³ La riduzione dei *Persiani*, sulla carta studiata, ha una grafia inizialmente molto ordinata e composta, che nell'ultima facciata diventa stanca e trascurata. I versi di *A Diana Trivia* sono, invece, contraddistinti da una scrittura di getto, tipica delle "brutte copie" carducciane.

⁴⁴ Il 1857, invece, fu dedicato da Carducci a "un'altra Diana", la beata Diana Giuntini. BIAGINI (p. 77) ricorda che l'ode – uscita in foglietto volante a San Miniato il 13-14 aprile 1857, con dedica alla marchesa Bourbon del Monte – «fece furore a Pisa». Poi raccolta nelle *Rime*, passò – proprio come *A Diana Trivia* – in *Levia gravia* e, quindi, in *Juvenilia*.

FRANCESCO BAUSI, CHIARA TOGNARELLI

*Il Carteggio fra Giosue Carducci e Giuseppe Chiarini
nell'Edizione Nazionale delle Opere**

RIASSUNTO · La prima parte del saggio illustra la struttura e l'impianto della nuova edizione del carteggio fra Carducci e Giuseppe Chiarini, mettendone in luce la complessità filologica ed esegetica; sottolinea, inoltre, la natura paritaria dello scambio epistolare e del rapporto fra i due, ed evidenzia come, nonostante la soggezione nei confronti dell'illustre amico, Chiarini mostri libertà di giudizio e indipendenza sul piano letterario, giungendo infine a elaborare una poetica autonoma rispetto a quella carducciana. La seconda parte del saggio ripercorre gli anni di corrispondenza coperti dal primo volume del Carteggio Carducci-Chiarini (1855-1862), tratteggiando il profilo dei due interlocutori, evidenziando le peculiarità stilistiche delle lettere e ripercorrendone i temi portanti e il loro modificarsi nel corso del tempo, tra dialogo intellettuale e condivisione del quotidiano.

PAROLE CHIAVE · Carducci, Chiarini, carteggi, filologia, commento.

ABSTRACT · The first part of the essay illustrates the structure of the new edition of the correspondence between Carducci and Chiarini, highlighting its philological and exegetical complexity. It also emphasizes the nature of their exchange and relationship, showing how, despite his deference toward his illustrious friend, Chiarini displays freedom of judgment and literary independence, ultimately developing a poetics of his own. The second part of the essay retraces the years of correspondence covered in the first volume, Carteggio Carducci-Chiarini (1855-1862), sketching a portrait of the interlocutors, underscoring the stylistic features of their letters, and revisiting their main themes and the ways they shifted over time, between intellectual dialogue and everyday life.

KEYWORDS · Carducci, Chiarini, correspondence, philology, commentary.

✉ francesco.bausi@unifi.it, Università di Firenze, Italia; chiara.tognarelli@unipi.it, Università di Pisa, Italia.

I

Nel piano della nuova Edizione Nazionale carducciana, fondata da Mario Saccenti nel 1987 e pubblicata dall'editore Mucchi di Modena, la quarta sezione è dedicata ai carteggi; il primo volume che apparve (primo della sezione carteggi e anche primo in assoluto) fu l'edizione del carteggio con Mario Menghini, curato da Torquato Barbieri e uscito nel 2000. Da allora e fino ad oggi, su diciotto volumi complessivamente pubblicati, ben nove sono relativi a carteggi: quelli, nell'ordine, con Menghini, con Paola Pes di Villamarina (a cura di Anna Maria Giorgetti Vichi, 2002), con Isidoro Del Lungo (a cura di Marco Sterpos, 2002), con gli amici veronesi (a cura di Alberto Brambilla, 2005), con Adolfo Borgognoni (a cura di Federica Marinoni, 2017), con Adele Bergamini (a cura di Anna Maria Tosi, 2018), con Adriano Cecioni e i suoi figli (ancora a cura di Brambilla, 2021), con Luigi Billi e Marianna Giarrè (a cura di Matilde Dillon Wanke e Duccio Tongiorgi, 2024), con Filippo Salveraglio (a cura di Giovanni Biancardi, 2025, già benemerito editore, per l'Edizione Nazionale, di *Rime e ritmi*). Da alcuni anni sono stati avviati poi i lavori intorno al carteggio con Giuseppe Chiarini, e più di recente quelli sul carteggio con Carolina Cristofori Piva (che sarà curato da Francesca Florimbii, Lorenza Miretti, Simonetta Santucci e Valentina Zimarino); alla fine del 2024 è stata assegnata a Edoardo Ripari e Pantaleo Palmieri l'edizione del carteggio con Silvia Pasolini (uno dei più importanti per la biografia del tardo Carducci), da poco acquisito nella sua interezza dal Comune di Bologna e depositato a Casa Carducci¹. *Carteggi*, non *Lettere*, come nella vecchia Edizione Nazionale: la scelta 'monografica', se sacrifica la possibilità di seguire il *continuum* delle opere e dei giorni di Carducci, permette in compenso – grazie all'inclusione delle lettere dei corrispondenti, assenti nella vecchia Edizione, e alla presenza di un capillare commento – di ricostruire nel dettaglio la personalità dei corrispondenti e l'evoluzione dei loro rapporti col poeta. Cosa tanto più importante quando ci troviamo di fronte a corrispondenti privilegiati, con i quali il dialogo si protrasse per tutta la vita (come Del Lungo, Borgognoni, i coniugi Billi, Chiarini) o fu particolarmente intenso e assiduo (come Lina).

* Nell'ambito di un progetto condiviso, la prima parte del presente contributo si deve a Francesco Bausi, la seconda a Chiara Tognarelli.

¹ Propriamente Silvia Baroni Semitecolo (Bassano, 1852 – Lizzano di Cesena, 1920), moglie del conte faentino Giuseppe Pasolini Zanelli, il cui carteggio col poeta – che fu primamente pubblicato, ma senza rivelarne la fonte, da Natalino Guerra nella sua tesi di laurea *Ultime lettere d'amore di Giosuè Carducci*, discussa presso l'Università di Bologna nel 1947, relatore Carlo Calcaterra – consta di 256 lettere, relative agli anni 1889-1907. Notizie sul carteggio e sulle modalità della sua acquisizione si leggono sulla «Newsletter» di Casa Carducci del 5 luglio 2024, all'indirizzo internet <<https://www.bibliotechebologna.it/documents/acquisizione-carteggio-carducci-pasolini>>.

Fra tutti, senza dubbio, è il carteggio con Chiarini a spiccare per mole, continuità e importanza. Le lettere a noi giunte – ma un certo numero è andato disperso – sono ben 1362 (656 di Carducci, 706 di Chiarini) e coprono oltre un cinquantennio, dal 1855 al 1906, vale a dire l'intera vita adulta di entrambi²; ed è superfluo insistere sul loro rilievo biografico e storico-culturale, essendo stato Chiarini, sempre e fin da subito, il più stretto amico, confidente e collaboratore di Carducci. L'edizione si annuncia imponente: a causa della diseguale lunghezza delle lettere – le più ampie sono quelle degli anni '60 e '70 – è impossibile prevedere quanti volumi saranno necessari per completarla, ma certo non meno di cinque. Il primo, che copre gli anni 1855-1862, è stato messo in cantiere nel 2021 e dovrebbe vedere la luce nel 2026: edizione e commento delle lettere (217, di cui 109 di Carducci e 108 di Chiarini) sono curati da Alice Cencetti, Federica Marinoni, Alessandro Mercì e Edoardo Ripari, con il coordinamento di Chiara Tognarelli e la supervisione del sottoscritto³. Nel frattempo si lavora in parallelo anche al secondo volume, che riguarda gli anni 1863-1866 (con 177 lettere, di cui 98 di Carducci e 79 di Chiarini), curato da Paola Siano, Elisa Squicciarini e Roberta Tranquilli, sotto il coordinamento di Renzo Cremante. Non giurerei che l'impresa arriverà in porto, e non solo per la precarietà delle cose umane, ma per altre tre ragioni: l'incerta sorte delle Edizioni nazionali (rinnovate e rifinanziate di anno in anno, anche quando, come nel caso nostro, siano 'virtuose', cioè pubblicino regolarmente), la difficoltà di reperire collaboratori disposti ad assumere un impegno del genere, la complessità e la lunghezza del lavoro.

I tempi lunghi sono determinati in gran parte dallo sforzo richiesto dalle note di commento. Per questo, era stato inizialmente deciso di procedere a un'annotazione snella, o almeno più snella di quella dei precedenti carteggi, e indicazioni in tal senso erano state date ai curatori; ma in corso d'opera abbiamo dovuto constatare che si trattava di un auspicio irrealistico (a meno di non voler lasciare in ombra buona parte della ricca messe di informazioni ricavabili da questi documenti, che spesso chiamano in causa personaggi

² Come accade con non molti altri corrispondenti carducciani, e tra questi in particolare con Isidoro Del Lungo, il carteggio col quale copre, analogamente, gli anni 1858-1906, benché le loro lettere – a causa soprattutto delle divergenze tra i due in materia religiosa – si facciano più rare, più brevi e meno confidenziali già a partire dagli anni '70.

³ Le lettere sono state così ripartite tra i curatori: anni 1855, 1856 e 1858 a cura di Alessandro Mercì; anni 1857 e 1862 a cura di Edoardo Ripari; anni 1859 e 1860 a cura di Federica Marinoni; anno 1861 a cura di Alice Cencetti. Nelle pagine del presente contributo, le lettere di questi anni si citano sempre dalla nuova edizione in preparazione (abbreviata CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*), fornendo per comodità anche il rimando alla vecchia Edizione nazionale (*Lettere*, Bologna, Zanichelli, 1935-1968, 22 voll., abbreviata come di consueto *LEN*). Mette conto ricordare che tutte le 42 lettere tra Carducci e Chiarini comprese tra il gennaio e il settembre del 1857 sono state pubblicate, sulla base degli autografi, anche da M. VEGLIA, *Carducci e San Miniato. Testi e documenti per un ritratto del poeta da giovane*, Carrara, Aldus, 1999, pp. 89-200, includendo sempre i testi poetici non di rado allegati alle missive, e talora omessi, invece, in *LEN*.

poco o nient'affatto noti, e alludono a episodi oscuri e non facili da ricostruire), al punto che, ora che il primo volume è in dirittura d'arrivo, possiamo candidamente confessare che il commento, lungi dall'essere più essenziale, sarà viceversa più ampio di quello dei carteggi finora pubblicati. Ciò comporta un problema supplementare, perché il primo volume fungerà da regola e modello dei successivi: fatto, questo, che è un altro dei motivi della sua lunga gestazione, poiché si trattava di definire criteri editoriali (non tanto ecdotici, quanto soprattutto di annotazione e di impianto complessivo del commento) validi per l'intero carteggio.

Di alcune caratteristiche delle lettere comprese in questo primo volume, e delle tematiche principali che le attraversano, tratterà Chiara Tognarelli nella seconda parte di questo contributo. Mi limito a ricordare che le lettere in questione sono fonte privilegiata per la conoscenza degli anni giovanili di Carducci: quelli della formazione, degli Amici pedanti, dell'insegnamento a San Miniato, delle *Rime* del 1857, dell'arrivo a Bologna e dell'inizio sul suo magistero universitario. Come tali, sono state ampiamente sfruttate dai biografi di Carducci (a cominciare dallo stesso Chiarini nelle *Memorie*, dove egli ne riporta numerosi brani)⁴ e da quanti in anni più recenti – come Marco Veglia e Chiara Tognarelli – hanno studiato a fondo il Carducci giovane⁵. Ma la loro lettura continuata, con il dovizioso corredo illustrativo a piè di pagina, fornisce l'opportunità di seguire quasi giorno per giorno le vicende di quegli anni straordinari, nel dialogo quotidiano con Chiarini e con gli altri amici, quel 'farsi', quel 'diventare' Carducci che non finisce di meravigliare e di appassionare, perché è un 'farsi' in perpetua e feconda dialettica (con la tradizione, con la storia, con il presente, con i compagni di strada, con gli avversari politici e letterari) e perché in questo 'farsi' già si scoprono, ben chiari, i lineamenti umani, ideali e culturali del Carducci maturo, o meglio quelli del Carducci *tout court*, che potranno precisarsi e talora anche in parte modificarsi nei decenni successivi, ma che resteranno sempre ben riconoscibili nella loro sostanza profonda.

Catalizzatori di questo processo sono, nella seconda metà degli anni '50, il sodalizio degli Amici pedanti e il progetto delle *Rime*: due momenti centrali, in cui emerge con forza la 'coralità' del vivere e del lavorare carducciano, la cifra di quel suo neo-umanesimo che fa di storia, filologia e tradizione i fermenti di un nuovo sentire comune, di una 'appartenenza' che dal passato si protende verso l'avvenire, annullando distanze e gerarchie, tanto che – come ha ben scritto Marco Veglia – nell'universo severo ma allo

⁴ Ricordando anche come fosse solito leggerle agli amici: vd. *Memorie della vita di Giosue Carducci (1835-1907) raccolte da un amico (Giuseppe Chiarini)*, seconda edizione corretta e accresciuta, Firenze, Barbèra, 1907 (1903¹), p. 58 (e anche pp. 145-146).

⁵ VEGLIA, *Carducci e San Miniato*, cit.; ID., *La giovinezza carducciana in San Miniato al Tedesco*, in ID., *Carducci al punto. Note, studi e suggestioni carducciane*, Carrara, Aldus, 2000, pp. 24-68; C. TOGNARELLI, *Un tempo migliore. Saggio sul Carducci giovane*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2017.

stesso tempo cordiale del giovane Carducci (il cui emblema sono le *Rime samminiatesi*) Foscolo e Leopardi stanno in famiglia con Terenzio Mamiani, e Anacreonte e Ariosto convivono con Chiarini e Cecco frate (ossia Francesco Donati)⁶. In tal senso, un altro contributo determinante verrà certamente, a breve, dall'edizione curata da Federica Marinoni del ricco *dossier* delle lettere inviate a Chiarini dagli Amici pedanti (Gargani e Targioni Tozzetti, cui si aggiungono quelle del pisano Narciso Feliciano Pelosini e di Francesco Donati) da lei recentemente scoperte e che usciranno anch'esse nell'ambito della nuova Edizione nazionale carducciana, a complemento del carteggio con Chiarini e in genere della documentazione relativa agli anni giovanili di Carducci⁷.

Il carteggio con Chiarini conferma la centralità di queste esperienze, il cui peso è davvero difficile sopravvalutare, e permette di fissare anche un preciso spartiacque, la dolorosa prematura morte di Giuseppe Torquato Gargani a Faenza il 29 marzo 1862, annunciata a Chiarini il giorno seguente con una lettera commossa (in parte inviata il 31, pressoché identica, anche a Isidoro Del Lungo) che non a caso si conclude con queste parole: «Ecco un'altra pagina, e delle più belle, della storia della vita finita. Ma mi resti tu e mi ami»⁸. La testimonianza è confermata da altre analoghe, tra le quali la più eloquente è quella fornita dal *Congedo dei Levia Gravia*, dove la morte del Gargani – cui sono dedicate due stanze della canzone, composte a caldo il 2 aprile 1862, dense di accenti foscoliani e ancor più leopardiani, con memorie soprattutto di *A Silvia* – irrompe improvvisa, dopo il ricordo della morte del fratello e del padre, a sconvolgere l'ottimismo vitalistico della parte iniziale, innescato dal ritorno della primavera e, con essa, della «luce di poesia» (e non per nulla, a partire dalla seconda edizione dei *Levia*

⁶ VEGLIA, *Carducci e San Miniato*, cit., p. 39.

⁷ Sulla scoperta di questo importante fondo, e sulla sua consistenza, cfr. E. DE LONGIS - F. MARINONI, «Oltre all'ufficio [...] studio il tedesco, e seguito i miei studi di latino». *Giuseppe Chiarini all'Istituto italiano di studi germanici*, «Studi e problemi di critica testuale», CX (2025), pp. 311-337. Le lettere di Gargani a Chiarini in esso contenute sono 26; quelle di Targioni Tozzetti 36; quelle di Pelosini 16, cui si aggiungono 12 epistole di Francesco Donati.

⁸ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 177 = *LEN* III, 424, pp. 85-87: 87. L'importanza e la centralità di questa lettera nella biografia carducciana sono sottolineate anche da R. BRUSCAGLI, *Carducci nelle lettere. Il personaggio e il prosatore*, Bologna, Pàtron, 1972, pp. 59-60; e la dolorosa memoria del «povero Gargani» conserverà sempre per Carducci un posto tra gli affetti più cari, quasi quella di un fratello e di un familiare (vd. ad es. la lettera scritta alla figlia Bice l'11 dicembre 1882, in *LEN* XIII, pp. 86-87: «Dimani mattina faranno ventitré anni e tu nascendo empievi del tuo vagito la mia povera casa e più il mio cuore. Di quelli che udirono il tuo primo vagito, parecchi or non son più: la tua nonna, il povero Gargani»). Per la lettera a Del Lungo qui menzionata del 31 marzo 1862 vd. G. CARDUCCI – I. DEL LUNGO, *Carteggio (ottobre 1858 – dicembre 1906)*, a cura di M. Sterpos, Modena, Mucchi, 2002, n° 42, pp. 111-112. Dalle lettere di Carducci, di Chiarini e degli altri amici emerge con chiarezza come tutti loro considerassero il Gargani l'anima e quasi l'emblema e il prototipo degli Amici pedanti; e anche il nome del sodalizio era stato ideato da lui (CHIARINI, *Memorie della vita di Giosue Carducci*, cit., p. 65). Per la morte di Gargani vd. inoltre M. BIAGINI, *Giosue Carducci. Biografia critica*, Milano, Mursia, 1976, pp. 131-132.

Gravia, uscita nel 1881, questa lirica fu collocata in prima sede, a suggello del ‘congedo’ dalla giovinezza che essa intende rappresentare):

Or mi rilevo, o bella
 Luce, ne' raggi tuoi con quel desio
 Ond'elitropio s'accompagna al sole.
 Ma de l'età novella
 Ove i dolci consorti ed ove il pio
 Vólto e l'amico riso e le parole?
 Come bell'arbor suole
 Ch'è dal turbin percosso innanzi il verno,
 Tu, mio fratello, eterno
 Mio sospiro e dolor, cadesti. Sole,
 Lungi al pianto del padre, or tien la fossa
 Pur le speranze de l'amico e l'ossa.

O ad ogni bene accesa
 anima schiva, e tu lenta languisti
 da l'acre ver consunta e non ferita:
 tua gentilezza intesa
 al reo mondo non fu, ché la vestisti
 di sorriso e disdegno; e sei partita.
 Con voi la miglior vita
 dileguossi, ahi per sempre!, anime care;
 qual di turbato mare
 tra i nemi sfugge e di splendor vestita
 par da l'occiduo sol la costa verde
 a chi la muta con l'esilio e perde⁹. (vv. 49-72)

Da quel momento, il tono del carteggio cambia, perché cambia la vita del Carducci, complice anche il recente trasferimento a Bologna e il duro lavoro di studio e di insegnamento che assorbe l'appena ventisettenne Giosue. Le lettere a Chiarini, nei mesi successivi, appaiono sempre più come le lettere di uno studioso e di un professore, anche perché lo studio – come accadrà sempre per lui, dopo dolorose esperienze private – diventa il principale antidoto contro la sofferenza e l'angoscia: non vi si parla quasi più di poesia, di ideali e progetti, di battaglie comuni, ma in prevalenza di libri, di lezioni,

⁹ G. CARDUCCI, *Levia Gravia*, a cura di B. Giuliattini, Modena, Mucchi, 2020 (2006¹), p. 43, stanze V-VI (si tratta di una canzone di undici stanze, più un congedo di tre versi, per un totale di 135 versi). Sulla copertina dell'autografo, conservato presso la Biblioteca di Casa Carducci (*Manoscritti*, cart. I, fasc. 203) si legge: «Canzone “Come fra 'l gelo antico” / scritta 23 marzo 13 [con 3 riscritto forse su 6] aprile 1862 / gli ultimi versi finiti / il 7 [7 riscritto su 6 cass.] nov. 1867» (ed. Giuliattini, cit., *Autografi*, p. 147). Nell'autografo, le stanze V-VI recano la data del 2 aprile, e furono dunque composte appena quattro giorni dopo la morte dell'amico (ivi, p. 150). Nella prima edizione dei *Levia Gravia* (1868), la canzone, priva di titolo (se non, ma solo nell'indice, la precisazione cronologica tra quadre: «[...] aprile 1863]), figura come dodicesimo e ultimo testo del quarto libro; una nota a p. 225 chiarisce che i primi sei versi della sesta stanza «sono alla memoria di G.T. Gargani, nato in Firenze il 12 febr. 1834 e morto in Faenza il 29 marzo 1862». Nelle *Poesie* del 1871 e del 1875 (e nella ristampa 1878 di queste ultime), il *Congedo*, con questo titolo, è invece posto a conclusione del terzo libro.

di questioni familiari e scolastiche. E cambia anche lo stile: la grande prosa non abbandonerà mai il Carducci, ma restano inconfondibili – nel registro comico-satirico come in quello grave – lo stile, il piglio e lo spirito di certe lettere dei primi anni, come quella sull'assistenza ai colerosi di Piancastagnaio (4 settembre 1855, la prima inviata a Chiarini), o quella esilarante sui professori della Normale (25 aprile 1856, per scoraggiare l'amico dal tentare l'esame di ammissione alla Scuola), o quella altrettanto celebre sulla morte del padre (15 agosto 1858).

Ma è su un altro aspetto che vorrei qui richiamare l'attenzione. I compagni di strada di Carducci hanno spesso fatto la non allegra fine degli amici e dei collaboratori dei 'grandi': stretti nella morsa di un permanente e inappropriato confronto, sono stati ridotti a 'spalle' e mezzefigure, se non direttamente ascritti all'area della mediocrità senza riscatto: Chiarini, Del Lungo, Mazzoni, Ferrari, Borgognoni... È una tentazione da cui guardarsi, e non solo perché si tratta di un errore di metodo storico, ma soprattutto perché, nel caso di Carducci, e del Carducci giovane in ispecie, si tratta di una prospettiva fuorviante e a lui del tutto estranea. Quando lavora alle *Rime*, Carducci sottopone i suoi versi a una moltitudine di amici e lettori, e non *pro forma*, o tanto meno per riceverne elogi e consensi, ma per chiederne umilmente pareri e suggerimenti, e tutti ascolta, e in molti casi asseconda, in un dialogo tra pari in cui il poeta non esita a sollecitare e spesso ad accogliere i rilievi, e gli altri non si fanno scrupoli nel criticare e nel consigliare¹⁰. Senza dubbio esistono interlocutori favoriti, e tra questi Chiarini, cui, scrivendogli il 4 giugno 1861, Carducci attribuisce un «finissimo gusto», è indiscutibilmente il primo, come sarà ancora negli anni a venire¹¹ (basti pensare al ruolo da lui svolto nella nascita e poi nella difesa della metrica "barbara"), e come dimostra anche la decisione di dedicargli il

¹⁰ Dalle lettere degli anni 1856 e del 1857 – molte delle quali trattano delle *Rime* – si apprende che le liriche venivano via via sottoposte da Carducci, oltre che a Chiarini, a Enrico Nencioni, Ottaviano Targioni Tozzetti, Isidoro Del Lungo, Felice Tribolati, Francesco Donati, Raffaello Fornaciari, Ferdinando Cristiani, Giuseppe Puccianti, Amedeo Panicucci; e che talora gli amici del poeta si scambiavano i suoi versi o li commentavano insieme.

¹¹ Ad esempio, il 20 giugno 1861 Carducci invia a Chiarini le prime sei stanze della canzone *In morte di Pietro Thouar*, e l'amico, rispondendogli il giorno seguente, non lesina – accanto ad alti apprezzamenti – critiche e perplessità su alcuni luoghi specifici, proprio quelli sui quali Carducci lavorerà a fondo rielaborando successivamente la lirica (CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 133 = *LEN* II, 320, pp. 275-276: 276 [senza la trascrizione dei versi]; e I, 134, assente in *LEN*); e il 24 novembre dello stesso anno gli invia quattro stanze della canzone in morte di Giovan Battista Niccolini (pubblicata poi, incompiuta, solo nei *Levia Gravia* del 1891), richiedendogli un parere in tempi rapidi, e Chiarini risponde con la lettera datata 30 novembre-6 dicembre (I, 149 = *LEN* II, 363, pp. 349-352: 351 [ancora senza la trascrizione dei versi]; e I, 150, assente in *LEN*); Carducci glielene rimanderà, riviste e corrette, il 22 dicembre, mentre a Del Lungo, l'11 gennaio 1862, ne invierà sei, in una redazione più avanzata, sempre sollecitando giudizi e osservazioni: CARDUCCI-DEL LUNGO, *Carteggio*, cit., n° 38, pp. 101-103).

sonetto incipitario – e di fatto proemiale – delle *Rime*¹²; ma il rapporto non è mai a senso unico. Certamente, nei confronti di Carducci, sul quale subito comprende che il Creatore volle «più vasta orma stampar», di cui subito coglie le non comuni doti di poeta e di studioso, e del quale subisce il fascino e la prepotente personalità, Chiarini mostra fin dal primo incontro e dalle prime lettere un'evidente soggezione, della quale non si libererà mai; ma la sua modestia, e la consapevolezza dei suoi limiti, non gli impediscono – incoraggiato dai benevoli giudizi dello stesso Giosuè – di intavolare con lui un rapporto nei fatti paritario, inviandogli fin dall'aprile del 1856 due suoi sonetti e altri mandandogliene in seguito (attraverso questo primo volume del carteggio se ne recuperano in tutto sei, che Chiarini poi escluse dalla raccolta completa delle sue *Poesie* edita nel 1902 e ovviamente dedicata a Carducci)¹³, ricevendone talora osservazioni critiche, più spesso apprezzamenti talora entusiastici, che si estendono anche alla prosa chiariniana:

E tu, per dio, perché non iscrivi? or su svegliati, e fai la prosa sul Dante di Pazzi! che tu sei nato a intendere e mettere in opera il magistero di cotesta arte stupenda, più che niuno fra quelli che conosco io. Io sì, che studio e studio, e non concludo nulla: scrivo in prosa come un giornalista: in poesia son diventato una spugna, che succhia succhia, e non rende nulla se non strizzata¹⁴. (7 febbraio 1861)

Né deve sospettarsi che queste, e altre di analogo tenore reperibili nel carteggio, siano parole di circostanza, giacché, se lo reputa necessario,

¹² G. CARDUCCI, *Rime (San Miniato, Ristori, 1857)*, a cura di E. Torchio, Roma, Aracne, 2009, son. I A Giuseppe Chiarini, inc. *Forse avverrà, se destro il fato assente*, scritto nel marzo 1857 e corretto nel maggio seguente. Carducci lo inviò all'amico, in una primitiva stesura ma già dichiarandone la funzione proemiale, con lettera del 18 marzo 1857 (CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 40 = *LEN I*, 82, pp. 207-208, ma senza il testo poetico).

¹³ G. CHIARINI, *Poesie*, nuova edizione completa, con una lettera a Giosue Carducci, Bologna, Zanichelli, 1902.

¹⁴ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 1178 = *LEN II*, 277, pp. 203-209: 208. Ma un grande elogio del Chiarini prosatore già si trovava nella lettera carducciana del 22 giugno 1856 (*Carteggio*, I, 18 = *LEN I*, 60, pp. 169-172: 169-170): «Sento proprio bisogno di scriverti per significarti quanto altamente mi sia piaciuta la tua prosa [allude al saggio di Chiarini *Dello studio della lingua francese nell'adolescenza*, pubblicato nella *Appendice alle Letture di famiglia*, II, luglio 1855-maggio 1856, pp. 707-717], moltissimo per la forma, più per gli acuti pensieri, più ancora per quel generoso sentire e per quella nobiltà di pensare che trapela per ogni periodo per ogni parola. Bravissimo ma da vero bravissimo il mio caro Chiarini impiegato nelle Regie Possessioni! Seguitando così, oh come farai bene, oh come compenserai le vergogne altissime che si scrivono in Toscana: a te gli Dei hanno dato veramente "et sapere et fari posse quae sentias"! Che maestà d'italiano antico spira da tutte quelle undici pagine! Come la lettura di quelle mi commosse, facendomi vedere vivo e presente il gentile sdegno del mio Chiarini! È impossibile che tu falli a buon fine, perché hai saputo cominciar benissimo, non falsando lo stile, ma scegliendo quello proprio adatto a te; sì che in quei periodi in quella vibratessa di certe parti e in quella pensosa dignità d'altre c'è tutto il tuo carattere, s'io pur ne ho conosciuto alcuna cosa». E per ulteriori analoghe testimonianze vd. qui, più avanti, il contributo di Chiara Tognarelli, pp. 30-47.

Carducci non nasconde le sue riserve, come fa, dopo gli elogi, nella lettera del 27 aprile 1857:

Or tu via, coltiva pure la prosa in cui pochissimi, nessuno certo fra i giovani, puoi aver pari: ma deh, non lasciar la poesia: ricordati i grandi cinquecentisti essere stati eguali nelle due facoltà: con ambedue congiuri chi può a bene della letteratura nostra rovinatissima. Il secondo sonetto (parlo libero) ha belle o squisite frasi: ma quelle cose che tu dici specialmente nelle quartine sono state dette da molti e quasi con la medesima maniera: bellissimi gli ultimi quattro versi del sonetto: gli altri rifarei tutti: specialmente la seconda quartina che a me pare imbrogliata assai, e ch'io (colpa forse la ignoranza mia) non ho inteso ancora, credo, bene. Vedi che parlo libero assai¹⁵.

Mai, però, snobba i tentativi dell'amico, e anzi in due occasioni si distende in acute analisi dei sonetti di Giuseppe, scorgendovi una peculiare "maniera" che egli non nasconde di molto apprezzare. Lettera del 6 maggio 1856: «Il tuo sonetto sull'Hugo a me par bellissimo, perché tutto di un pezzo, e con quel verseggiare al modo del Casa e dell'Alfieri che a me va tantissimo a sangue»¹⁶. Lettera del 27 aprile 1857, a proposito del sonetto chiariniano *Questa che 'n servili opre e in vani studi*:

Classica cosa, amico mio, classica cosa, cioè cosa bellissima veramente bellissima il tuo sonetto primo. La frase nuova ardita, e nel medesimo tempo purissima, la rottura del verso sì aspra a seconda del pensiero, ora grave, ora dolcissima, mista del casesco e del petrarchesco, il passaggio dalla interrogazione all'esclamazione, e poi da capo la interrogazione, e poi la apostrofe finale, tutto quanto è qui bellissimo e affettuosamente artificiosissimo e convenientissimo: in somma tu hai fatto bellissima cosa, e, quel che mi pare, senza imitazione di nessuno stile particolare. Amico, io credevo che se punto punto ho fatto di buono, ciò avessi fatto ne' sonetti: ora poi mi accorgo di doverti cedere il campo, e ben volentieri tel cedo¹⁷.

¹⁵ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 46 = *LEN* I, 88, pp. 216-220: 216-217. Analogamente, scrivendogli il 19 maggio 1857, Carducci esprime con franchezza un parere non positivo sul sonetto di Chiarini *Ad una giovinetta*, inviatogli dall'amico il 16 di quel mese: «Del sonetto tuo ti dirò che non mi piace a paro degli altri: le ragioni ad altra lettera, o meglio, a voce» (*Carteggio*, I, 51 = *LEN* I, 91, pp. 225-227: 226; il sottolineato, qui come in seguito, è nell'autografo).

¹⁶ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 12 = *LEN* I, 51, pp. 152-154: 153. E già il 25 aprile 1856, riferendosi al sonetto a Hugo e a quello ad Alphonse Lamartine (*Non de l'oltraggio vile onde in te solo*), probabilmente inviatigli dall'amico con una lettera perduta databile tra il 17 e il 19 aprile, Carducci li aveva definiti «fortemente pensati fortemente verseggiati» (*Carteggio*, I, 9 = *LEN* I, 48, pp. 145-149: 145, con data erronea del 18 aprile).

¹⁷ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 46 = *LEN* I, 88, pp. 216-220: 216.

Vale la pena di riportare i sonetti in questione:

A Hugo

S'a l'antiche virtuti, ed ai severi
 Studi latini, onde vestio le piume
 A tanto volo il gran padre Alighieri¹⁸,
 Fatta nimica è qui sovra 'l bel fiume
 D'Arno la nuova gente, e in detti alteri
 Viltà sol cova ed ogni reo costume;
 Godi, è tua l'opra, o folle Hugo, che imperi
 Qui a l'egre menti che non vedon lume.
 Godi; già crolla il glorioso regno
 Onde, anco inerme, fu l'itala gente
 A le vostre ire, a gli odi vostri segno.
 Crolla, ma non cadrà: ché ancor qui resta
 Chi maggior de la rea turba impudente
 Te co' tuoi folli ammirator calpesta.

Questa che 'n servili opre e in vani studi
 Lenta e grave trascorre età mia nova,
 E ch'io ne' giorni d'allegrezza ignudi
 Già più fiate di troncar fei prova,
 Lasso, pur sieguo? e i dolorosi ludi
 Del fato iniquo anco durar mi giova?
 Oh possanza d'amore! Oh belli e crudi
 Occhi ove guerra sempre il mio cor trova!
 E pur sempre a voi torna; e prega. E 'l molto
 Pregare e il largo pianto e 'l fier disio
 Sempre, donna, fien vani? Oh de' martiri
 Santi e gravi mercè! Nel caro volto
 Mi sorridi amorosa, e lascia ch'io
 Sovra il molle tuo sen l'anima spiri.

In effetti, i due componimenti – al di là del giudizio di valore che se ne voglia dare, e che ha in ogni caso scarso rilievo storiografico¹⁹ – rivelano uno stile proprio, ricco di iperbati e inarcature, e in parte diverso da quello delle coeve liriche carducciane, perché modellato più sul Della Casa, sull'Alfieri e sul Foscolo che su Dante e Petrarca²⁰; e anche certe osservazioni del Chiarini su alcune delle rime di San Miniato mostrano in lui un gusto meno antiquario

¹⁸ L'espressione del v. 3 «il gran padre Alighieri» è citazione dell'ultimo verso dell'ode carducciana *A Giulio* (*Juvenilia*, II, XXXIV).

¹⁹ Per pura completezza di informazione accenno, ad esempio, ai severi giudizi su questi sonetti chiariniani pronunciati da A. EVANGELISTI, *Giosuè Carducci col suo maestro e col suo precursore. Saggi due*, Bologna, Cappelli, 1924, pp. 179, 185-188 (dove l'autrice li definisce tra l'altro, a p. 186, «sonetti così brutti che nessuno vorrebbe farli neanche per caricatura»).

²⁰ Ai vv. 1-2 del secondo sonetto, per esempio, è evidente la memoria dell'attacco dell'ultimo sonetto (LXIV) delle rime casiane: «Questa vita mortal, che 'n una o 'n due / brevi e notturne ore trapassa, oscura / e fredda» (G. DELLA CASA, *Rime*, a cura di G. Tantarli, Milano, Fondazione Pietro Bembo – Parma, Ugo Guanda Editore, 2001, pp. 193-194).

di quello del Carducci, meno devoto insomma alla religione e ai modelli, anche metrici, dei classici e dei trecentisti (il che può spiegare anche il suo finale approdo, sul quale brevemente mi fermerò in chiusura, a una poetica in parte forse più ‘moderna’ di quella carducciana). Analogamente, la fedeltà giovanile ai precetti antiromantici e autarchici degli Amici pedanti – che gli dettò i due sonetti polemici, poi rinnegati, contro Lamartine e Hugo, che, quando apparvero nella *Giunta alla derrata*, alcuni vollero attribuire a Carducci, del quale ben noti erano gli accesi spiriti antiromantici e l’acanita difesa della nostra tradizione nazionale²¹ – lasciò ben presto il posto a un vivo interesse per le letterature straniere; e, come è ben noto, non marginale sarà il suo ruolo nell’avvicinare e nel guidare Carducci allo studio della lingua e della letteratura inglese e tedesca²².

Nell’ode *Ai lettori* che apre le *Poesie* del 1874, occupate per metà da traduzioni da Heine e da poeti inglesi moderni, Chiarini tratteggia un pantheon di poeti illustri che affianca, al padre Omero e a tre soli italiani (Dante, Leopardi e Carducci), una lunga teoria di stranieri (nell’ordine: Shakespeare, Goethe, Shelley, Byron, Hugo, i coniugi Browning, Swinburne). Questo, ultimo della lista, è accostato a Carducci con parole significative (vv. 73-76):

Enotrio, Swinburne,
che l’un l’altro ignorate,
forse, e qui nel mio studio
fratelli v’incontrate²³.

²¹ *Giunta alla derrata. Ai poeti nostri odiernissimi e lor difensori gli amici pedanti. Ai giornalisti fiorentini*, risposta di G.T. Gargani comentata dagli Amici Pedanti, s.l. [ma Firenze], A spese degli Amici Pedanti [Tipografia Campolmi], 1856, p. 84; per la loro attribuzione a Carducci vd. CHIARINI, *Memorie della vita di Giosue Carducci*, cit., p. 69. Nelle note a *Giambi ed epodi* (Bologna, Zanichelli, 1881, p. 180), Carducci polemizzò con quanti avevano creduto di ricavare la prova della sua giovanile avversione ad Hugo proprio dal sonetto chiariniano, attribuito per errore a lui; ma è un fatto che la chiusa di quel componimento («ancor qui resta / chi maggior de la rea turba impudente / te co’ tuoi folli ammirator calpesta») allude senza dubbio a Carducci, e che egli, quando ricevette il sonetto e lo lodò, non mosse alcun rilievo a questi versi, pur comprendendo che si riferivano a lui (lettera a Chiarini del 20 aprile 1856 [CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 8 = *LEN* I, 46, pp. 142-143, con data erronea del 10 aprile], dove quello a Hugo è definito «l’altro tuo sonetto bellissimo che finisce col ricordare me indegnissimo» [ivi, p. 142]).

²² Vd. da ultimo F. MARINONI, *I primi passi di Carducci verso il tedesco nei carteggi con gli amici (1860-1870)*, in *Tra ammirazione e conflitto. Carducci e il mondo tedesco*, a cura di A. Brambilla e J. Butcher, Milano-Udine, Mimesis, 2023, pp. 53-84.

²³ G. CHIARINI, *Poesie*, Livorno, Vigo, 1874, p. 23 (il frontespizio specifica che il volume accoglie poesie degli anni 1868-1874). E prosegue (p. 24, vv. 77-88): «Voi soli in questa agli utili / commerci amica sponda, / ove di Febo il raggio / solo i campi feconda, // a me maestri e nobili / amici e consiglieri; / con voi parlare e libero / aprirvi i mici pensieri // soglio. Fuor dalle pagine / vostre l’alta parola / viva raggiando m’agita, / m’educa, mi consola». Chiarini fece dono di una copia del libro – oggi conservata presso la Biblioteca dell’Università di Toronto e digitalizzata su Archive.org – allo storico e critico tedesco Karl Hillebrand (1829-1884), che nel 1870 si era trasferito a Firenze come corrispondente del «Times», apponendovi la seguente dedica, datata «Livorno, 3 novembre 1874»: «A Karl Hillebrand / della letteratura italiana / conoscitore e giudice / largo acuto profondo / in

Un accostamento, questo tra i due poeti, che Chiarini avrebbe riproposto e criticamente argomentato in un suo saggio su Swinburne composto nel 1879 e poi ristampato in volume nel 1900²⁴.

Dieci anni più tardi, Carducci – del quale in questi versi Chiarini sottolineava, come si è visto, la scarsa conoscenza della poesia inglese – avrebbe composto la “barbara” *Presso l’urna di Percy Bysshe Shelley*, dove tra i moderni il solo Shelley, «spirito di titano», è detto degno di essere accostato – sullo sfondo della musica di «Wagner possente» – a Omero, ai tragici greci e a Shakespeare:

Passa crollando i lauri l’immensa sonante epopea
come turbin di maggio sopra ondeggianti piani;

o come quando Wagner possente mille anime intona
a i cantanti metalli; trema a gli umani il core.

Ah, ma non ivi alcuno de’ novi poeti mai surse,
se non tu forse, Shelley, spirito di titano

entro virginee forme: dal divo complesso di Teti
Sofocle a volo tolse te fra gli eroici cori. (vv. 37-44)²⁵

Ma nella prefazione alle citate *Poesie* del 1902, scritta in forma di lettera all’amico, il vecchio Chiarini non si farà scrupolo – rievocando le giovanili discussioni sulle liriche che Giosuè gli sottoponeva – di prendere garbatamente eppur risolutamente le distanze dal Carducci “barbaro”,

segno di altissima stima». L’Hillebrand fu autore delle note alla traduzione chiariniana dell’*Atta Troll* di Heine, uscita a Bologna presso Zanichelli nel 1878 con un’ampia prefazione di Carducci; e il primo dei *Giudizi di critici tedeschi* che Carducci volle pubblicare in appendice alle *Nuove poesie* del 1875 è – nella traduzione italiana già uscita sulla «Voce del Popolo» nel novembre 1873 – proprio il saggio-recensione alle *Nuove poesie* del 1873 pubblicato dall’Hillebrand nel supplemento della «Allgemeine Zeitung» del 1° novembre di quell’anno (G. CARDUCCI, *Nuove poesie*, seconda edizione con emendazioni ed aggiunte, Bologna, Zanichelli, 1875, pp. III- XXV). Vd. al riguardo *LEN VIII*, pp. 328, 330, 335, lettere a Lidia del 4, 5 e 12 novembre 1873; e W. MAUSER, *Incontri italiani di Karl Hillebrand*, «Nuova Antologia», CDLXIX, 1876 (aprile 1957), pp. 541-550: 548-549; BIAGINI, *Giosue Carducci*, cit., pp. 137-138.

²⁴ G. CHIARINI, *Studi e ritratti letterari*, Livorno, Giusti, 1900, pp. 236 e 238-239 (in particolare p. 238: «Ambedue i poeti sono i più illustri rappresentanti nella loro patria di una medesima tendenza letteraria, politica, filosofica; in ambedue è egualmente profondo il sentimento e il culto dell’arte antica; in ambedue il ritorno all’antico vuol dire ritorno al vero, alla natura. [...] Al poeta inglese come all’italiano è stata più volte fiera ispiratrice di fierissimi versi l’ira, l’ira contro i medesimi uomini, contro le medesime istituzioni, contro i medesimi fatti»). In questo volume, il saggio viene corredato alla fine (p. 239) da una breve *Nota* di aggiornamento bibliografico, in cui Chiarini dà notizia delle opere del poeta inglese apparse dopo il 1879.

²⁵ G. CARDUCCI, *Odi barbare*, edizione critica a cura di G. A. Papini, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1988, pp. 116-117. Shelley è il solo dei moderni che «forse» sia ammesso all’isola dei poeti, dopo William Shakespeare, di cui ai vv. 21-24 è ricordato il *King Lear*; nelle prime stesure autografe dell’ode figurava anche Dante, il cui nome fu poi soppresso (ivi, *Abbozzi e stesure*, pp. 661 e 666).

implicitamente presentandolo come involontario antesignano del vacuo e corrotto estetismo di D'Annunzio, da vent'anni bersaglio delle sue durissime critiche²⁶:

Tu sai quanto io ammiro le *Odi barbare*, alcune delle quali mi paiono segnare il punto più alto al quale è arrivata la lirica nella letteratura italiana; per questa ragione sopra tutte, che alla grandezza e novità dei concepimenti, allo splendore delle immagini, all'altezza dei pensieri risponde in esse la perfetta convenienza della forma; la quale, derivata in gran parte dai classici, pare al tempo stesso antica e moderna. Il Parini, il Monti, il Foscolo, il Leopardi aveano dedotto dalla poesia latina molto di forme costrutti ed espressioni nella italiana, ciascuno con intendimenti suoi particolari, secondo la natura del proprio ingegno, secondo le proprie idee artistiche. Sembrava difficile potere, in quella via, andare più innanzi. Tu ci sei andato: le tue poesie segnano, secondo me, l'estremo limite nella poesia di quel genere. Al di là c'è il falso e il barocco, come si potrebbe facilmente dimostrare esaminando alcune poesie del D'Annunzio²⁷.

E ciò in nome di una poesia che, rinunciando allo splendore dello stile e della forma, si proponga gli obiettivi meno alti ma più utili della semplicità e della verità, quest'ultima intesa come rappresentazione – non senza intenti di formazione morale e di denuncia sociale – della vita quotidiana; una poesia che, mirando alla rappresentazione del «vero», non si rifiuti ad alcun argomento e ad alcuna materia, per quanto, secondo i canoni tradizionali (e carducciani), bassa e 'impoetica', e che si prefigga lo scopo di parlare a tutti e di essere comprensibile – e utile – a tutti. Possono sembrare, e in parte sono, considerazioni di un uomo del Risorgimento sordo all'arte nuova e

²⁶ Mi riferisco al volume *Alla ricerca della verecondia*, Roma, Sommaruga, 1884, sorta di dossier delle polemiche scatenatesi in merito alla presunta 'immoralità' dannunziana a seguito della pubblicazione nel 1883 dell'*Intermezzo di rime*. Di Chiarini – che vi ritratta le parole di elogio da lui spese nel maggio 1880 sul «Fanfulla della Domenica» per la raccolta esordiale di D'Annunzio, *Primo vere*, del 1879: l'ampia recensione, dal titolo *A proposito di un nuovo poeta*, si legge ora in appendice a G. D'ANNUNZIO, *Primo vere (1879)*, edizione commentata a cura di C. Mariotti, Lanciano, Carabba, 2016, pp. 263-274 – il libro accoglie due scritti contro D'Annunzio, entrambi del 1883: *Prefazione alle 'Poesie' di Errico Heine* (pp. 7-19) e *Alla ricerca della inverecondia* (pp. 60-83). D'Annunzio aveva inviato *Primo vere* a Chiarini con una lettera datata 31 dicembre 1879, e tornò a scrivergli il 29 febbraio 1880 lodandone la prefazione alle *Odi barbare* carducciane del 1878 e confessando il suo debito nei confronti di quel libro; nella seconda edizione della sua silloge, uscita nel novembre 1880 in una redazione profondamente riveduta e ristrutturata (tenendo conto anche delle osservazioni di Chiarini), oltre che notevolmente ampliata, volle poi dedicargli la sezione *Appendice [Tradimenti]*, costituita da 19 versioni poetiche in metri 'barbari' da Catullo, Orazio e Tibullo. Per tutto questo vd. la *Nota al testo* di Claudio Mariotti alla sua recentissima edizione critica e commentata della raccolta dannunziana, pubblicata secondo il testo incluso nelle opere complete del 1930, l'ultimo sorvegliato dall'autore (G. D'ANNUNZIO, *Primo vere*, [Gardone Riviera], Il Vittoriale degli Italiani, 2025, pp. XLIX-CIX: L, LIII e LVIII).

²⁷ CHIARINI, *Poesie* (1902), cit., p. XXI. Tutta la prefazione è percorsa dalla polemica antidannunziana, e alla fine indugia – biasimandone l'inconsistenza e l'incomprensibilità dei contenuti, a fronte della indiscussa perfezione tecnica – su quella che definisce l'«ecloga» *Versilia* (appena pubblicata, il 13 luglio di quell'anno, sul «Marzocco»).

rimasto fedele alla poesia «di sentimento»²⁸; ma sotto altri aspetti (si pensi in particolare all'apertura nei confronti della poesia 'prosastica': «il poeta ha il diritto di fare dei versi che, pur essendo versi, paiano prosa»; «dopo tanto rococò, un po' di poesia che magari paresse prosa sarebbe, per me almeno, la benvenuta»)²⁹ queste parole costituiscono una manifestazione di (larvato) anticarduccianesimo e di (esplicito) antidannunzianesimo, e avvicinano Chiarini da un lato alla scapigliatura poetica di Emilio Praga³⁰, dall'altro – almeno in parte – a coeve e più moderne esperienze quali quelle di Corazzini e Govoni, che si affacciavano sulla scena letteraria italiana proprio in quel primissimo scorcio del ventesimo secolo.

La lunghissima consuetudine con Carducci e la mai venuta meno venerazione per lui non impediranno dunque a Chiarini di costruire una sua identità culturale e poetica, di 'diventare' Chiarini accanto e grazie a Carducci, non 'nonostante' Carducci: a conferma del fatto che – umanisticamente – la sequela dei grandi, lungi dal ridurre a miseri epigoni, è ciò che permette di trovare una propria via, e a testimonianza della partita doppia che sempre caratterizzò il loro fecondo sodalizio.

II

Dalla monodia dell'epistolario ai duetti dei carteggi: ai ventidue libri delle *Lettere* di Carducci si affiancano, in numero costantemente crescente, i volumi dei carteggi, che consentono di auscultare non solo la voce del poeta, ma anche quella dei suoi corrispondenti; carteggi, quindi, che permettono di cogliere e preservare la natura intrinseca del genere epistolare, che nel dialogo fra due interlocutori trova la propria compiutezza e le ragioni del proprio aspetto formale, retorico e stilistico.

Duetto, dunque. E davvero si può affermare che siano da subito due voci dal timbro ben differente, ma egualmente chiare e definite, quella di Giosuè Carducci e quella di Giuseppe Chiarini: due giovani che, animati da comuni interessi letterari, nei sette anni coperti dal primo volume del loro

²⁸ Ivi, p. XXIV: «io (l'ho già fatto capire), se fra tutte le tue poesie do la mia più alta ammirazione ad alcune odi barbare di argomento civile, in cuor mio preferisco alcune delle poesie che chiamerò di sentimento; siano in rima, siano in metro barbaro». Non a caso, in questa prefazione Chiarini addita nel Giusti uno dei suoi modelli.

²⁹ Ivi, pp. XXVI e XXX.

³⁰ Diversa, almeno in parte, è la linea di Olindo Guerrini, del quale (pur definendolo «uomo d'ingegno vero, e fine e versatile»: CHIARINI, *Memorie della vita di Giosue Carducci*, cit., p. 206) Chiarini ebbe infatti scarsa stima come poeta (cfr. ivi, pp. 204-205), accusandolo di aver dato la stura a quella che egli chiama la scuola «verista, o pornografica», nella quale alcuni vollero improvvidamente includere anche Carducci, che ne prese con risolutezza le distanze (pp. 383-385; e vd. anche, a p. 204, la denuncia delle «porcherie dei romanzi dello Zola»).

carteggio, ossia dal settembre del 1855 al novembre del 1862, si scambiano duecentodiciassette lettere. Lettere che dovevano essere senz'altro di più: il numero è, infatti, falsato dalla perdita non solo di singole missive, ma anche di parti consistenti di questa prima porzione di carteggio. Perduta è la lettera con la quale Chiarini avvia il dialogo epistolare, e alla quale Carducci risponde il 4 settembre 1855 da Piancastagnaio – risposta che costituisce la prima missiva del volume. Perdute sono alcune sezioni ben più corpose: il duetto tace nell'estate del 1856, da luglio a ottobre; tace dalla fine di settembre del 1857 alla metà di luglio del 1858; tace ancora dall'agosto di quello stesso anno al maggio del 1860: una lacuna, questa, interrotta da una lettera di Chiarini, priva di data ma databile, attraverso riferimenti interni, ai mesi compresi tra il maggio e il novembre del 1859. Dal 1° maggio del 1860 al 29 novembre del 1862 lo scambio non conosce più sostanziali interruzioni.

Le voci che ascoltiamo sono quelle di due ventenni – ventidue anni aveva Chiarini, nel 1855, e venti Carducci – legati da una passione viscerale per la letteratura. Come si evince dalla missiva di Carducci del 4 settembre 1855, la lettera con la quale Chiarini aveva avviato il dialogo doveva contenere le «lodi iperboliche» che, in apertura della propria, Carducci «rigetta in grazia dell'amicizia»³¹; nel prosieguo, Carducci risponde a una richiesta che Chiarini già gli aveva fatto di persona, nelle settimane precedenti, a Firenze – si erano conosciuti grazie a Enrico Nencioni, e quindi frequentati per alcuni giorni, prima che Carducci raggiungesse la famiglia a Piancastagnaio, dove infuriava il colera³² –, richiesta che doveva avergli riproposto nella lettera perduta. Risponde Carducci:

³¹ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 1 = LENI, 27, pp. 103-105: 103.

³² Il primo incontro tra Carducci e Chiarini è rievocato da quest'ultimo nella sua biografia carducciana: «Feci la conoscenza personale del Carducci nell'estate del 1855. Lo aveva veduto tre anni avanti a San Giovannino delle Scuole Pie alle lezioni di filosofia, dove andavo qualche volta benché avessi terminati l'anno innanzi gli studi. Egli entrò ch'era già cominciata la lezione, entrò con passo ardito e franco e con la testa lata, e andò a mettersi al suo posto nei gradi più bassi dell'anfiteatro. Io aveva sentito parlare di lui con ammirazione dai suoi compagni di scuola, da alcuno dei quali ebbi copia di qualche sua poesia, che mi parve molto bella. [...] Il Carducci faceva allora [nel 1855] il secondo anno di studi alla Scuola Normale Superiore di Pisa; ma veniva spesso nei giorni di vacanza a Firenze, dove aveva parenti, presso alcuno dei quali andava ad alloggiare. Quando lo andai a trovare in compagnia del Nencioni, egli abitava presso una zia, in via Borgognissanti. Andammo di mattina (era di domenica) fra le nove e le dieci. Egli era prevenuto, sapeva che io era un grande ammiratore, anzi adoratore, del Leopardi, che amavo i classici, che facevo dei versi, che ammiravo grandemente i suoi. Ci venne incontro in maniche di camicia; ci demmo subito del tu, come s'usa fra giovani, si cominciò a parlare di letteratura, si parlò del Leopardi, del Giordani; io gli chiesi qualche cosa di suo, egli mi trascrisse lì per lì sopra un grande foglio di carta gli ultimi due sonetti da lui composti, quello che cominciava *Poi che mal questa sonnacchiosa etade* e l'altro *Ai sepolcri dei grandi italiani in Santa Croce*; dopo di che ci lasciammo, ed io me ne tornai lieto e contento come se portassi meco un tesoro», CHIARINI, *Memorie di Giosue Carducci*, cit., pp. 1-2; vd. anche BIAGINI, *Giosue Carducci*, cit., p. 52.

ti avrei diretta la lettera mia a Firenze per darti informazione riguardo al libro gesuitico su la filosofia del nostro gran Leopardi: indugiai nella certezza che il Targioni-Tozzetti e il Cavaciocchi ti avessero fatto sapere come esso ritrovavasi in casa da loro conosciuta e alla quale ti poteano dirigere. Nol fecero, sembra: e a me resta l'obbligo di fartelo mandare: accennami il come; e io compirò un dover mio³³.

Davanti ai nostri occhi, come se aprissimo un libro *pop-up*, si squaderna il mondo tridimensionale dei due interlocutori: Firenze, gli amici comuni, le letture fatte, i discorsi pregressi d'argomento letterario, «il nostro gran Leopardi»³⁴ – del resto, come confermano le missive dell'intero settennio, Leopardi e Giordani sono i numi tutelari di questa amicizia³⁵. Dunque, autori portati in alto e venerati, ma anche un sottobosco di figure minori e libri esecrabili, come quello cui Carducci qui accenna senza nominarne l'autore – non gli occorre naturalmente farlo, scrivendo a Chiarini, proprietario del libro³⁶, ma si può anche ipotizzare che Carducci non ne ricordasse il nome³⁷ o, ancora, che volesse prendersi il gusto di esercitare, nello spazio della propria lettera, una sorta di *damnatio memoriae* contro chi aveva inteso denunciare le fallacie delle «dottrine morali» leopardiane³⁸. Il commento a una siffatta missiva sniderà il «libro gesuitico» dall'ombra in cui è relegato, offrirà un profilo essenziale dei personaggi nominati, chiarirà le occasioni biografiche che baluginano fra le righe della scrittura epistolare, per sua natura contraddistinta da sottintesi, ellissi e allusioni – parole scorciate o omesse, che i corrispondenti, in virtù del loro comune vissuto o della loro lingua condivisa, intendono pienamente, ma che per il lettore

³³ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 1 = *LEN I*, 27, pp. 103-105: 103.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Sul culto di Chiarini per Leopardi e il suo impegno volto a studiare la vita e l'opera rimando a R. GAETANO, *L'autore mio prediletto. In margine al leopardismo di Giuseppe Chiarini*, Rubbettino, 2001 e C. TOGNARELLI, *Sopravvivenze eroi(comi)che: l'edizione Vigo dei «Paralipomeni della batracomiomachia» di Leopardi*, in *Comico, eroicomico, satirico, umoristico*, a cura di F. Brancati e M.C. Cabani, «AOQU», III, 2 (2022), pp. 235-263. Su quello di Carducci, P. PALMIERI, *Giosue Carducci "buon leopardiano"*, Bertinoro, Rubiconda Accademia dei Filopatri, Accademia dei Benigni, 2002, pp. 13-34; A. CENCETTI, *Sulla critica leopardiana di Giosue Carducci*, «Il lettore di provincia», 130 (2008), pp. 89-110; A. COTTIGNOLI, *Carducci critico e la modernità letteraria. Monti, Foscolo, Manzoni, Leopardi, con appendice documentaria*, Bologna, CLUEB, 2008; E. PASQUINI, *Il Leopardi di Carducci: nuove postille*, «Studi e problemi di critica testuale», 78 (2009), pp. 131-146.

³⁶ Che il «libro gesuitico», ossia D. SOLIMANI, *La filosofia di Giacomo Leopardi*, Imola, Ignazio Galeati e F., 1853, fosse di Chiarini lo si evince dalla lettera del 6 ottobre 1855 di Carducci a Ottaviano Targioni Tozzetti: «Anzi o tu o l'Amfibio (che saluto molto) piglierete in grazia mia il carico d'andarvene in via Mazzetta, in casa il [di?] mio zio: cercherete dell'Elvira Menicucci; e le chiederete di quel libro che io le lasciai, perché fosse reso o al Targioni o al Cavaciocchi. È il libro gesuitico su la filosofia del maestro nostro; ed è del Chiarini: quando te ne faccia richiesta e t'indichi il modo del rinvio, rendigliene con ringraziamenti e scuse mie», *LEN I*, 30, pp. 112-113.

³⁷ Indurrebbe a pensarlo il fatto che Carducci ricorra alle indicazioni generiche «quel libro» e «il libro gesuitico» anche nella già citata lettera a Targioni del 6 ottobre 1855, *ivi*, p. 112.

³⁸ SOLIMANI, *La filosofia di Giacomo Leopardi*, *cit.*, p. II.

rischiano di rimanere mute o fioche, e che pertanto il commento è chiamato a completare o esplicitare, illuminandone il significato.

La prima lettera di Chiarini ad esserci giunta è datata 9 novembre 1855³⁹. In apertura, affettuose professioni d'amicizia e stima nei confronti di Carducci. Da quel che segue, si ricava il ritratto di un Chiarini intento a divorare le pubblicazioni di Carducci, e vergognoso della propria ignoranza:

Ho letto il tuo *Saggio su l'Arabia*, del quale duolmi di non poterti altro dire, perché io con mio rossore e dispiacere grandissimi sono molto indietro in simili studi, che a leggerlo ho imparato moltissimo. Bravo, bravo Carducci: io t'invidio; d'un'invidia però nella quale non entra sentimento alcuno basso o maligno, e tu mel crederai. Questi tuoi studi quanto si rassomigliano ai giovanili di Leopardi! Oh tu sei davvero degno seguace di lui! Appena giungerà al mio maestro di lingua greca il fascicolo V di novembre dell'*Appendice alle Letture*, leggerò il saggio su i Càlibi, e te ne dirò qualche cosa⁴⁰.

Nella stessa lettera Chiarini, vincendo le proprie titubanze, trascrive il sonetto che Carducci, avutane notizia tempo addietro da Torquato Targioni Tozzetti⁴¹, gli aveva chiesto in una missiva precedente, ossia nella seconda del carteggio, datata 27 ottobre 1855 («Avrei caro di vedere una risposta in versi che Targioni mi scrive aver tu fatto al mio sonettucciaccio “Poi che mal questa...”. Se tu mi mandi cotesta tua risposta, io per la parte mia ti prometto di mandarti una canzone mia sur un busto di V. Alfieri che sarà stampata in Firenze verso dicembre»⁴²).

Da questi primi carotaggi, si direbbe un'amicizia asimmetrica. Lo è all'inizio, quando la stima di Chiarini per Carducci tracima, così come tracimano i suoi timori di essere inadeguato rispetto al suo corrispondente. Tuttavia, la voce di Chiarini acquista rapidamente maggiore vigore e tono più sicuro e franco, e il dialogo cresce e si arricchisce poiché Carducci lo consente, legittimando il proprio interlocutore. Si succedono, quindi,

³⁹ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 3.

⁴⁰ *Ibidem*. Nella lettera del 27 ottobre 1855 Carducci aveva chiesto a Chiarini di leggere i due saggi: «Se tu hai modo di avere l'*Appendice alle Letture di famiglia*, avrei caro che tu vedessi nel fascicolo III di Settembre [dell'*Appendice delle Letture di famiglia*] il *Saggio su l'Arabia*, e nel fascicolo V di Novembre, che è per venire, il *Saggio su i Calibi*: e me ne dicessi il tuo parere. Io gli ho cari anche più di certe mie cose poetiche che sono credute (e non da me) belle. È affetto di padre», CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 3 = LEN I, 35, pp. 121-122: 121.

⁴¹ Lettera del 6 ottobre 1855 a Torquato Targioni Tozzetti: «E il Chiarini mi ha scritto già due volte, senza però farmi parola della sua risposta poetica al mio sonettaccio: alla prima lettera risposti, alla seconda fra breve rispondo», LEN I, 30, p. 112.

⁴² Chiarini aveva scritto il sonetto «*Ne' suoi delitti, nella sua viltade*» in risposta al carducciano «*Poi che l'Itale sorti e la vergogna*» (ed. def. in *Juvenilia*, III, XXXIX), che aveva ricevuto, assieme a quello *Ai sepolcri dei grandi italiani in Santa Croce* (ed. def. *Juvenilia*, III, XLIX, col titolo *In Santa Croce*), trascritti entrambi dallo stesso Carducci in occasione del loro primo incontro; cfr. CHIARINI, *Memorie di Giosue Carducci*, cit., p. 2. La canzone sul busto di Alfieri che Carducci promette in cambio è *A Enrico Pazzi quando scolpiva il busto di Vittorio Alfieri e altri d'altri illustri uomini* (ed. def. *Juvenilia*, IV, LXIII).

scambi di poesie e di consigli tra pari, segnalazioni di saggi e libri usciti o di prossima pubblicazione, discussioni di progetti condivisi – sono gli anni degli Amici pedanti e delle *Rime* di San Miniato – e confronti sugli studi condotti individualmente. In alcune missive il duetto diventa un vero e proprio coro: si parla di amici e conoscenti, si commentano le osservazioni fatte da terzi sulle nuove uscite letterarie, si prendono le misure di sé giudicando le ambizioni, i traguardi e i fallimenti altrui. Questi ingredienti sono concentrati in modo esemplare in quanto Chiarini scrive a Carducci il 17 aprile 1856: «La bellissima canzone del Gargani», ossia *A Enrico Pazzi scultore per un busto d'Ugo Foscolo*⁴³ – «ha trovato dei criticanti, fra i quali è il Nencioni stesso, che a parer mio la giudica con mala ingiustissima prevenzione; e mi diede di bel pazzo perch'io dissigli che se avessi scritto il coro del *Carmagnola* non me ne terrei, mentre andrei superbissimo d'esser l'autore della canzone del Gargani»⁴⁴.

Per Carducci, quelli della primavera del 1856 sono gli ultimi mesi della «servitù normalistica»⁴⁵. Risale al 25 aprile di quell'anno la lettera con la quale cerca di distogliere Chiarini dal proposito di partecipare al concorso d'ammissione alla Scuola Normale di Pisa, presso la quale Carducci era stato ammesso come allievo convittore nell'ottobre del 1853. La missiva costituisce uno *specimen* di prosa umoristica carducciana, ribollente di rabbie, delusioni e frustrazioni: in pagine irratissime, Carducci passa causticamente in rassegna uno ad uno i docenti della Normale, senza fare prigionieri. La lettera è ben nota. Ne riporto la parte che introduce la porzione normalistica:

Ti scrivo della Scuola Normale. E tu, uomo di sensi indomiti e indomabili com'altri mai nessuno, convinto fieramente della filosofia di Leopardi, tu uomo dal pallore tremendo nel viso che ti fa rassomigliare a Bruto il giovine e a Saint Just, vorresti entrare nella Scuola Normale? Cessi Dio tanto pericolo che ti minaccia se tu vieni qua, dove questa marmaglia o ti farà perdere il senno o ti spingerà al suicidio prima anche che non ti ci spinga la tua tendenza⁴⁶.

Segue una galleria di ritratti feroci, culminante in un ultimo avvertimento: «se vuoi venire alla Scuola Normale, o castrati o schiacciati, o fatti banderuola a tutti i venti, o vieni per imparare a soffrire e a odiare. Questi sono i danni: degli utili ve n'è uno, quello di divenir Dottore senza spendere altro che 40 lire»⁴⁷.

È possibile, ora, leggere la risposta di Chiarini, datata 30 aprile:

⁴³ Sarebbe poi stata pubblicata in T. GARGANI, *Versi*, Faenza, dalla Tipografia Pietro Conti, 1861, pp. 27-36.

⁴⁴ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 7.

⁴⁵ Datando la lettera a Pietro Thouar del 15 aprile 1856 Carducci aveva scritto: «Pisa, 15 aprile 1856: 75° giorno innanzi la fine della servitù normalistica», *LEN* I, 47, p. 143.

⁴⁶ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 9 = *LEN* I, 48, pp. 145-149: 145.

⁴⁷ Ivi, pp. 148-149.

Gratissimo sono a quello mi scrivi della Scuola Normale, che sebbene tale sia da sgomentare qualunque più forte uomo avesse accolta nella mente la mia idea, pure non spaventa me debolissimo. Perché la pazienza, questa virtù da somieri, come ben la chiama il Guerrazzi, è più dei deboli che dei forti; checché ciancino contro, i moderni cattolicizzanti. Della quale ch'ella trovisi in me nel più alto grado siati prova incontrastabile l'aver io sopportato di vivere per tre anni e quattro mesi (compiti stasera) in mezzo a una canaglia che m'odia mortalmente, e mi disprezza e mi calpesta ad ogni giorno, ad ogni ora, ad ogni minuto; e gioirebbero della mia morte (della quale pur non verrebbe loro alcun frutto) quanto (e non è poco!) d'una gratificazione di cento lire. E pure questo vilmente pazientissimo uomo sono io, io di sensi indomiti e indomabili come altri pochissimi, io fieramente convinto della filosofia leopardiana! Spiegarti or quest'apparente contraddizione del mio carattere sarebbe annoiarti colla storia di un'anima quale chi sa quante altre a milioni furono e sono similissime sotto il sole; onde sia nulla di ciò. Dirotti piuttosto come a questo mio proponimento di venire alla Scuola Normale (nella effettuazione del quale sarebbe, anche dopo la tua lettera, la miglior vita ch'io potessi attualmente sperare quaggiù) ostacolo più forte contrasti: il non approvarlo i parenti. Talché venendo io costà contro la volontà di essi, né chieder mai loro un denaro vorrei nei miei tre anni di studi, né tornare a casa nei mesi delle vacanze, né poi finiti gli studi, quand'anco (che sarebbe probabilissimo) non trovassi subito impiego. In conseguenza di che seguitare a vivere come ora vivo o ammazzarmi son le sole due cose fra le quali io posso scegliere. E la mia viltà mi fa scegliere la prima. Ma si parli di cose più liete, e tu perdonami queste tristezze⁴⁸.

Al sarcasmo di Carducci, che dispiega le armi acuminatissime della deformazione parodica per demolire la Normale, fa da controcanto lo stile controllato e sostenuto di Chiarini, che deve confessare d'aver già rinunciato al proposito di concorrere: i suoi non approverebbero. Si trova quindi costretto, per una viltà ben poco leopardiana, a tenersi l'odiato impiego presso gli uffici della Soprintendenza Generale alle Regie Possessioni del Granduca: un lavoro meccanico, che lo sfianca e gli impedisce di studiare come vorrebbe⁴⁹.

L'impossibilità di condurre studi seri e ragionati a causa di irrimediabili ristrettezze economiche costituisce un *Leitmotiv* dell'autobiografismo epistolare di Chiarini e Carducci. Ne consegue un corollario tematico altrettanto frequente ed egualmente sentito dai due interlocutori: il denaro. Entrambi i corrispondenti vivono in condizioni finanziarie precarie, che tali rimangono anche quando prendono moglie e mettono su famiglia⁵⁰. I soldi costituiscono un tormento costante: sempre

⁴⁸ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 10.

⁴⁹ Su questo tema, CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 50.

⁵⁰ Si sposano entrambi nel 1859: a marzo Carducci, con Chiarini e Targioni Tozzetti quali testimoni di nozze; ad agosto Chiarini, con Carducci e Targioni Tozzetti a ricoprire lo stesso ruolo; BIAGINI, *Giosue Carducci*, cit., p. 100 e A. PELLIZZARI, *Giuseppe Chiarini, la vita e l'opera letteraria, con documenti inediti e con dodici illustrazioni*, Napoli, Perrella, 1912,

pochi e sempre troppi i creditori; assillanti i tipografi, pronti a incalzare l'uno e l'altro affinché saldino i debiti contratti; rapidamente impegnati e di fatto spesi prima di averli in tasca, gli stipendi. Sono frequenti le missive contabili, che hanno per oggetto le spese condivise, i prestiti reciproci, le cambiali fatte o da riscuotere e il comportamento di intermediari che in più di un'occasione si sono rivelati inaffidabili. Il trasferimento di Carducci a Bologna, dopo la nomina a professore dell'Ateneo felsineo, e quello speculare e di poco successivo di Chiarini a Torino, quale impiegato del Ministero dell'Istruzione, comportano un tracollo economico dal quale si riprendono a fatica. Nei primi anni Sessanta continueranno, poi, a darsi

pp. 78-81. Il 12 dicembre 1859 nasce la primogenita di Carducci, Beatrice; nella lettera del 15 ottobre 1862 il poeta accenna a una seconda gravidanza della moglie («Sai tu che anche l'Elvira ad aprile, credo, farà un altro bambino o bambina che sia? Se è bambino, è già fermato che debba aver nome Dante», CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 10, = *LEN* III, pp. 219-222: 219-220); il 21 marzo 1863 sarebbe poi nata Laura. In quegli stessi anni Chiarini diventa padre di Dante, nato il 18 luglio 1860 («Mia moglie partorì l'altr'ieri alle una dopo mezzodì. Puoi tu venire domenica, a far da compare a questo Dantino?», 20 luglio 1860, I, 87), e di Nella, nata il 13 marzo 1862, nei giorni dolorosissimi dell'agonia di Gargani («L'Enrichetta può partorire di giorno in giorno, poiché ha compiuto fin d'ieri i nove mesi», Chiarini a Carducci, 28 febbraio 1862; «Anche l'Enrichetta è stordita di questa disgrazia [la malattia di Gargani]; e dispostissima di lasciarmi partire [alla volta di Faenza]; anzi lo voleva», 4 marzo 1862; «Mia moglie finalmente partorì, ieri alle 4 ¼ di mattina: il parto fu felicissimo, ma tanto sollecito che quando arrivò la levatrice la bambina era già nata da un quarto d'ora», 13 marzo 1862, rispettivamente I, 161, 167, 174, ma vd. anche I, 161, 165, 169 e 171). La letteratura ispira l'onomastica di entrambe le famiglie; basti, qui, ricordare che anche Chiarini avrebbe poi chiamato 'Bice' una sua figlia, nata nel 1875 e morta dopo solo un mese (PELLIZZARI, *Giuseppe Chiarini*, cit., p. 95). I bambini e le bambine di Carducci e Chiarini si affacciano dolcemente alle pagine di questo carteggio: entrambi i padri si compiacciono della loro crescita, dei loro primi passi, delle loro prime parole. Beatrice è ora triste, ora imperiosa («ciangotta ciangotta, e mi conosce e mi saluta e mi ride e mi abbraccia e mi vuol baciare come sa baciare: e io mi compiaccio di lei, che mi addolcisce e rallegra», 22 gennaio 1861, I, 115; «Se il tuo Dantino cammina sorretto d'una mano, la mia Bice cammina da sé sola per tutte le stanze e fa le giravolte e i balletti», 29 aprile 1861, I, 126) e presto impara i nomi di Chiarini e del suo bambino («la mia bambina ha messo un grande amore alla imagine del tuo Dante e alla tua; e ha imparato i vostri nomi; e quando passa dalla stanza ripete sempre Dante, Beppe [...] Ma quello della Enrichetta non l'ha potuto per anche imparare. Quelle quattro sillabe e quell'aspro ch non sono ancora da lei», 22 dicembre 1861, I, 151); il piccolo Dante, inizialmente timido, «ingrassa e ingrassa» (17 agosto 1860, I, 91), gioca coi ritratti dei familiari, tenta i nomi dei Carducci («Dante ancora non ha imparato a conoscere nei ritratti altro che il babbo e la mamma; e chiama la nonna, gli zii, le zie: ma il tuo nome e la parola compare non sono ancora da lui. Del resto la parte del linguaggio dov'egli è più esperto è quella che riguarda il mangiare e il bere», 14 gennaio 1862, I, 154); si rivela, poi, «allegro, furbo, ingegnoso», mentre «la Nella incomincia già a camminare da sola. E la Bice, che fa?» (11 dicembre 1862, I, 218). Quando Dante impara il nome di Carducci, e lo ripete convintamente, pur storpiandolo, è una festa: «Dante, che tante cose sa dire e fare, non sa ancora dire con precisione il tuo nome, per quanto ci studi. Ma ti conosce benissimo nel ritratto, e ti chiama in suo linguaggio Giè» (10 maggio 1862, I, 183); dopo la visita di Carducci a Torino, nella prima metà di luglio del 1862, «Giè» troneggia nelle formule di congedo: «Baciami Dante, e ricordagli Giè col quale andava ai lumini. E baciami anche la Nella» (Carducci e Chiarini, 18 luglio 1862, I, 195), «Dante dice che Giè è a' mimmi con Teza» (Chiarini a Carducci, 19 luglio 1862, I, 196), «I tuoi bambini che fanno? Dante si ricorda più di Giè? Bacialo per me» (Carducci a Chiarini, 27 agosto 1862, I, 206), «Dante ti rammenta ogni giorno, dicendo che Giè è sempre a' mimmi» (Chiarini a Carducci, 28 agosto 1862, I, 207). È, questo della lingua degli affetti, un tema delizioso, sul quale mi riprometto di tornare.

pensiero degli amici – compagni di studi e sodali degli anni toscani – ancora disoccupati, e cercheranno di fare rete pur di sostenerli nella ricerca di un lavoro.

Ho già accennato ai timori che Chiarini manifesta a Carducci in merito alla propria formazione letteraria e culturale – discontinua, farraginoso, raffazzonato – e in merito alle proprie prove poetiche, che reputa indegne di quelle dell'amico. Ma è bene precisare che anche Carducci si profonde in frequenti e parossistici esercizi d'autocritica: confessa a Chiarini di non piacersi affatto come epistografo (il 22 giugno 1856 gli scrive: «perdona la strana lettera tu che ne scrivi di bellissime ed esemplari»⁵¹; il 6 maggio 1856: «Sto male, malissimo, d'ispirito e perdonami perciò il laido stile e il porco modo di scrivere lettere»⁵²) e gli confida di trovarsi inadeguato anche come prosatore, tant'è che numerosi e impietosi sono i suoi giudizi sulle proprie pagine e, a mo' di contrappunto, altrettante e convinte sono le lodi a Chiarini⁵³. Il 22 giugno 1856, letta la prosa *Dello studio della lingua francese nell'adolescenza* di Chiarini, edita nell'«Appendice alle Letture di Famiglia»⁵⁴, pur senza rinunciare a un tocco scherzoso, si congratula con l'amico per la qualità formale e il nitore stilistico delle sue pagine, che corrispondono esattamente a «tutto il suo carattere»: «Bravissimo, ma da vero bravissimo il mio caro Chiarini impiegato nelle Regie Possessioni!»⁵⁵. Già il 18 maggio di quello stesso anno, a proposito di un saggio che avrebbe desiderato scrivere e dedicare a Chiarini⁵⁶, rispondendo ai ringraziamenti di

⁵¹ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 18 = *LEN I*, 60, pp. 169-172: 172.

⁵² CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 12 = *LEN I*, 51, pp. 152-154: 154. Su Carducci epistografo, BRUSCAGLI, *Carducci nelle lettere*, cit., pp. 15-17 e 16n.

⁵³ Che Carducci come prosatore non si piacesse, ma che si arrovesse ardentemente per trovare la propria misura stilistica nei diversi generi prosastici, è stato ben illustrato da R. BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa*, in *Carducci poeta*, Atti del Convegno di Pietrasanta e Pisa, 26-28 settembre 1985, a cura di U. Carpi, Pisa, Giardini, 1987, pp. 391-462: 391-399. Per un'analisi linguistica delle prose di Carducci, vd. almeno L. SERIANNI, *L'antico e il nuovo nella lingua di Carducci*, «Lingua e stile», XLIV (2009), pp. 41-67, e L. TOMASIN, «Classica e odierna». *Studi sulla lingua di Carducci*, Firenze, Olschki 2007.

⁵⁴ G. CHIARINI, *Dello studio della lingua francese nell'adolescenza*, «Appendice alle Letture di Famiglia», vol. IV, 12, pp. 707-717.

⁵⁵ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 18 = *LEN I*, 60, pp. 169-172: 169-170; vd. il contributo di Francesco Bausi, p. 24, nota 14.

⁵⁶ Si tratta di un saggio incentrato sul gruppo scultoreo *Ratto di Polissena* di Pio Fedi. Nell'epistolario carducciano se ne trova la prima notizia nella lettera del 15 aprile 1856 a Pietro Thouar: «Le chiedo mille volte perdono se non ho ancora mandato nulla di scritto intorno al Fedi: impacciato, affogato come sono dagli inettissimi esercizi di questa più che inettissima scuola [la Normale], forse non potrò mandare, e con immenso dispiacere mio che innanzi a luglio volevo dare un'altra ode politica, né pure la continuazione dell'Antologia. Se di questa non potrò far nulla, sull'articolo del Fedi stia sicuro che l'avrà pel fascicolo di maggio», *LEN I*, 47, pp. 143-144. Il 1° maggio Carducci ne scrive a Chiarini: «io voglio spicciarmi, voglio mandarvi in fretta e fura la illustrazione, la prosa sul Pazzi, forse una sul gruppo del Fedi, da mettersi nell'Appendice: poi voglio chiuder bottega: e mi metterò tutto nell'esame», CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 11 = *LEN I*, 50, pp. 151-152: 152. Nella lettera del 6 maggio dichiara tramontato il progetto: «Dell'illustrazione d'Orazio e d'ogni altra mia cosa ho deposto il pensiero, anche d'una prosetta sul gruppo del Fedi la

quest'ultimo («Ti sono gratissimo del pensiero di dirigere a me la tua prosa sul gruppo del Fedi», gli aveva scritto Chiarini il 16, «la quale avrei letto con piacere ineffabile, come tutte le cose tue»⁵⁷), era tornato a fustigarsi implacabilmente:

Più facile sarà che pel fascicolo di giugno io prepari la *prosettucciaccia* sul Fedi, non degna di esser diretta a te: accettala per la intenzione dell'autor suo, che ti ama e stima tanto tanto. E dico davvero: tu sai com'io scriva male in prosa, in questa prosa poi o ch'io m'inganno o ch'io scrivo malissimo⁵⁸.

Più avanti, il 27 luglio 1857, ragionando della propria prosa critica, avrebbe affermato:

Perdona la lunga cicalata: ma guai a te, se mi spingi a trattare di critica letteraria: avrai sempre tiritere lunghissime in stile infamissimo: perché non posso se non con fatica immensa esprimere certi pensieri (che pure ne ho) in questa materia, a cui mi manca la lingua e lo stile di che in prosa speciam. teoretica io sono poverissimo⁵⁹;

ancora, il 7 febbraio 1861:

E tu, per dio, perché non iscrivi? or su svegliati, e fai la prosa sul Dante di Pazzi! che tu sei nato a intendere e mettere in opera il magistero di cotesta arte stupenda, più che niuno fra quelli che conosco io. Io sì, che studio e studio, e non concludo nulla: scrivo in prosa come un giornalista: in poesia son diventato una spugna, che succhia succhia, e non rende nulla se non strizzata⁶⁰;

infine, il 16 maggio 1862, rigettando la proposta fattagli da Chiarini di pubblicare una raccolta di prose⁶¹, sentenza:

Di quel che mi accenni intorno ai miei scritti in prosa, non è da pensarvi pure per ora. Benché io nella mia immensa ambizione, o meglio vanità, vagheggi anche molto d'essere scrittore di prosa; vedo purtroppo quanti milioni di miglia son lontano dall'essere in prosa soltanto probabile. Poi quei discorsi son tutti scheletri in quanto alla materia, e scheletri a cui mancano braccia, gambe, e qualche volta la testa⁶².

quale avevo diretta a te: non farò più nulla se non dopo l'esame, il quale deh venga presto a liberarmi di servitù!», CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 12 = *LEN* I, 51, pp. 152-154: 153.

⁵⁷ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 13.

⁵⁸ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 14 = *LEN* I, 52, pp. 154-158: 154.

⁵⁹ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 66 = *LEN* I, 106, pp. 252-259: 259.

⁶⁰ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 118 = *LEN* II, 277, pp. 203-209: 208-209.

⁶¹ «Una di queste sere io andavo pensando che tu dovresti davvero stampare un volume di tuoi scritti in prosa, filologici e critici; anche raccogliere solamente in uno le cose che hai già fatte; e che così separate come sono (e molte da pochissimi conosciute) non paiono aver quella importanza che hanno, e non ti recano il nome che ti dovrebbero. Pensaci, e fallo», così Chiarini a Carducci nella lettera del 10 maggio 1862, CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 183.

⁶² CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 184 = *LEN* II, 452, pp. 135-144: 140.

Anche come epigrafista evidentemente Carducci si piaceva poco, a giudicare alla reazione stupefatta agli apprezzamenti che Chiarini, nella lettera del 30 gennaio 1861, aveva riservato alla sua epigrafe per Silvio Giannini⁶³, morto il 5 ottobre dell'anno precedente:

La Giannini mi manda alcuni esemplari della epigrafe che gli hai fatto per il povero Silvio. Della quale mi congratulo sinceramente con te; perch'ella mi pare bellissima. Quanta verità, quanta semplicità, quanto affetto! Tutta bella, ma dal mezzo in giù stupendissima, come non avrebbe potuto farla altri che il Giordani. Io ti vo' dire che a leggerla mi

⁶³ «Silvio Giannini | livornese | dalla vita che gli cominciò in Bastia | il XX aprile MDCCCXV | e durò travagliosa fino al V ottobre MDCCCLX | qui | ha pace || O Silvio mio, | all'ingegno che studi eleganti ti ornarono | e il pronto affetto scaldò | impedì la fortuna | di più largamente addimostrarsi: | pur la patria ti è grata | che i canti del suo popolo | tu primo raccogliendo pregiassi. | Ma il core che avesti | la tua famiglia lo sa | da te giovinetto campata e provveduta: | lo so io povera vedova | Marianna Censi, | il cui amore non è dalla morte interrotto | né terminato il dolore | da questa pietra», G. CARDUCCI, *Ceneri e faville (serie prima, 1859-1870)*, [Opere, vol. V], Bologna, Nicola Zanichelli, 1891, p. 499, poi OEN XXVI, p. 350; la lapide è nel cimitero di San Miniato al Monte, a Firenze. Dall'epigrafe si ricava il nome della vedova di Giannini, Marianna Censi («La Giannini» della lettera di Chiarini, CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 116). Su Silvio Giannini (Bastia, Corsica, 20 aprile 1815 – Bocca d'Arno, Pisa, 5 ottobre 1860) rimando alla voce del *DBI* curata da F. CONTI e alla bibliografia lì segnalata. Carducci ricorda Giannini nella prefazione alla prima edizione di *Juvenilia*: «L'ode alla Croce di Savoia era fatta, e piaceva specialmente a Silvio Giannini, già segretario nel '48 del Pigli governatore a Livorno, e molto in corrispondenza allora con Guerrazzi [...]. Allora, come egli era un gran credente della poesia popolare e fu il primo a raccogliere nella *Viola del pensiero* i rispetti toscani, si mise in testa di far cantare la *Croce di Savoia* popolarmente su l'aria della *Rondinella pellegrina*. Non ci fu versi: ostinato come un vero livornese che era, die' a stampare certe strofe dell'ode su certi fogliolini con sopravi scritto *Da cantarsi sull'aria "Rondinella pellegrina"*; e li distribuiva egli stesso per via Calzaioli agli artigiani e ai ragazzi [...]. Pure tanto fece, che alla fine la bianca croce fu messa in musica dal maestro Romani e cantata alla Pergola dalla principessa Piccolomini», G. CARDUCCI, *Juvenilia*, edizione definitiva, Bologna, Nicola Zanichelli, 1880, pp. XI-XII; Carducci continua ricordando che era stato Giannini a presentargli Vincenzo Salvagnoli, ivi, pp. XIII-XIV. Su *Alla Croce di Savoia* e il suo significato, vd. la lettera aperta del 25 ottobre 1859 a Giannini, *LEN* II, pp. 21-23. Questi episodi saranno poi rievocati da CHIARINI, *Memorie della vita*, cit., pp. 99-103 e 124-125 (vd. anche BIAGINI, *Giosue Carducci*, cit., pp. 96 e 103-104). Giannini era stato in ottimi rapporti anche con Chiarini, tant'è che la miscellanea patriottica *I funerali di Santa Croce. Canti del popolo e fiori*, [a cura di S. Giannini], Firenze, Tipografia di Luigi Niccolai, 1860, comprende un'epigrafe di Chiarini dedicata a Cesare Taruffi (Firenze, 1832 – Bozzolo, 1848), caduto a sedici anni dopo le ferite riportate nella battaglia di Curtatone, ivi, p. 95; in quella stessa miscellanea si legge il sonetto carducciano *In Santa Croce. IV giugno MDCCCLX* (ed. def. *Juvenilia*, VI, XCIX), ivi, p. 107, sonetto che a Chiarini non piacque del tutto: «Il tuo sonetto nel libro del Giannini mi piace poco nelle immagini: ma i versi mi paion bellissimi; la seconda quartina poi stupenda», lettera del 6 giugno 1860, CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 85. Di *In Santa Croce* Carducci dà notizia, il 20 giugno 1860, Isidoro Del Lungo: «Hai visto un libretto stampato a Firenze per la funzione di S.ta Croce? C'è un sonetto mio, buffo, figliuolo, buffo da quanto il libretto che è fatto dal Giannini, il quale è l'uomo più buffo di questo mondo», CARDUCCI-DEL LUNGO, *Carteggio*, cit., pp. 75-76 = *LEN* II, 439, pp. 109-110: 110. Osservo, infine, che anche Carducci, nei primi anni Cinquanta, aveva dedicato alcuni versi a Cesare Taruffi; mi riferisco al componimento *Grido di guerra*, da lui vergato su un album di Valentino Giachi, letterato e patriota toscano, marito di Giulia Taruffi, sorella del martire; *Grido di guerra* è stato poi pubblicato in G. STIAVELLI, *Un'ode politica inedita di Giosue Carducci: «Grido di guerra»*, Roma, Cooperativa Tipografica Manuzio, 1909 (estratto della «Rassegna contemporanea», II, 2 [febbraio 1909], pp. 1-11).

son sentito commosso; e poi quando sono andato a casa la ho fatta leggere all'Enrichetta, per vedere se faceva anche in lei il medesimo effetto: e con sommo compiacimento ho veduto che sì. Nota che non le avevo detto che l'epigrafe era tua, perché ella ne potesse giudicare senza nessuna prevenzione. E sai? ho avuto anche piacere che dopo averla letta due volte ha detto "pare del Giordani"; perché del Giordani io le ne ho fatte leggere alcune delle più belle, cioè delle più affettuose. Tu non puoi certamente dar nissun valore a questo giudizio di mia moglie, come giudizio letterario; ma né pur credo che ti parrà da dispregiare, se ti rammenti che il Leopardi leggeva le sue poesie prima che ad altri a qualche donna⁶⁴.

Carducci gli risponde stupefatto:

Son rimasto proprio alla lettera rincoglionito del giudizio tuo favorevolissimo alla mia Epigrafe; la quale non mi aspettavo mai che fosse una bella cosa; tanto è vero che io non so nulla di questo genere; e mi è venuta fatta per divinazione, con un ideale giordaniano nella mente, ma senza rileggerne pur una del Giordani. Sai che quando io ho fatto una cosa che sia passabile, sono il primo io a dirlo: ma qui proprio non ne ero conscio: ed ora mi acqueto al giudizio tuo e della sig.ra Enrichetta, del quale, se non ci fossi di mezzo io e non paresse lusingheria, vorrei dire che è squisitissimo⁶⁵.

Oltre a illuminare le dinamiche amicali – se uno si flagella, l'altro lo incoraggia, in un processo di reciproca validazione intellettuale –, questo scambio consente di mettere a fuoco il profilo intimo di Chiarini e di azzardare, per contrasto, quello di Carducci. Il dialogo tra i coniugi che la missiva di Chiarini riferisce, infatti, rivela un legame coniugale ben diverso da quello del poeta con Elvira Menicucci. In questo primo settennio di carteggio, Elvira – la cugina prima fidanzata, poi moglie – si intravede appena e di rado; il suo profilo è del tutto evanescente: fatta eccezione per qualche fugace cenno nelle poche lettere sull'*affaire* Orabuona, la sua rimane una sagoma traslucida: Elvira è all'occorrenza intermediaria, negli anni toscani, per scambi epistolari e librari, poi, a Bologna, moglie dal senso pratico⁶⁶, che occhieggia, a fianco della suocera Ildegonda e della piccola Beatrice, salutata o salutante, nei congedi delle missive dei due amici. Al contrario, indizi di un legame più stretto tra Chiarini e la moglie Enrichetta Bongini si susseguono, seppur per fulminee rivelazioni, nelle lettere che lasciano intravedere il *ménage* domestico e familiare dei due coniugi, a Torino, *ménage* punteggiato dalla condivisione di alcune, significative

⁶⁴ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 116.

⁶⁵ Carducci a Chiarini, 7 febbraio 1861, in CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 118 = *LEN* II, 277, pp. 203-209: 208.

⁶⁶ È a lei che Chiarini scherzosamente si affida per avere un ritratto di Beatrice Carducci: «tanti saluti alle tue donne, e un bacio alla bambina, della quale aspettiamo il ritratto non da te, che sei un gran mancante di fede in queste cose, ma dalla Sig.^{ra} Elvira», CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 216.

letture: «Ieri ebbi il giornale col tuo Ricordo del povero Gargani – scrive Chiarini a Carducci il 10 maggio 1862 –, che lessi e rilessi con molto affetto, e mi commosse e mi piacque infinitamente. Anche all’Enrichetta veniva da piangere, sentendomelo leggere»⁶⁷.

In quel giro d’anni che inaugurano l’età adulta, Carducci e Chiarini appaiono presi tra libri e letture, progetti editoriali e piani di studio, editori e tipografi, amici, nemici e amici decaduti. Ma altri due ingredienti di questo cibreo epistolare meritano un cenno: l’amore e i lutti.

La primavera del 1857 è segnata dalla sbandata presa da Carducci per Emilia Orabuona, sbandata che avrebbe poi rievocato e umoristicamente trasfigurato nelle *Risorse di San Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie rime*: «Un’altra risorsa, e questa un po’ più pericolosa: m’innamorerai»⁶⁸. La *liaison* con la giovane samminiatese e i terribili attriti che ne seguirono coi Menicucci diventano oggetto di alcune, poche lettere del carteggio. Si può forse riscontrare una prima allusione alla vicenda in una missiva di Carducci della metà di marzo («Io son tribolato dalla scuola, e da altro che più mi dà noia che non la scuola e che mi fa star male male malissimo»⁶⁹); arriva, poi, del tutto inattesa e impreparata, la lettera di Chiarini del 30 aprile. Questa missiva è particolarmente interessante perché consente di mettere a fuoco la tempra di Chiarini e la qualità del suo legame con Carducci: quasi tenendogli la mano sul capo, Chiarini invita l’amico a riconoscere i propri errori, a sbollire la rabbia verso i Menicucci, colpevoli – a quanto si evince dalla lettera stessa – di aver scritto agli Orabuona e di essersi recati a casa loro. Chiarini vuole che Carducci comprenda d’aver colpevolmente mancato nei confronti della fidanzata Elvira e dei suoi genitori, che peraltro molto e con affetto si erano adoperati per lui, e desidera che ponga rimedio al disastro compiuto. Ben conscio del carattere rabbioso del proprio interlocutore, mette a punto un congegno oratorio stringente, persuasivo, esemplare nel suo genere, premendo ora sul pedale della severità, ora su quello della condiscendenza, rimproverando e blandendo:

Mio carissimo Giosuè,
Ebbi il Terenzio del Cesari e la lettera tua co’ versi; ma non ci rispondo ora, perché mi bisogna scriverti d’altra cosa. Son andato stamani in

⁶⁷ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 183. Si allude al *Ricordo di Torquato Gargani*, edito nel numero del 29 aprile delle «Veglie letterarie», poi in *OEN XIX*, pp. 311-318.

⁶⁸ Delle *Risorse*, proprio la parte dedicata all’Orabuona – il futuro quarto capitoletto – è anticipata da Carducci sulla «Cronaca bizantina» del 10 novembre 1882; nella loro interezza, le *Risorse* entrano a far parte di G. CARDUCCI, *Confessioni e battaglie. Serie prima*, Roma, Sommaruga, 1883, pp. 363-391; poi in ID., *Confessioni e battaglie. Serie prima*, [Opere, IV], Bologna, Nicola Zanichelli Editore, 1889, pp. 13-37: 29, da cui cito; poi incluse in *OEN XXIV* e, per la Nuova Edizione Nazionale, in ID., *Confessioni e battaglie*, a cura di M. Saccenti, Modena, Mucchi, 2001.

⁶⁹ Lettera del 18 marzo 1857 a Chiarini, CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 40 = *LEN I*, 82, pp. 207-208.

casa del Menicucci e vi ho trovato piangenti non so se più di dolore o di sdegno esso Menicucci e tua zia, e mezza tra viva e morta la povera Elvira. E m'han detto delle tue lettere, e come hanno avuto origine, contandomi la cosa tutta per filo e per segno ed assicurandomi ch'essi non scrissero anzi niente sapevano dell'essere stato scritto all'Orabuona: dov'io non ho potuto a meno di compatire sinceramente alle loro querele, e convenire con essi e molto dolermi dell'azion tua cattiva verso di loro. E certo che s'io non conoscessi quella tua indole fiera ed irritabilissima d'ogni più leggiera impressione, io non saprei come scusare al tuo fallo; e Giosuè Carducci che ora lamenta con forti versi secca l'onda di quel valido sangue che fluiva spiriti gentili negli animi de' parenti, ed indi a poco contrista pensatamente di atroce offesa una famiglia onesta e buonissima che si meritava ben altro da lui, non mi sarebbe che un grande ipocrita, al quale ora io non vorrei scrivere certamente. Ma il tuo cuore è buono sempre, e l'animo grande, come l'ingegno: e per questo io vo' ch'ora noi ragioniamo insieme un poco di questa tua disgraziata imprudenza, e cerchiamo se ci si può rimediare⁷⁰.

Seguono ricostruzioni fattuali e giudizi schietti, alieni a qualsivoglia forma di bigottismo provinciale, giudizi che sarebbero giunti sgraditi a Carducci, ma che Chiarini esprime nella speranza di ricondurre l'amico a più miti consigli. Con scarso risultato, occorre dire. Il 4 maggio Carducci risponde risentito e stizzoso; l'*incipit* della lettera è una dichiarazione programmatica: «Sull'affare dei Menicucci poche e libere parole, ché ora non ho tempo né voglia a discorrere cose che più non mi toccano»⁷¹. Con una prosa cronachistica e frammentata fino all'aggressività, Carducci ripercorre i fatti sui quali Chiarini si era pronunciato e dei quali gli aveva chiesto ragione: crede scritta dai Menicucci la lettera giunta agli Orabuona; difende le ragioni della missiva di vituperi da lui inviata ai Menicucci («risposi come dovevo rispondere»); condanna la visita di questi ultimi a San Miniato; rivendica d'aver rotto con l'Orabuona di propria iniziativa e ben prima della disastrosa intromissione dei Menicucci: già aveva cominciato «a far senno: né mi importava della fanciulla Orabuona: in casa da una settimana non andavo più: i capelli miei le avevo negato, dopo avuti i suoi: a lettere sue non rispondevo: me ne ridevo apertamente»⁷². Eppure, resa la ciocca di capelli, restituite «con lettera derisoria assai» le missive dell'Orabuona e richieste a lei le proprie, «per compir l'opera» manca un ultimo atto, per il quale gli è necessaria l'intercessione di Chiarini: «Occorre [...] le rimandi pure un piccolo portafogli che lasciai all'Elvira: onde, non volendo io più scrivere a costoro e non mandandolo essi benché promesso, pregoti di andar colà, fartelo dare, e mandarmelo»⁷³. La seconda metà della lettera, celeberrima, inneggia pateticamente a una vita senza donne e senza

⁷⁰ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 47.

⁷¹ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 48 = *LEN* I, 89, pp. 220-223: 220.

⁷² CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 48 = *ibidem*.

⁷³ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 48 = *ivi*, p. 221.

amori; «ultimo inganno» rimasto, foscolianamente e leopardianamente, «lo studiar letteratura»; se anche questa illusione dovesse svanire, meglio ammazzarsi «co' ponci» o imbestiarsi⁷⁴. Sono poi toccati temi diversi, quasi di furia: l'incontro anelato e mancato con gli amici («Spiacquemi assai che domenica non veniste: quando verrete?»), le poesie nuove da leggere loro e altre ancora da scrivere, i quattrini finiti in ponci e rum, e poi, incorniciata da trapassi fulminei nel registro del grottesco, una seconda impennata patetica sull'auspicabile morte («io porca bestia vilissima laidissima [...]. Meglio è morire [...]. Laido bestione mi ammazzerò bevendo molto alcool: quello a credenza me lo danno») e, ancora, il lavoro alle *Rime* e la stampa dei manifesti per la loro pubblicazione. Infine, l'appello *in extremis*: «Mandami a dire qualche cosa»⁷⁵.

A siffatta missiva Chiarini non risponde. Il 15 maggio Carducci lo incalza, sottolineando un'avvenuta *mutatio animi* e mostrando un'inedita remissività: «dovresti ora né pure disprezzarmi, lo sento in me, per il pieno cambiamento che ho fatto. Ora son qual fui. Moltissimo, moltissimo ho lavorato in questi giorni: e sempre lavoro: e più lavorerò, se voi mi scrivete»⁷⁶. Chiarini gli avrebbe scritto il 16: «io ti son sempre amico affezionatissimo»⁷⁷; a suggello aggiunge un suo sonetto, *Ad una giovinetta*, sollecitando un giudizio sincero⁷⁸. Un ultimo cenno a quanto accaduto è nella lettera di Carducci del 19: «dell'affare Menicucci parleremo [...]. Dato ch'io abbia migliori collocazioni, la ragazza [Elvira], volente, io son dispostissimo a menar per moglie: sempre però inteso che i parenti non voglio pur vedere»⁷⁹. Il dialogo amicale riprende, poi, secondo i percorsi consueti.

Infine, i lutti. Sono due quelli che il carteggio degli anni 1855-1862 registra: la morte di Michele Carducci – è ben nota la lettera nella quale il poeta ne descrive gli ultimi giorni e l'agonia, riferendo le parole della propria madre⁸⁰ – e quella di Giuseppe Torquato Gargani. La malattia e la morte del

⁷⁴ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 48 = *ibidem*.

⁷⁵ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 48 = *ivi*, p. 223.

⁷⁶ «Onde il silenzio con me che tanto premurosamente ti richiedevo una risposta? Siete sdegnati meco tutti? allora ditemelo apertamente! [...] Ogni modo, scrivetemi: anche una lettera piena d'impertinenze: ma scrivetemi. [...] Chiarini, dimmi apertamente: io ti disprezzo: ma scrivi», CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 49 = *LEN* I, 90, pp. 224-225: 224.

⁷⁷ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 50.

⁷⁸ «Ma se tu me ne scriverai le lodi esagerate che mi scrivesti dell'altro, io crederò che tu mi coglioni, e mi persuaderò che sia affatto pessimo quel ch'io credeva mediocre», *ibidem*.

⁷⁹ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 51 = *LEN* I, 90, pp. 225-227: 226-227. Carducci ed Elvira Menicucci si sarebbero poi sposati il 7 marzo 1859; vd. nota 50.

⁸⁰ La lettera è datata «la notte del 15 agosto 1858». Quando arriva a Santa Maria a Monte, Carducci trova il padre già spirato. La parte finale della missiva presenta i tratti stilistici peculiari della prosa intima, ora colloquiale, ora patetica impiegata da Carducci in circostanze simili: «Pover uomo, si sentiva da un anno a questa parte disciogliersi e mancare a poco a poco, lo sentiva, e lo sapeva che dovea morire: ed è morto tanto quietamente, tanto securamente. Ed io non l'ho visto prima di morire, ed egli non ha visto me; e gli occhi suoi si sono chiusi desiderando i figliuoli lontani, ed è morto pensando che li lasciava soli e

Marat degli Amici pedanti⁸¹ si allunga come un'ombra sulla parte finale del carteggio. Tutto inizia e rovina nel giro di poche settimane, tra il febbraio e il marzo del 1862. Le missive che Carducci e Chiarini si scambiano esplorano il registro della rassegnazione e quello ancora più cupo del nichilismo. Non si piange solo l'amico morto, e con lui la fine della propria giovinezza e la rottura di un legame fraterno che si immaginava incorruttibile; si disprezza anche, e vigorosamente, la società che impone la parata delle esequie cattoliche. Carducci e Chiarini commentano all'unisono, imprecando il primo «contro la puttana società» assassina, il secondo contro «la porca società» fondata sul conformismo e l'ipocrisia. Scrive Carducci il 30 marzo del 1862:

Questi signori amici suoi di Faenza gli vogliono fare funerale splendido: io non sarei di questa opinione; ma non posso imporre il voler mio, essendo egli morto fuor di casa mia, in casa d'un sacerdote [don Luigi Bolognini], in città piccola e piena di chiacchiere e mormorii [Faenza]. Dicono che se no, ne verrebbe vergogna a loro. Per me è cosa comicamente orribile, che, mentre la puttana società ci uccide, debbasi, poi morti, divertire col nostro funerale. Son sicuro che io solo affronterei i pregiudizi, e lo farei seppellire cristianamente, poiché da cristiano ha voluto morire, ma non chierichescamente⁸².

Chiarini gli risponde a strettissimo giro: «Del mortorio e di tutto il resto sono pienamente con te: coteste cose comicamente orribili, come tu dici, son quelle che più mi fanno aborrire la porca società, nella quale non vedo che uno schifoso egoismo»⁸³.

Come sottolineato da Francesco Bausi, la morte di Gargani segna una cesura nella vita di Carducci e Chiarini e, di riflesso, nel loro carteggio. È

dispersi nel mondo e che forse la sua povera vedova può mancare anche di pane e che forse andremo tutti mendicando: e non aveva ancora cinquant'anni. Non è potuto sopravvivere al suo figliuolo», CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 75 = *LEN I*, pp. 300-301: 301; su questo specifico 'registro del lutto', cfr. BRUSCAGLI, *Carducci nelle lettere*, cit., pp. 56-60 e ID., *Pianto antico*, «Per leggere», XIII (2007), pp. 51-64: 52. Non figurano, in questo carteggio, missive riguardanti la morte di Dante Carducci, suicidatosi il 4 novembre 1857 a Santa Maria a Monte, poiché l'episodio cade nella seconda lacuna epistolare (CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 72, Carducci a Chiarini, 26 settembre 1857 - CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 73, Chiarini a Carducci, 12 luglio 1858); sul suicidio di Dante, cfr. invece la lettera del 10 novembre 1857 a Ottaviano Targioni Tozzetti (*LEN I*, 126, pp. 281-282), lettera nella quale il poeta accenna a una missiva inviata a Elvira («Non ti scrivo ragguaglio dell'avventura di mio fratello, perché ne ho scritto ora lunghissimamente e piangendo all'Elvira: da cui anderai e ti farai cedere la lettera, ché glie ne ho dato comando io», ivi, p. 281), oggi perduta. La chiusura della lettera a Targioni è ulteriore riprova del leopardismo letterario e più latamente morale degli anni giovanili dei Pedanti: «ripenso con quanta filosofia e grandezza d'animo, senza affettazione drammatica e ciarlataneria nessuna, quell'eroico giovine ha messo in effetto la dottrina leopardiana che egli certo non conosceva. Tanto è vero che cotesta filosofia è la sola vera e naturale alle anime buone e forti», ivi, p. 282.

⁸¹ E. NENCIONI, *Consule planco*, in ID., *Il primo passo. Note autobiografiche*, Firenze, Carnesecchi, 1882, p. 138, riedito nel 2013 a cura di F. Marinoni per CLUEB di Bologna.

⁸² CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 177 = *LEN III*, 424, pp. 85-87: 86.

⁸³ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 178.

come se passasse, inattesa e dirompente, la piena del tempo, che spazza via molto e molti. Il primo a farne le spese è Nencioni, già da tempo distante per gusti letterari, e ora ulteriormente allontanato poiché ritenuto corresponsabile della malattia e della morte di Gargani. Nell'ottobre del 1861 si era consumata la rottura tra Gargani e la sorella di Nencioni, Giulia, che, per motivi non del tutto acclarabili⁸⁴, aveva deciso di sciogliere il fidanzamento. Il 4 novembre Chiarini ne aveva scritto a Carducci, spendendo parole severe anche nei confronti di Enrico:

Rimasi sbalordito della mutazione della Giulia, perché lei credevo un po' diversa da sua madre e da Enrico; e non ti so dire quanto dispiacere ho provato pensando al dolore del nostro povero Gargani, e quanto ne voglio bene a te, mio caro ed ottimo Giosuè, per la parte grandissima che hai preso in questa faccenda. Quanto al modo com'ella è andata, penso anch'io come te che cagione principale ne sia stato Enrico [...]. Non ci è dubbio che Enrico ha operato indegnissimamente; ed io tengo che questo suo operare non sia derivato da altro che da volubilità. Lo conosco: dieci volte mi ha mostrato di stimare il Gargani e di volergli bene, cento di dispregiarlo e d'averlo in tasca. [...]. Molti, moltissimi torti ha fatti anche a me, il Nencioni, e glieli ho sempre perdonati volentieri. Non gli perdono così questo che ha fatto al Gargani, rinuncio alla sua amicizia, e gli tolgo la mia. È pur un gran dolore questo di dover perdere la stima di persone, che hai avute carissime; ed io lo sento molto; ed in mille modi sono venuto fin qui scusando a me stesso le brutte azioni d'Enrico, per evitarmi cotesto dolore. Ho attribuito alla mobilità della sua fantasia quello che non d'altro procedeva se non da un vilissimo egoismo. Ora non più: è tempo di finirla: e quasi mi vergogno della mia debolezza. Perdonami s'io ti parlo così di persona alla quale tu sei stato amico tanto lungamente, e colla quale hai forse ancora qualche legame; ma ho sentito bisogno di aprirmi liberamente. E già son certo che tu non mi condanni⁸⁵.

Il 10 novembre Carducci gli aveva risposto mestamente:

Che sarà d'Enrico? male: con quel suo carattere sarà o miserabile o tristo e turpe arnese: vero è che alcuni della turpitudine ingrassano. Che della Giulia? Male, male e poi male. Di quegli altri due animali sensibili non parlo. Io ho interrotto ogni commercio con loro; sebbene d'Enrico mi spiaccia, per la lunga consuetudine e perché a me veramente non ha fatto mai torti: ma tutti i Nencioni ne han fatto un grandissimo al Gargani, e questo basta⁸⁶.

Il risentimento avrebbe raggiunto l'apice dopo la morte di Gargani. Nell'aprile del 1862, a pochi giorni dal funerale dell'amico, Chiarini scrive:

⁸⁴ CHIARINI, *Memorie della vita di Giosue Carducci*, cit., p. 143 e B. CICOGNANI, *L'età favolosa*, Firenze, Vallecchi, 1961, pp. 49-72.

⁸⁵ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 145.

⁸⁶ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 146 = *LEN* II, 352, pp. 332-334: 332. In *LEN* la lettera è erroneamente datata al 1° novembre 1861.

Sui primi tempi che il Gargani ammalò venne a trovarmi il Nencioni ed ebbe con me lunghissimo colloquio, dove pretese scusarmisi in parte ripetendo le cose che già mi avea scritte; io gli risposi breve e freddo: ed ei pur concluse che mi ammirava e lodava pur la lettera con cui gli disdicevo la mia amicizia; ma che questa lettera non portava che dovessimo esser nemici, se non potevamo più esser gli amici d'una volta: così mi chiedeva permesso di venirmi a trovare di quando in quando, e sentire le nuove di Gargani. L'ho poi riveduto spesso; e non posso nasconderti che mi fece un certo senso quand'io lo vidi il giorno dopo che aveva ricevuto da te la notizia della morte di Gargani. Che vuoi?: io non posso levarmi affatto dalla testa che il dispiacere causato al nostro povero amico da quella famiglia abbia pure avuto una qualche influenza nel principio della malattia che lo ha condotto al sepolcro⁸⁷.

È un tempo di bilanci. Nel complesso, i giudizi diventano più duri e inappellabili. Ne fanno le spese gli 'amici pisani' degli Amici pedanti, da cui Carducci si distacca, protestando di non voler passare per il loro caposcuola perché non hanno incluso nella loro 'scuola toscana' Chiarini e Gargani, e perché ne rifiuta la poetica: «Io voglio star da me, e sono indipendente da tutti, e non posso mai accordarmi coi loro principii [...]: hanno un limitatissimo eclettismo che tirano innanzi a casaccio. [...] Non veggono più oltre del secolo passato e si credono italianissimi»⁸⁸. Ne fa le spese Ottaviano Targioni Tozzetti, che Chiarini disprezza per la condotta immorale di furfantesco e abulico scioperato – una fidanzata abbandonata, una donna sposata per interesse, debiti, amicizie tradite e bugie affastellate per discolarsi⁸⁹. Ne fa le spese Terenzio Mamiani, nume e tutore degli

⁸⁷ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 131.

⁸⁸ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 184 = *LEN* III, 452, pp. 135-144: 143. Carducci avrebbe poi espresso queste stesse perplessità, sebbene in forma meno accalorata, a Narciso Feliciano Pelosini: «Certo a me spiace non veder degnato il povero Gargani e il Chiarini dov'era luogo pel Ghivizzani e dove entravo io. [...] Io certo per principii politici son lontano da quasi tutt'i nominati nell'articolo [...]. Del resto, rispetto tutti, specialmente te e Felice [Tribolati], cui anche amo: sebbene né pur nei principii letterarii possiamo convenire intieramente», la lettera del 28 maggio 1862, *LEN* III, 456, pp. 150-154: 152-153.

⁸⁹ Nella lettera del 10 maggio 1862 Chiarini aggiorna Carducci sulle 'imprese' di Ottaviano Targioni Tozzetti: «Saprai che Ottaviano è stato sposo della romagnuola. La sua Cesira mi dissero tempo fa malata gravissimamente. Una delle scuse, anzi la sola scusa, da lui addotta come cagione e ragione del suo non bello né nobile adoperare mi dissero esser questa: che a Livorno avea fatto de' debiti per giuoco, e che un suo amico aveagli mancato nel pagamento di una cambiale di due o tremila franchi; ond'egli per rimediare sposava la romagnuola che gli portava in dote qualche denaro. E questo diceva egli Ottaviano ai parenti della donna abbandonata. Dei debiti di gioco non so se sia il vero, ma so ch'è falsissimo della truffa de' tremila franchi fattagli dall'amico. E questo so meglio di ogni altra cosa: che ad una mala azione non potevasi trovare scusa più ignobile», CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 183. Carducci rincara la dose con la sua risposta del 16 maggio, risposta nella quale, per inchiodare Targioni, conia la strepitosa locuzione del «favoloso maialismo»: «La sua sensibilità langoureuse (non trovo il vocabolo italiano e forse scrivo male il francese), la sua fantasia mobile e vana, la sua costituzione fisica e morale e spirituale di puttanello lo trascinava a cotesto. Egli poi l'ha assecondata col suo favoloso maialismo (non saprei qualificare altrimenti cotesta inerzia di volontà). Io, per quanto gli voglia bene, non soglio da un pezzo contarlo più fra i miei amici. Della scusa ignobile e della menzogna obbrobriosa che tu dici, m'imagino si riferisca a te; da una frase di tue lettere passate, di cui mi ricordo

ultimi anni toscani; riferendosi alla sua *Rinascenza cattolica*, una sorta di romanzo teologico⁹⁰, Carducci sbotta: «Il libro del Mamiani non l'ho veduto; e, per quanto io adori Mamiani, non mi curo di vederlo: perché non è più tempo di mezzi termini. O giù il cattolicismo, o giù il progresso della Libertà»⁹¹. L'agonismo giovanile cede il passo a ire, sfoghi e abbattimenti che si nutrono di questioni letterarie, sociali e politiche; in modo speculare, i due corrispondenti si raccontano con disinvoltura e spontaneità, in virtù dell'affettuosa consuetudine epistolare; il lavoro, gli studi, i libri letti e quelli da scrivere, la rivoluzione imminente, il quotidiano familiare sono temi felicemente mescolati nelle missive degli anni Sessanta.

Spira un'aria diversa nelle ultime lettere del carteggio: il trapasso dalla 'novella etade' all'età adulta è avvenuto. Del resto, abbiamo preso Carducci e Chiarini appena ventenni e li lasciamo prossimi ai trenta. Della risolutezza e della maturità da entrambi conseguita daranno piena testimonianza le missive del secondo volume del loro carteggio.

benissimo e sulla quale non volli chiedere spiegazioni per non essere indelicato», CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 184 = *LEN* III, 452, pp. 135-144: 139-140. Quest'ultima ipotesi di Carducci è smentita da Chiarini nella lettera del 27 maggio 1862: «La menzogna del Targioni non si riferisce a me, ma al Cavaciocchi; il quale però nol sa, ed al quale io ti prego di non dirlo mai», CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 185.

⁹⁰ [T. MAMIANI], *Della rinascenza cattolica. Narrazione d'un alunno della Propaganda Fide*, Firenze, Felice Le Monnier, 1862.

⁹¹ CARDUCCI-CHIARINI, *Carteggio*, I, 184 = *LEN* III, 452, pp. 135-144: 139.

VALENTINA ZIMARINO

*Nel cantiere delle Rime di Petrarca:
Carducci e il commento di Silvano da Venafro*

RIASSUNTO · Nel 1876 Carducci consegnava alle stampe l'edizione delle *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi* per i tipi di Francesco Vigo di Livorno, mentre nel 1899, insieme con Severino Ferrari, pubblicava interamente le *Rime* con Sansoni di Firenze, a partire dal neo-riscoperto autografo, il manoscritto Vaticano latino 3195. In questi decenni di studio, Carducci lavorò instancabilmente al testo dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Ne sono ulteriore testimonianza le postille autografe conservate su almeno tre delle stampe del *Canzoniere* custodite presso la sua biblioteca bolognese. In questa sede, saranno oggetto di studio le annotazioni apposte da Carducci sul primo dei volumi delle *Rime di Francesco Petrarca col commento del Tassoni del Muratori e di altri* edito a Padova nel biennio 1826-1827. Le note carducciane derivano tutte dal commento di Silvano da Venafro del 1533. L'intento è dunque quello di censire e analizzare le glosse di Carducci depositate su queste pagine, così da ripercorrere, anche attraverso le sue rapide note, le fasi preparatorie del suo lungo lavoro sulle *Rime* di Petrarca.

PAROLE CHIAVE · Petrarca, Carducci, commenti, postille, Carrer, Silvano da Venafro.

ABSTRACT · In 1876, Carducci published Francesco Petrarca's *Rime sopra argomenti storici morali e diversi* with publisher Francesco Vigo of Livorno, while in 1899, together with Severino Ferrari, he published it in its entirety with publisher Sansoni of Florence, based on the newly rediscovered autograph, the Vaticano latino manuscript 3195. During these decades of study, Carducci worked tirelessly on the text of *Rerum vulgarium fragmenta*. Further evidence of this can be found in the autograph notes preserved on at least three of the editions of the *Canzoniere* kept in his library in Bologna. Here, we will study the annotations made by Carducci on the first volume of Francesco Petrarca's *Rime* with commentary by Tassoni del Muratori and others, published in Padova in 1826-1827. Carducci's notes are all derived from Silvano da Venafro's commentary of 1533. The aim is therefore to catalog and analyze Carducci's glosses on these pages, so as to retrace, also through his quick notes, the preparatory stages of his long work on Petrarca's *Rime*.

KEYWORDS · Petrarca, Carducci, commentary, notes, Carrer, Silvano da Venafro.

I. PREMESSA

Dalla seconda metà dell'Ottocento Carducci inizia a lavorare assiduamente a Petrarca. Ai primi anni Sessanta risalgono le prime chiose e annotazioni ai *Triumphs* – progetto mai concluso – e gli studi preparatori per le lezioni su Petrarca, quasi sempre sul *Canzoniere*, tenute presso l'Università di Bologna dal 1861 al 1884¹. Seguono, nel 1874, in occasione del quinto centenario della morte, l'importante discorso *Presso la tomba di Francesco Petrarca* e, nel 1876, la prima, benché parziale, edizione commentata delle *Rime*².

Anche l'avvio del lavoro sui *Fragmenta* dovrà essere ricondotto a quegli anni Sessanta che avevano visto l'impegno di Carducci su Petrarca più acceso³. È lo stesso Carducci a dichiararlo nell'introduzione all'edizione delle *Rime* del 1899⁴:

* Desidero ringraziare la Biblioteca di Casa Carducci e, in particolare, il Responsabile dott. Matteo Rossini e il dott. Marco Petrolli, per il supporto e la disponibilità dimostrati durante le mie ricerche in biblioteca.

¹ Il progetto mai concluso da Carducci sui *Triumphs* di Petrarca è ora pubblicato in G. CARDUCCI, *Chiose e annotazioni ai Trionfi di Petrarca*, edizione critica a cura di F. Florimbii, Modena, Mucchi, 2022 (per la nuova Edizione Nazionale delle Opere di Giosue Carducci). Le lezioni su Petrarca, in particolare quelle dell'a.a. 1861-1862, sono ora edite – sempre nell'ambito dei lavori della Nuova Edizione Nazionale – per le cure di Vinicio Pacca e Chiara Tognarelli (cfr. ID., *Lezioni su Petrarca (1861-1862)*, a cura di V. Pacca, C. Tognarelli, Modena, Mucchi, 2023).

² Per il discorso del 1874 rimando a G. CARDUCCI, *Presso la tomba di Francesco Petrarca*, Livorno, Vigo, 1874, poi in ID., *Discorsi letterari e storici*, Bologna, Zanichelli, 1905, pp. 237-63, mentre per le edizioni del *Canzoniere* a: *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi. Saggio di un testo e commento nuovo col raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti a cura di Giosue Carducci*, Livorno, Tipi di Francesco Vigo editore, 1876 e *Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali commentate da Giosue Carducci e Severino Ferrari*, Firenze, Sansoni, 1899 («Biblioteca scolastica di classici italiani» diretta da Giosue Carducci).

³ L'impegno di Carducci in quegli anni (Sessanta) era fervido: Francesco Bausi aggiunge che questi mesi di «severi studi eruditi e filologici» erano anche una «una sorta di antidoto contro una troppo viscerale immersione nel mondo della vita, nelle passioni brucianti e contingenti dell'arte e della politica, o meglio di un'arte che rischiava, in quel momento, di diventare puro strumento della politica». cfr. F. BAUSI, *L'edizione polizianesca di Giosue Carducci (1863)*, «Per leggere», 13, 2007, pp. 307-336: 325 (per ulteriori ragguagli sul tema rimando anche a ID., *Come lavorava Carducci. Le postille autografe all'edizione Nannucci delle Stanze del Poliziano*, in *Carducci filologo e la filologia su Carducci*, Atti del Convegno di Milano, 6-7 novembre 2007, a cura di M. Colombo, Modena, Mucchi, 2009, pp. 9-32).

⁴ Sull'impresa del *Canzoniere* si vedano in particolare R. TISSONI, *Carducci umanista, l'arte del commento*, in *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantesimo della nascita di Giosue Carducci*, Atti del Convegno di Bologna (11-13 ottobre 1985), a cura di M. Saccenti, con la collaborazione di M. G. Accorsi, E. Graziosi, A. L. Lenzi, A. Zambelli, Padova, Antenore, 1988, pp. 47-113; (e ID., *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento [Dante e Petrarca]*, edizione riveduta, Padova, Antenore, 1993, pp. 204-211) e L. CANTATORE, *Il Petrarca di Carducci. Cronistoria di un commento scolastico*, in *Il*

Di noi due che ora diamo questa edizione commentata delle Rime di Francesco Petrarca, l'uno si mise al lavoro nell'aprile del 1860 [...], l'altro si accompagnò nell'ottobre del 1893 a riprendere di conserva e finire esso lavoro: del quale fu chiara fin da principio e determinata alla mente di chi vi si mise e la ragione e la maniera⁵.

Ai primi anni Sessanta risaliva infatti l'accordo con l'editore Barbèra che avrebbe dovuto pubblicare il commento integrale alle liriche. La promessa di Barbèra tuttavia già nel 1864 scricchiolava, poiché Barbèra aveva in animo di pubblicare un testo privo di note e destinato a un pubblico giovane, mentre Carducci aveva già costruito una struttura testuale in cui alle *Rime* avrebbe dovuto accompagnarsi un apparato considerevole di annotazioni filologiche, linguistiche ed esegetiche, in vista di un'edizione che potesse essere un «modello del come debbono esser fatte le edizioni de' grandi classici italiani»⁶. Sicché la sollecitudine dell'editore, che necessitava di un testo agile, non collimò con l'imponente lavoro di Carducci, tanto che nei primi anni Settanta gli accordi editoriali sfumarono⁷. Nel 1876, con la promessa – questa volta mantenuta – dell'editore livornese Francesco Vigo, Carducci riusciva quindi ad approdare al primo dei suoi lavori sui *Fragmenta*, vale a dire la già ricordata pubblicazione di trentuno *Rime sopra argomenti storici morali e diversi*. Nella *Prefazione* Carducci spiegava:

Il testo del canzoniere [sic] di Francesco Petrarca offre una storia non difficile a tessere, grazie massimamente agli accuratissimi lavori del

Petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento, a cura di S. Gentili e L. Trenti, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 237-249.

⁵ *Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali commentate da Giosue Carducci e Severino Ferrari*, cit., p. III.

⁶ A Gasparo Barbèra, da Bologna, il 16 dicembre 1868 (cfr. G. CARDUCCI, *Lettere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1938-1968, 22 voll., [= da ora in poi *LEN*] V, 1064, p. 303). Sul rapporto fra Carducci e Barbèra, testimoniato da centottantasei lettere dell'editore inviate fra il 1858 e il 1878 e custodite nell'Archivio di Casa Carducci (CC, *Corrispondenti*, cart. VIII, fasc. 10), rinvio anche a: *Lettere di Gaspero Barbèra tipografo editore (1841-1879)*, pubblicate dai figli, con introduzione di A. D'Ancona, Firenze, Barbèra, 1914, pp. 239-240, 257-258, 261-262, 274-277; TISSONI, *Carducci umanista*, cit. pp. 47-113; M. G. TAVONI, *Carducci e Barbèra fra lettere edite e inedite*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, Atti del Convegno internazionale di Bologna (23-26 maggio 2007), a cura di E. Pasquini, V. Roda, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 281-292; C. TOGNARELLI, *Le prefazioni di Carducci ai Poeti erotici e ai Lirici del Settecento*, in *Maestra ironia. Saggi per Luca Curti*, a cura di F. Nassi e A. Zollino, Lugano, Agorà & Co., 2018, pp. 65-75; EAD., «Su la soglia dell'opera». *Carducci prefatore delle proprie raccolte poetiche*, in *Giosue Carducci prosatore*, Atti del XVII Convegno internazionale di Letteratura italiana "Gennaro Barbarisi" (Gargnano del Garda, 29 settembre-1° ottobre 2016), a cura di P. Borsa, A. M. Salvadè, W. Spaggiari, Milano, Quaderni di Gargnano-Università degli Studi di Milano 2019, pp. 329-360.

⁷ Sulla vicenda rimando a S. BARAGETTI, *Carducci editore: la collaborazione alla Diamante di Gaspero Barbèra*, «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», 3 (2022), pp. 321-326. Sull'edizione del *Canzoniere* si veda in particolare TISSONI, *Carducci umanista*, cit., pp. 77-109 (anche *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento [Dante e Petrarca]*, cit., pp. 204-211). Rinvio altresì al già menzionato CANTATORE, *Il Petrarca di Carducci*, cit.

Marsand⁸ e al recente, non meno pregevole e utile, del sig. Attilio Hortis⁹. Ma il farla tutta di nuovo e di proposito non mi par cosa da un Saggio; e non è forse tanto necessario, quando possiamo pur credere che alcune edizioni rappresentano il testo dei sonetti e delle canzoni, [...] quale lo lasciò ne' suoi ultimi intendimenti e nelle ultime correzioni il poeta¹⁰.

L'intento di editare e commentare tutto il *Canzoniere* sembrava affievolito: il progettò subì infatti una (apparente) battuta d'arresto per circa un decennio (nonostante la lirica petrarchesca restasse argomento centrale in aula), tanto che il compito di pubblicare tutte le *Rime* fu in prima istanza affidato nel 1889 dallo stesso Carducci agli allievi Guido Mazzoni¹¹ e Tommaso Casini, a seguito della riscoperta dell'autografia del codice Vaticano latino 3195 del 1886¹². Ma i due studiosi non portarono a termine l'ambizioso incarico e questo motivò l'allievo e collaboratore di Carducci, Severino Ferrari, a riaprire il cantiere con il maestro¹³. Ferrari aveva provato a persuadere Carducci sin da quel 1889 di riprendere il commento, ma soltanto nel novembre 1892 Carducci ne accolse l'invito:

Or senti anco. Le rime del gran padre facciamole insieme. Io metto tutto ciò che avevo scritto per la stampa, e il già stampato ma non pubblicato, e il pubblicato dal Vigo. Tu rivedi il mio e fai il resto [...] mettiamo ambedue i nostri nomi; fedeli peregrini che guardano alto il sole su la montagna¹⁴.

Si approdava così all'edizione delle *Rime di Francesco Petrarca di su gli originali* commentate da Giosue Carducci e Severino Ferrari, pubblicate da dall'editore Sansoni a Firenze nel 1899 nella collana la «Biblioteca dei Classici Italiani» fondata e diretta dallo stesso Carducci.

⁸ Ci si riferisce a *Biblioteca Petrarchesca* nel secondo volume delle *Rime del Petrarca*, edizione pubblicata per opera e studio dell'ab. Antonio Marsand [...], Padova, Tipografia del Seminario, 1819, 2 voll. e *Biblioteca petrarchesca formata, posseduta, descritta ed illustrata* dal prof. Antonio Marsand, Milano, Giusti 1826.

⁹ Il rinvio è al *Catalogo delle opere di F. P. esistenti nella Petrarchesca Rossettiana di Trieste aggiuntavi l'iconografia della medesima per opera di Attilio Hortis civico bibliotecario*, Trieste, Appolonio & Caprin, 1874.

¹⁰ *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi*, cit., p. VIII.

¹¹ Sui rapporti fra Guido Mazzoni e Carducci si vedano E. ELLI, *Il giovane Guido Mazzoni e Giosue Carducci*, «Critica letteraria», VI (1978), pp. 706-734 e A. BENEDETTI, *Il sodalizio fra Guido Mazzoni e Giosue Carducci*, «Antologia Viesseux», XX, 60 (2014), pp. 21-40.

¹² Si veda a tal proposito: C. PULSONI, *Carducci e il 'ritrovamento' del Canzoniere di Petrarca*, «Critica del testo», XXIV / 2 (2021), pp. 125-155.

¹³ A Ferrari toccarono i lavori «più ingrati di collazione e di ricerca» (cfr. BAUSI, *Come lavorava Carducci*, cit., p. 324).

¹⁴ *LEN XVIII*, 4708, p. 126 (A Severino Ferrari, a Modena, inviata da Giosue Carducci l'11 novembre 1892 da Bologna).

 II. LA BIBLIOTECA E LE EDIZIONI POSTILLATE

Già per la pubblicazione del *Saggio* del 1876, secondo quanto dichiarato nella *Prefazione*, Carducci si era dedicato alla collazione di un discreto manipolo di testimoni, selezionati fra quelli più autorevoli della tradizione del *Canzoniere*: sette i manoscritti (quali il Pluteo XLI 10 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze; i codici 2452, 2457, 2574, 2617 dell'Universitaria di Bologna e i CB1 e CB2 della dell'Archiginnasio della stessa città) e almeno quattro le stampe (vale a dire, la padovana 1472; l'aldina 1501; la Stagnino 1513 e l'edizione di Ubaldini del 1642 del Vaticano latino 3196), che furono presi in considerazione per la restituzione del testo¹⁵. Per stendere le note erano stati invece trentasei i commenti studiati (fra cui quelli di Filelfo, Squarciafico, Vellutello, Silvano da Venafro, Daniello, Dolce, Castelvetro, Tassoni, Alfieri, Biagioli, Leopardi e

¹⁵ Insieme con queste prime edizioni, Carducci «lesse a collazionare» anche «quelle che poté giudicare esemplate su un manoscritto buono, se bene non originale od ottimo come quelli che servirono alla padovana e all'aldina: quelle nelle quali le cure dei correttori paiono informate a un'intenzione più letteraria: quelle nelle quali la correzione è cercata con un intendimento di emulazione all'aldina», selezionate fra le «sessant'otto stampe di questa età» (cfr. *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi*, *Prefazione*, p. XIX), per un totale di «quarantasette fra testi e studi filologici» sui quali condusse il suo «saggio di una nuova ed emendata lezione del *Canzoniere* di F. P.» (ivi, p. XXX). Non è tuttavia da escludere che queste ricerche confluissero anche nelle lezioni accademiche su Petrarca, ma è plausibile che, almeno concretamente, i due piani di lavoro del Carducci professore e del Carducci commentatore restassero separati, come si ricava dagli appunti conservati nei *Ricordi autobiografici*, in cui lo studioso distingue il momento della preparazione della lezione da quello dell'esegesi. Si vedano a titolo d'esempio le *Note* e i *ricordi* del 21 gennaio 1862: «Martedì 21. Ho fatto lezione – Viaggio del Petrarca in Fiandra sul Basso Reno – e interpretati 4 sonetti. – Rivisto il Comento de' primi 8 sonetti sul Gesualdo Castelvetro Soave» (cfr. *OEN XXX*, p. 60). Ciò non toglie che in alcuni casi il commento potesse essere da Carducci portato in aula. È quanto capita ad esempio per *Rvf 28 (O aspettata in ciel beata e bella)* il 23 gennaio del 1862: «Ho finito il comento sulla canzone di Petrarca "O aspettata", ultime due strofe e la chiusa. – Ho fatto lezione interpretando quella canzone» (ivi, p. 61).

Marsand)¹⁶ distribuiti tra la fine del XIV e i primi decenni del XIX secolo¹⁷. Ora, per l'edizione del mirabile commento, Carducci ripartiva da quanto già fatto per la stampa del 1876 (e, forse, in parte, per il progetto fallito con Barbèra): giovandosi per la resa testuale, della «bella stampa del Mestica» del 1896¹⁸ (vale a dire dell'edizione che per prima aveva restituito le liriche secondo il testo del codice Vaticano latino 3195), poteva dedicarsi in special modo all'esegesi delle *Rime*, approfondendo quelle *note variorum* che sarebbero in larga parte confluite ancora una volta nelle sue chiose¹⁹.

¹⁶ L'edizione delle *Rime* del 1819 di Marsand, in particolare, fu per altro promossa a testo-base per l'allestimento della stampa Vigo del 1876. Carducci scriveva in proposito: «Conforme a cotesto giudizio condusse il Marsand nel 1819 una nuova edizione del Canzoniere su 'l raffronto di quelle tre antiche. E io, dopo esaminati parecchi manoscritti e molte o tutte forse le stampe del P. più in fama, finii con persuadermi che mi bisognava ritornare al Marsand, che il Marsand, così dotto conoscitore e minuto espositore della bibliografia petrarchesca, aveva posto bene la base del testo, e che una nuova edizione critica del Canzoniere altro non poteva essere che una recensione accurata della edizione marsandiana sul raffronto delle tre antiche e dei frammenti originali del poeta, al quale raffronto potevasi aggiungere, come strumento critico e comprova alla legittimità del testo in generale e alla ragione delle correzioni in particolare, come apparato di erudizione filologica, la collazione di qualche manoscritto e delle stampe più nominate», cfr. *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi, Prefazione*, pp. XIII-XIV.

¹⁷ Nel dare conto dei commenti antichi (e poi moderni) letti per costituire l'edizione, Carducci e Ferrari elencavano i nomi di Antonio da Tempo, Francesco Filelfo, Girolamo Squarciafico nella prima età di commentatori. Nella seconda età ad Alessandro Velutello seguivano nell'ordine Fausto da Longiano e Silvano da Venafro, su cui i due editori critici si erano così pronunciati nella *Prefazione*: «Più infelici il Fausto da Longiano e il Silvano da Venafro, i cui lavori intorno al P. furono impressi solo una volta, pure offrono, il primo raffronti non volgari tra alcuni passi del Canzoniere e altri degli scritti latini del poeta, il secondo disquisizioni su 'l tempo in che alcune poesie furono composte e qualche saggio d'interpretazione acuto e nuovo fra molti stranissimi» (cfr. *ivi*, p. XXXIV e poi anche in *Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali commentate da Giosue Carducci e Severino Ferrari, Prefazione*, cit., p. XXIV).

¹⁸ *Ivi*, p. XXIII.

¹⁹ Carducci riteneva che per commentare un autore fosse necessario ascoltare prima le voci degli altri suoi glossatori, a partire dai più antichi. Sicché il ripristino della volontà autoriale e la stesura dell'esatto commento passavano per lo studio del documento. Lo studioso procedeva infatti leggendo e selezionando dalle edizioni degli antichi esegeti lezioni, citazioni, riferimenti storici, notizie. Una *selectio*, appunto, eseguita attraverso le fonti, come accadde anche, ad esempio, con le imponenti note che Carducci appose sull'edizione Nannucci delle *Stanze* di Poliziano, indagate da BAUSI in *Come lavorava Carducci*, cit.

Dell'assiduo lavoro sulle stampe, antiche e moderne²⁰, resta solo qualche traccia nella Biblioteca di Casa Carducci a Bologna²¹. Delle cinquanta edizioni con i testi di *Rime* e *Triumphs* conservate nella detta Biblioteca (su oltre duecento edizioni petrarchesche schedate dallo stesso Carducci, con l'aiuto del genero Giulio Gnaccarini), solo tre sembrano documentare gli oltre trenta anni (quasi quaranta), di infaticabili indagini sul *Canzoniere*.

Da un primo spoglio condotto sono emerse tre edizioni delle *Rime* di Petrarca, fra le antiche e le moderne, postillate da Carducci: si tratta in particolare del *Petrarca corretto da M. Lodovico Dolce*, stampato a Venezia da Gabriel Giolito de Ferrari nel 1550²²; dell'edizione curata da Iacopo Morelli delle *Rime di Francesco Petrarca tratte da' migliori esemplari con illustrazioni inedite di Ludovico Beccadelli*, edita a Verona dalla Stamperia Giuliani nel 1799²³ e del primo volume curato da Carrer delle *Rime di*

²⁰ Sono più di trecentosette, secondo il Catalogo Storico, le edizioni conservate oggi a Casa Carducci. Quanto alle antiche, nei primi anni Sessanta erano entrate nella biblioteca di Carducci quelle di Vellutello del 1538, di Daniello del 1541, di Dolce del 1550, di Castelvetro del 1582 (e poi 1756). Da queste antiche esposizioni Carducci attingeva rimandi alle fonti classiche e ad altri lavori coevi. Per quanto riguarda le edizioni moderne, utili per i ragionamenti dei chiosatori e per la sedimentata bibliografia, risale ai primi anni Sessanta l'ingresso in biblioteca delle stampe dei *Fragmenta* e *Triumphs* curati da Comino del 1732, di Bandini del 1748; di Pagello del 1753, di Muratori del 1762, di Morelli che pubblicava inediti di Beccadelli del 1799; fino alle edizioni di Soave del 1805, di Meneghelli del 1819, di Marsand del 1819-1820 e 1847, di Leopardi 1826, di Carrer 1826-1827 e di Carlo Albertini 1832.

²¹ Per ulteriori approfondimenti sulla biblioteca petrarchesca di Carducci rinvio alla tesi di laurea in Filologia italiana di C. COLLELUORI, *Il primo Petrarca di Giosue Carducci*, Università degli Studi di Bologna, relatrice P. Vecchi Galli, a.a. 2008-2009, pp. 45-46 e di A. DE GREGORIO, *Per un catalogo: le edizioni cinquecentine dei Rerum vulgarium fragmenta e dei Triumphs di Francesco Petrarca custodite nella Biblioteca di Casa Carducci a Bologna*, relatrice P. Vecchi Galli, a.a. 2009; al contributo di F. MATTESINI, *La formazione di Giosue Carducci: dagli esordi al Poliziano volgare (1848-1863)*, Milano, Vita e Pensiero, 1974; a ID., *Note sulla formazione della Biblioteca del Carducci nei primi tre anni bolognesi (1860-1863)*, in *Studi di letteratura e di storia in memoria di Antonio Di Pietro*, Milano, Vita e Pensiero, 1977, pp. 254-281. A questi lavori sono da aggiungere gli studi già condotti da Albano Sorbelli, che per primo aveva catalogato opuscoli e periodici (*Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, Bologna, 1921-1923, 2 voll.), e da Giulio Gnaccarini, che aveva indicizzato le *Antiche rime volgari a stampa* conservate (Bologna, 1909, 2 voll.) e, per finire, da Torquato Barbieri che aveva censito le cinquecentine (*Indice delle cinquecentine*, «L'Archiginnasio», LVII [1962-1963], pp. 185-256).

²² La stampa Lodovico Dolce del 1550, donata a Carducci dall'allievo Tommaso Casini nel 1895, presenta numerose sottolineature, segni di richiamo a lapis rosso e blu e diversi commenti a penna – come «(è una delle canzoni più belle)» o «(stupenda canzone)» in corrispondenza di *Rvf* 50 e *Rvf* 70 che rivelano anche la voce del Carducci lettore appassionato, oltre che di studioso – nonché rimandi alle *Lettere* del 1548 di Pietro Bembo, in cui il cardinale si soffermava su interpretazioni di alcuni sonetti del *Canzoniere* (l'argomento sarà oggetto di futuri approfondimenti).

²³ Nel volume curato da Iacopo Morelli, *Le Rime di Francesco Petrarca tratte da' migliori esemplari con illustrazioni inedite di Ludovico Beccadelli*, edito a Verona dalla Stamperia Giuliani nel 1799, entrato in biblioteca nel 1861, molte delle note sono legate alla data di composizione delle liriche petrarchesche e sono spesso accompagnate da un richiamo alle fonti – con una sigla o un'abbreviazione – quasi sempre di Federico Ubaldini e Giuseppe Fracassetti. In altri luoghi invece si leggono riferimenti ad autori, utilizzati sia come

Francesco Petrarca col commento del Tassoni del Muratori e di altri pubblicato a Padova nel biennio 1826-1827. Le pagine di questi volumi sono solcate da frequenti sottolineature, quasi sempre a *lapis*, segni di attenzione e annotazioni, di carattere sia storico-biografico sia testuale (con riscontri fra le lezioni), ascrivibili a fasi diverse di un lavoro che durò per decenni.

Mi soffermerò, in questa sede, sull'edizione Carrer del 1826-1827, che presenta nel margine della pagina varianti ricavate da Carducci dal testo e dal commento alle *Rime* di Silvano da Venafro del 1533, con l'intento di documentare, da una nuova specola, le fasi di un commento.

III. CARDUCCI, SILVANO DA VENAFRO E CARRER

L'ingresso nella biblioteca di Carducci dell'edizione delle *Rime* di Petrarca con il commento di Silvano da Venafro – «acquistata a Firenze dal Dotti a lire 22» (come recita la nota di possesso autografa registrata sul foglio di guardia) – risale al 1895. Nonostante l'esemplare conservato sia quasi intonso, privo di segni di attenzione e di annotazioni, le numerose dichiarazioni testimoniate dalle lettere superstiti ci rivelano che Carducci avesse consultato e studiato l'antico commento già molto tempo prima: il professore aveva infatti chiesto in prestito l'edizione il 21 luglio 1868 alla Biblioteca Palatina di Firenze, scrivendo al Ministro della Pubblica Istruzione Emilio Broglio (1814-1892)²⁴. Il 13 ottobre 1868 Carducci inviava un'altra missiva al Ministero nell'intento di prorogarne il prestito: «questo è il comento di tutto intiero il canzoniere, mentre che gli altri libri non contengono che l'esposizione d'uno o due o al più sei componimenti; onde maggiore il tempo che richiedesi allo studio e al raffronto del Venafro con gli altri commentatori»²⁵. Il 7 dicembre Carducci chiedeva un'ulteriore proroga, questa volta al Rettore dell'Università di Bologna, sottolineando che «quel libro presenta un de' testi migliori del '500 per la lezione: il perché

ipotesti, come Arrigo da Settimello, sia per riprese successive e imitazioni come nel caso di Bembo e Giovanni Della Casa (si darà notizia di queste postille in un prossimo lavoro).

²⁴ Si legge infatti in una lettera spedita da Bologna il 21 luglio 1868 (*LEN* V, 1020, pp. 237-238): «Onorevole signor Ministro, il sottoscritto, attendendo a una nuova edizione filologica e critica del canzoniere di Francesco Petrarca, prega istantemente la E. V. a provvedere che gli vengano concessi in prestito dalle Biblioteche Palatina e Magliabechiana di Firenze, gli appresso libri, necessari al suo lavoro, che le biblioteche bolognesi non posseggono e che egli non può trovare in commercio. In cima alla sua lista, dalla Biblioteca Palatina c'era «1) Petrarca col commento di Sylvano da Venafro. Napolo, Jovino, 1533». E Carducci aggiungeva alla fine della missiva: «Ove all'E. V. piacesse di assentire a questa domanda, pregherebbe ancora che per il prestito del *Petrarca col commento di Sylvano da Venafro* gli si concedesse più lungo tempo».

²⁵ Ivi, 1046, pp. 272-273.

mi conviene confrontarlo con ben cinquanta altri testi»²⁶. Fra questi «cinquanta» la scelta ricade in particolare sull'edizione Carrer del 1826-1827 che diviene per Carducci il testo su cui depositare le postille provenienti dalla fonte cinquecentesca²⁷.

Verosimilmente dal 1868 Carducci – «che a quei giorni comentava il Petrarca»²⁸ – avrebbe iniziato a postillare la stampa ottocentesca: indagini grafologiche rivelano infatti che il *ductus* è riconducibile all'arco temporale che va dagli anni Sessanta ai primi anni Settanta, quando la ricerca delle fonti «era febbrile, non tanto per quanto riguarda la lezione del testo, quanto soprattutto per radunare il maggior numero di voci che nel passato abbiano chiosato il Canzoniere»²⁹.

La stampa Carrer contiene ventisei postille di mano di Carducci, tutte apposte sul primo dei due volumi, oltre all'annotazione sull'occhiello che recita «Del Carrer, che curò questa stampa, vedi anche la prefaz. ad altra ediz. del Petrarca data in Venezia per i tipi del Gondoliere nel 1839»³⁰.

Le note qui depositate, tutte a *lapis*, sono di due tipologie: le prime diciassette riguardano varianti, per lo più grafico-fonetiche, proprie dell'edizione di Silvano da Venafro rispetto al testo di Carrer (a *Rvf* 37, 39, 52, 54, 55, 66); le seconde nove, sono vere e proprie glosse in cui compaiono notizie sui componimenti e citazioni classiche da Virgilio e Ovidio, ricavate ancora una volta dal commento del 1533 (*Rvf* 32, 37, 39, 43, 52, 54, 66).

Quanto alla prima tipologia, si vedano a titolo d'esempio le postille alla canzone *Rvf* 37, *Si è debile il filo, a cui s'attene*, che registrano undici varianti grafico-fonetiche, una morfologica e una di sostanza, tutte puntualmente introdotte da «dV» su ogni pagina (sigla adottata poi anche nelle due edizioni delle *Rime* del 1876 e 1899):

²⁶ Carducci aggiungeva nella lettera (*LEN* V, 1058, pp. 201-202): «La pregherei strettamente a volersi interporre presso il Ministro perché volesse allungare la proroga sino (almeno) alla fine del corrente dicembre; per le appresso ragioni: 1) Oltre il comento quel libro presenta un de' testi migliori del '500 per la lezione: il perché mi conviene confrontarlo con ben cinquanta altri testi; 2) il libro conta più di 600 facciate in 8°; 3) il lavoro, oltre che fatto per le scuole mi serve anche per le lezioni». Procedevano simultaneamente infatti i lavori di Carducci sulle *Rime* per l'edizione 1876, su cui già comparirà il commento di Venafro tra le fonti, e le lezioni all'Università sul *Canzoniere*: soltanto nel biennio successivo, 1869-1871, Carducci avrebbe commentato in aula, secondo l'elenco dei temi conservato nel cartone XXVIII 5 dei *Manoscritti* a Casa Carducci, ben ventinove liriche dai *Fragmenta*.

²⁷ L'edizione Carrer fu per altro utilizzata come testo base per chiosare i *Triumphs* (cfr. F. FLORIMBII, *Filologia di un commento: i Trionfi di Carducci*, in *Giosue Carducci prosatore*, cit., pp. 139-162: 150-151 e poi CARDUCCI, *Chiose e annotazioni ai Trionfi di Petrarca*, cit., p. X).

²⁸ Il volume giaceva già da otto anni nella biblioteca di Carducci: era un regalo di Gasparo Barbèra dell'aprile del 1860 (rinvio a *LEN* V, 984, pp. 192-194, la lettera di Carducci del 19 gennaio 1868 da Bologna è indirizzata a Gasparo Barbèra a Firenze).

²⁹ Vd. CANTATORE, *Il Petrarca di Carducci*, cit., p. 243.

³⁰ Cfr. FLORIMBII, *Filologia di un commento*, cit., p. 150.

<i>Rvf</i> 37					
	POSTILLE SU CARRER		TESTO		
VERSO			DA VENAFRO	CARRER	CARDUCCI- FERRARI
v. 1	Da Venafro	-ttie-	attienne	attenne	attenne
v. 12		ancor	ancor	anco	anco
v. 23	dV	orizonte	orizonte	orizzonte	orizonte
v. 39	dV	ess-	essilio	esilio	essilio
v. 35		chieggio	chieggio	chieggio	cheggio
v. 56	dV	inp.-	inpetro	impetro	impetro
v. 69	dV	cui il	cui il	che il	che il
v. 72		Sian	Sian	Sien	Sien
v. 76		mi si	mi si	mi si	mi si
v. 98	dV	& sott	& sottili	sottili	sottili
v. 100		-ieri	altieri	alteri	alteri
v. 101		-ier-	altierimenti	alterimenti	alterimenti
v. 118	dV	ri-	riverente	reverente	reverente

Carducci sembra aver appuntato queste varianti (quasi tutte grafiche, a eccezione di due casi: la variante morfologica «cui il», in sostituzione del «che» polivalente, al v. 69, e l'aggiunta della congiunzione in «*mani bianche e sottili*», in luogo di «*mani bianche sottili*», al v. 98) per tenere traccia delle rese grafiche degli editori antichi. Viene da pensare che questo interesse sia antecedente all'edizione Mestica (quindi al 1896), che, sulla base dell'autografo di Petrarca, stabiliva il testo di riferimento.

Quanto alla seconda tipologia di postille, vale a dire le notizie e i rinvii alle fonti classiche che Silvano da Venafro aveva con zelo riportato nel suo commento, va anzitutto detto che ineriscono sempre a luoghi testuali fortemente problematici, oggetto di dibattito fra i primi interpreti del *Canzoniere* (e non solo).

Lo si nota, ad esempio, in *Rvf* 32 (*Quanto più m'avicino al giorno estremo*) che nell'edizione Carrer ospita due postille in calce alla pagina, entrambe accompagnate dalla sigla «dV». In corrispondenza dei vv. 6-7 («D'amor parlando ormai, che 'l duro e greve / terreno incarco, come fresca neve») – e, in particolare, di quel controverso «terreno incarco» – Carducci scrive: «(1) Il dV condanna quelli che int. Laura», riprendendo (forse non

troppo puntualmente) quanto scritto da Silvano da Venafro nel suo commento al sonetto:

Pareva al P. sendo indubbio il viver di Lau. per la infirmità grave, che quando 'l caso fusse avvenuto, ch'ella fusse passata da questa vita, che 'l viver suo fusse stato brevissimo, onde pensando alla morte ch'ogni di più se ne sole avvicinare, da Philosopho più presto, che da Poeta, dice, che quanto più si faceva vicino allo stremo et ultimo della vita, il quale la miseria del mondo suole accorciar, che più vedea volar il tempo, et ogni sua speranza fallace et senza effetto di bene: seguendo, ch'egli parlava a suoi pensieri, che li ragionamenti d'amor sarebbero pochi, per che 'l peso terreno della carne non altramente che fresca si consumava e struggeva. Il che saria cagion della lor pace. Conciossiacosa, che mancando quello mancherebbe ancora quella speranza delle cose amoroze che alli tempi passati in vita della sua L. l'avea fatto vaneggiar. Si vedrem chiaro poi, dice che poi che 'l incarco terreno di suo corpo sarà risoluto porrando veder chiaramente [...] Altri intendeno il duro et greve terreno incarco per M. L. che li fu sempre dura il che diremo, che non può essere perché non s'averia per la morte di quella promesso pace, come non l'ebbe molti anni poi.

Per l'antico commentatore il riferimento al fardello del corpo, del «terreno incarco», era da accostare alla percezione di Petrarca della vita, in particolare di quella *temporis fuga* che ritorna nel *Canzoniere* dopo *Rvf* 12³¹: con l'idea della scomparsa di Laura il «Philosopho», prima che poeta, avrebbe visto i suoi anni trascorsi troppo velocemente. Nondimeno, con l'approssimarsi della morte – accelerata dalla «miseria et stento» dell'esistenza terrena³² – le speranze di avere quiete e salute diventavano sempre più vane. Il peso del suo corpo, ormai non più giovane, era consumato dai tanti pensieri: sicché la morte avrebbe concesso la pace a questi, ma senza la carne sarebbero mancate anche le speranze «delle cose amoroze che alli tempi passati in vita della sua L. l'avea fatto vaneggiar» e così anche tutte le «perturbazioni» e passioni dell'anima. La proposta degli «altri» di intendere il pensiero di Laura come unica causa del *terreno incarco* – come appunta Carducci in maniera approssimativa nella sua postilla – non può essere, per l'antico commentatore, promossa a giusta interpretazione dei versi. Con «altri» Silvano da Venafro alludeva forse a Francesco Filelfo (e a chi come lui) che vedeva per il poeta l'affievolirsi, nel tempo, della speranza di «ottenere l'amata donna». Un'aspettativa poi definitivamente spentasi con la caduta del corpo:

In questo sonetto chiaramente si manifesta quanta sciocchezza sia il confidarsi nella vana speranza dicendo il nostro innamorato poeta che quanto più lui s'appressava alla morte la qual subito mette fine a

³¹ P. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di Paola Vecchi, Milano, BUR-Rizzoli, 2012, p. 205.

³² *Il Petrarca con l'espositione d'Alessandro Vellutello, di novo ristampato con più cose utili [...], in Venetia, per Domenico Giglio, MDLII, c. 92r.*

ciascuna miseria tanto più vede il tempo con prestezza lievemente passare et ogni sua speranza de ottenere l'amata don[n]a trovasi fallace et vana. Il perché dice ne suoi pensieri aver uno solo conforto che è il doversi dali amorosi affanni riposare subito il dì che dal duro e grave carico corporeo il qual non altrimenti che una neve si va struggendo liberato sia. Et questo perché insieme col corpo caderà etiamdio la vana speranza di si longo tempo avuta indarno.

Per Silvano da Venafro la lettura di questo sonetto si sintetizza con quanto scriverà Marsand sul componimento: Petrarca «non attende pace, né disinganno del suo amore se non che dalla morte»³³. Carducci e Ferrari sembrano condividere le stesse considerazioni di Silvano da Venafro – senza comunque citarlo tra le fonti del commento – e arrivano a parafrasare il v. 4 con queste parole:

il mio sperare del tempo (sperava [Petrarca] aver col tempo qualche mercede o ristoro dell'amor suo) lo veggio riuscire ingannevole e scemo privo d'effetto.

I due editori moderni inseriscono inoltre un richiamo intratestuale, che aggiunge un nuovo dettaglio all'esegesi dei versi in questione: il corpo si va struggendo come neve (v. 7) per le «qualità delle malattie prodotte dall'eccessivo calore di quell'estate. Cfr. esso P. *Sen. IX 2*»³⁴.

Quanto alla seconda postilla, inerente al v. 13 («per le cose dubbiose altri s'avanza»), Carducci appunta «(2) si avanza e si fa da più che non è (dV)», trascrivendo concisamente il commento di Silvano da Venafro (mio il corsivo):

Si come spesso altri *si in alza et fa da più che non è*, per entro queste cose dubbiose del mondo rispettando a quel che disse Aristotile. At in rebus agendis utilibusque nihil firmum neque stabile est ut etiam nec in sanis, cumque hoc habeat universum genus humanum multo magis de singulis nulla certitudo tradi ponet. Fannose dunque grandi coloro, et da più degli altri, che in queste cose dubbiose et in certe del mondo, non se ne affatigano, per inventar la verità.

Pur non citando la sua fonte, Carducci la accoglie indirettamente nel proprio commento del 1899:

gli interpr[eti] ci si confondono; salvo due il L [= Giacomo Leopardi] che spiega “Gli uomini camminano allo scuro e nell'incertezza”, e il D [= Bernardino Daniello] che spiega press'a poco così «Vedremo come

³³ *Rime del Petrarca*, 1819, vol. I, p. 40.

³⁴ Si tratta della lettera *Senile IX 2* indirizzata a Francesco Bruni (paragrafi 108-114, secondo l'edizione di F. PETRARCA, *Res seniles*, a cura di Silvia Rizzo, con la collaborazione di Monica Berté, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2006, pubblicato nell'ambito dell'Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca con le cure del Comitato Nazionale per il VII Centenario della Nascita del poeta).

spesso per le cose che l'uomo tiene più dubitose e paurose, come la morte, si vada migliorando, si acquisti un tanto». In somma le cose sono utili all'uomo senza che egli se ne accorga; sì quelle ch'ei sta considerando con dubbio, non sicuro se sieno o no per giovargli, come quelle che gli paiono, falsamente, cattive del tutto, onde se ne duole.

Altrettanto significativa è la postilla carducciana «(1) dV intende di L., ma lui med. di sole», posta in corrispondenza del v. 13 («Sì, che i begli occhi lagrimavan parte») del sonetto *Il figliuol di Latona aveva già nove* (*Rvf* 43): si tratta di una brevissima annotazione che intende riassumere anche in questo caso uno snodo esegetico tutt'altro che secondario. Nell'edizione delle *Rime* del 1899, Carducci e Ferrari chiosano i vv. 12-13 («E pietà lui medesimo avea cangiato, / Sí ch'e' begli occhi lagrimavan parte»³⁵), chiarendo che Petrarca riferiva del viso e degli occhi di Laura, e non del sole, come voleva la maggior parte dei commentatori antichi: fra tutti Fausto da Longiano, che scriveva «O che la interposizione di questi so[netti] non sia bona, ovvero fu un'altra volta. L. stete assente nove giorni, e qui pone la gelosia del sole et la cagione che egli non si mostrava coi raggi lucido e chiaro». Si discostava dall'interpretazione vulgata Silvano da Venafro, non ricordato da Carducci nel suo commento, ma vero anticipatore dell'interpretazione dei moderni, citati – a differenza sua – nell'edizione del 1899 (De Sade, Leopardi, Biagioli, Carrer appunto e Albertini). Silvano da Venafro spiegava infatti che le versioni erano due, la sua e quella degli «altri»:

Si, cioè di modo che e begli occhi, cioè di madonna L[aura] parte, cioè alle volte lagrimavano: et con ragione per essere il tempo tale, che l'empediva il ritorno. [...] Altri sponeno che e begli occhi lagrimavan parte per gli occhi del sole: perché al quanto piovea, et per questa cagione l'aere ritenne il primo stato cioè d'esser turbato, a chi piace la lor sposizione se ne può contentare.

La sua esposizione tramandava quindi una interpretazione indubbiamente corretta, che Carducci e Ferrari (inconsapevolmente?) scelsero di accogliere nella loro edizione.

In altri luoghi dell'edizione Carrer, Carducci annota postille che registrano notizie trasmesse dal commentatore cinquecentesco che non troveranno ospitalità nel suo commento, ma restano frammenti aneddotici di una tradizione vulgata.

È il caso di *Rvf* 54, il madrigale *Perch'al viso d'Amor portava insegna*, sotto cui, in calce alla pagina dell'edizione del 1826-1827, Carducci aveva appuntato di seguito:

³⁵ Carducci e Ferrari adottano la lezione «Sì ch'e'», in luogo di «Sì, che i» del testo curato da Carrer, annotando in apparato la variante «Sì, che i» registrata nel codice Vaticano latino 3196 (cfr. *Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali commentate da Giosue Carducci e Severino Ferrari*, cit., p. 65).

Dv scrive avere inteso da Augustino nifo da sessa che egli aveva veduto e letto la pres. canzonetta scr. di man del P. e vi era scritto di sopra ancora di sua mano: a madonna Camilla Cane di Verona [...]

nella scia di quanto raccontato da Silvano da Venafro:

Questo fu quello che l'indusse ad incominciar ad amarla e li fe pare ch'ella meritasse honor, che ne fusse scritto da lui, come havea fatto prima, et fe tanto tempo poi di M. L. che ciò fusse il vero: io n'ho il testimonio di M. Augustino Nipho di Sessa, [...] ch'egli avea veduto et letto la presente Canzonetta scritta di man del P. et vi era scritto di sopra anchor di sua mano. A Madonna Camilla Cane di Verona et per paura lascio di seguir l'impresa.

Carducci e Ferrari, e prima di loro Carrer, non accolsero la «testimonianza» orale di Agostino Nifo da Sessa, che avrebbe letto il madrigale di Petrarca – musicato da Jacopo da Bologna durante il soggiorno del poeta presso la corte scaligera – in una copia autografa con la dedica a Camilla Cane di Verona, poiché questa aveva più il gusto di una curiosità che di un dato storico³⁶. Si tratta spesso infatti di esperienze a cui Silvano da Venafro diceva di aver assistito in prima persona o di facezie che gli venivano raccontate: ciononostante, se pure non utili alla ricostruzione testuale né tantomeno al commento, Carducci non mancava di prendere nota di queste narrazioni. Era evidente che l'esposizione offriva «disquisizioni su 'l tempo in che alcune poesie furono composte e qualche saggio d'interpretazione acuto e nuovo fra molti stranissimi».³⁷

Altrove la postilla di Carducci che proviene dalle note di Silvano da Venafro e si deposita sulle pagine dell'edizione Carrer serve semplicemente a registrare fonti latine individuate dall'antico commentatore: è il caso, per esempio, di *Rvf* 66. Nel commento alla sestina, il cui *incipit* recita *L'aere gravato, e l'importuna nebbia*, in corrispondenza del v. 2 «compressa intorno da rabbiosi venti», si trova un segno di attenzione che rimanda in calce alla citazione «(1) “Utque manu lata pendentia nubila pressit” Ovid.» – vale a dire *Metamorfosi* I, 269 –, mentre in riferimento al v. 11 «E circundate di stagnanti fiumi», si trova il rinvio alla nota (2), che recita «“Accolit effuso stagnantem flumino N.” Vig.», ricordando *Eneide* IV, 288. Entrambe le citazioni latine, che provengono appunto dall'edizione del 1533 (sono infatti assenti nei commenti precedenti a quello di Silvano da Venafro censiti da Carducci), furono accolte dai due editori nell'edizione del 1899. Quanto al passo di Ovidio, questo comparve in una forma più estesa

³⁶ Come adduce anche Santagata, si tratta di una testimonianza «per lo più indiretta, non è di certo di quelle che ispirano fiducia» cfr. M. SANTAGATA, *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 169.

³⁷ *Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali commentate da Giosue Carducci e Severino Ferrari*, cit., *Prefazione*, p. XX.

(«Utque [Notus] manu lata pendentia nubila pressit. Fit fragor; hinc densi funduntus ab aethere nymbi»), anche se nella nota non fu pagato il debito all'opera di Silvano da Venafro; mentre quella di Virgilio fu ridotta a «effuso stagnantem flumino Nilum», in riferimento agli *stagnanti* fiumi del v. 9.

Insomma, a ben vedere, dall'edizione postillata di Carrer si può desumere e ripercorrere la prassi di quella che Tissoni chiamava l'*arte del commentare i classici*, in questo caso Petrarca. Sebbene molte delle postille riscontrate e depositate sulle pagine dell'edizione Carrer non entrarono nelle *Rime* del 1899 (o entrarono in maniera silenziosa, accompagnate da fonti più recenti, che probabilmente avevano attinto dallo stesso Silvano da Venafro), d'altra parte la loro presenza dimostra che l'esposizione dell'antico commentatore fu ampiamente letta e studiata da Carducci. Un modo di ridare voce a un commento, che nella *Prefazione alle Rime* era stato dichiarato infelice poiché impresso una sola volta³⁸.

Se pure più attento alle voci dei moderni glossatori e, fra gli antichi, maggiormente a quelle di Daniello, Castelvetro e Vellutello (così come sarà anche per le annotazioni ai *Triumph*), il lungo cantiere petrarchesco fu insomma tutt'altro che indifferente alla testimonianza di Silvano da Venafro, parte integrante della ricezione dei *Fragmenta* al pari delle altre e, per questo motivo, da analizzare: poiché «dopo la intera e sicura conoscenza della storia del testo, chi prende a commentare un autore ha da conoscere e da esaminare tutto ciò che prima di lui è stato fatto intorno alla esposizione e illustrazione di quello»³⁹.

³⁸ Ivi, p. XXIV.

³⁹ *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi*, cit., *Prefazione*, p. XXXI e poi in *Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali commentate da Giosue Carducci e Severino Ferrari*, cit., *Prefazione*, p. XXIV.

MATTEO M. PEDRONI

Il cuculo e gli usignoli.
*Carducci, la sua cerchia e Le «risorse» di San Miniato**

Alla memoria di due cacciatori
Marco Pedroni – 1938-2004
Marco Praloran – 1955-2011

RIASSUNTO · Nel corso del trentennio 1882-1910 la “cerchia carducciana” si espresse in più occasioni sugli errori ornitologici commessi dal Maestro ne *Le «risorse» di San Miniato* e in alcune poesie. Il contributo intende tracciare la storia di questo particolare orientamento critico, che coinvolge anche importanti dichiarazioni di poetica, come *Il Sabato* di Pascoli e l’«Upupa, ilare uccello calunniato» di Montale.

PAROLE CHIAVE · Carducci, ornitologia, Bacchi della Lega, *Le «risorse» di San Miniato*, Pascoli.

ABSTRACT · During the thirty-year period 1882-1910, the “carduccian circle” commented on several occasions on the ornithological errors committed by Carducci in *Le «risorse» di San Miniato* and in some of his poems. This article aims to trace the history of this particular critical approach, which also involves important poetic statements, such as Pascoli’s *Il Sabato* and Montale’s «Upupa, ilare uccello calunniato».

KEYWORDS · Carducci, ornithology, Bacchi della Lega, *Le «risorse» di San Miniato*, Pascoli.

I. PREMESSA

C’è qualcosa di profetico nello scherzoso *exemplum fictum* con cui Carducci, nel giugno del 1878, ridicolizza un suo detrattore in una lettera

* Per le opere di Carducci si adottano le seguenti sigle: *LEN* (G. CARDUCCI, *Lettere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1938-1968, 22 voll.); *OEN* (G. CARDUCCI, *Opere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1935-1940, 30 voll.). I volumi della nuova Edizione Nazionale delle Opere (Modena, Mucchi), sono sempre citati per esteso.

✉ matteo.pedroni@unil.ch, Université de Lausanne, Svizzera.

aperta, trascurabile quanto all'oggetto del contendere ma notevole quanto al valore del polemista. Carducci veste i panni di un professore di «storia naturale» che durante una lezione viene contestato da un «droghiere» e da un «pellicciaio» per avere offeso l'«uccello di paradiso» e così anche l'«ideale» che su quell'uccello proiettava lo sparuto uditorio¹.

A partire dal 1881, in più occasioni Carducci verrà ripreso per le imprecisioni e le intemperanze ornitologiche nei suoi scritti letterari, in versi e in prosa, da parte di lettori che sollevano in questo modo anche minime ma non trascurabili riserve sulla sua arte. Questi interventi, distribuiti sull'arco di un trentennio, disegnano una traiettoria significativa, sia perché sono firmati da protagonisti della cerchia di Carducci sia perché questa traiettoria conduce all'«atto di fondazione della critica carducciana», indicato da Croce nel *Pastore, il gregge e la zampogna* (1910) di Enrico Thovez².

Il pellicciaio e il droghiere che denunciano le calunnie ornitologiche di Carducci si chiamano Enrico Nencioni, Alberto Bacchi della Lega, Giovanni Pascoli, Severino Ferrari e Corrado Ricci, e in seguito, dopo la morte del poeta, Benedetto Croce ed Eugenio Montale, l'uno in prosa, l'altro in versi. Corrado Ricci rappresenta l'anello di congiunzione tra il gruppo dei carducciani e Croce³, che a sua volta, commentando il saggio di Enrico Thovez, porgerà a Montale l'incipit famoso: «Upupa, ilare uccello calunniato / dai poeti»⁴.

¹ «Mettiamo, per esempio, che il droghiere A e il pellicciaio B abbiansi fatto un ideale dell'uccello di paradiso; e l'ideale sia questo, che l'uccello di paradiso non abbia gambe, sia tutto colore smeraldo, non posi mai a terra, voli voli voli sempre. Que' due egregi contribuenti ed elettori, democratici anche se vuole, vanno a sentire una lezione di storia naturale. Il professore dice – Gli uccelli di paradiso hanno tutti le zampe, tutti si appollaiano su gli alberi, ce n'è che hanno le penne del petto colore smeraldo, ce n'è che ne hanno di altri colori ecc. ecc. – Ammessa la teoria del rispetto agli ideali, il droghiere A e il pellicciaio B hanno il diritto di protestare: O scettico d'un professore! Ella ha *distrutto in me un ideale che era sacrosanto dovere di rispettare!* Ella ha *tentato d'infamare dalla cattedra l'uccello di paradiso!* Ella me lo ha *confuso tra la folla degli uccelli più volgari*, gli ha fatto commettere l'azione bassa di appollaiarsi sur un albero, lui nato a volare, a volare, a volare verso l'oriente. Ella gli ha *tolto l'aureola* delle penne colore smeraldo! E questo, io glielo dico, è *opera non buona*: [...]» (G. CARDUCCI, *Per un missionario*, «Pagine sparse», 5 giugno 1878, ora in *OEN XXV*, pp. 92-93).

² Cfr. S. GENTILI, *Carducci al tempo della «Voce»*, in ID., *Capitoli di storia della critica letteraria dell'Ottocento e del Novecento*, Firenze, Cesati, 2023, pp. 57-86: 59; *Carducci*, a cura di G. Santangelo, Palermo, Palumbo, 1969, p. 54.

³ Sulla «devozione a Carducci [...] mai sopita» di Ricci, cfr. *Carteggio Croce-Ricci*, a cura di C. Bertoni, Bologna, il Mulino, 2009, pp. XXX-XXXI; sulla stima per Ricci di Carducci, che lo sostenne negli anni universitari bolognesi, procurandogli incarichi nelle biblioteche, cfr. S. MURATORI, *Il carteggio*, in *In memoria di Corrado Ricci*, Roma, Palombi, 1935, pp. 159-174; su Ricci discepolo di Carducci, cfr. P. TOSCHI, *Lo scrittore*, ivi, pp. 181-185.

⁴ Per una ricostruzione della storia dell'upupa di Montale, cfr. M. M. PEDRONI, *Caccia all'upupa. Premesse a un osso di Montale (1892-1923)*, in *Marco Praloran. Lo stile di uno studioso*, studi in memoria di M. Praloran, raccolti da S. Albonico, a cura di S. Calligari e A. Di Dio, Pisa, ETS, 2013, pp. 209-228.

Proprio alla luce di questo manifesto montaliano e dei suoi antecedenti diretti primonovecenteschi (Thovez e Croce), i testi di cui ci occuperemo in queste pagine acquisiscono lo statuto di frammenti di un indirizzo particolare della critica carducciana, sviluppatosi in epoca umbertina tra il *divertissement* e l'appunto rispettoso rivolto al Maestro da parte dei sodali. Se di questa preistoria probabilmente Montale poco o punto conosce, è però certo che la nuova poesia degli *Ossi di seppia* si avvale di un'icona ereditata proprio da quella preistoria. Prova ne sia, oltre alla sua appartenenza alla specie "riabilitata", come si vedrà, da Corrado Ricci, il suo sfruttamento in un discorso metaletterario. La scelta stessa del termine «calunniato» risale alla fonte crociana, debitrice a sua volta di Ricci, che riprende Bacchi della Lega, Ferrari e Nencioni.

II. LA «PARENTESI ORNITOLOGICA» DI ENRICO NENCIONI

È proprio Enrico Nencioni il primo a contestare gli errori ornitologici a Carducci, nella recensione, apparsa su «La Domenica Letteraria» nel novembre del 1882⁵, alla seconda serie di *Confessioni e battaglie*⁶. Nencioni, che conosceva Carducci dai tempi fiorentini delle Scuole Pie dei Padri Scolopi⁷, si era già espresso sulla poesia dell'amico dalle pagine del «Fanfulla della Domenica». Lo aveva difeso dalle accuse di sensualismo, irreligiosità e disarmonia, e aveva esaltato, oltre al «senso morale elevato» della sua arte lirica e satirica, la capacità di «dipingere con la parola»⁸, senza mai incorrere nella «monomania della descrizione»⁹, che affliggeva poeti e romanzieri contemporanei. Questa «facoltà di vedere e ritrarre le cose sotto un punto di luce che le vivifica, tanto che restano come inchiodate [...] da un magico colpo di martello nella mente del lettore»¹⁰ era connaturata nel Maremmano con l'invenzione poetica di un «paesaggio veramente italiano,

⁵ E. NENCIONI, *Confessioni e battaglie*, «La Domenica Letteraria», I, 42 (19 novembre 1882), pp. 1-2, poi in ID., *Saggi critici di letteratura italiana*, preceduti da uno scritto di G. d'Annunzio, Milano, Treves, 1898, pp. 363-373. Come si evince dalla lettera del 23 novembre 1882, Nencioni ricevette il volume carducciano dall'editore, Angelo Sommaruga: «Ho letto ciò che dicono il Nencioni e il buon Papiliunculus. Papiliunculus mi vuol troppo bene, e passa un po' il segno. [...] Al Nencioni una copia l'ha data di certo Lei» (ad Angelo Sommaruga, *LEN XIV*, pp. 65-66).

⁶ Il volume sommarughiano è datato 1883 ma esce l'anno precedente.

⁷ M. BIAGINI, *Giosue Carducci*, Milano, Mursia, 1976, p. 25. «In memoria di Enrico Nencioni manda parole di dolore chi sin dall'anno 1849 gli fu amico fedele e ne ammirò l'ingegno e il naturale poetico; ed ebbe poi dalla sua letteratura molteplici e preziosi documenti» (G. CARDUCCI, *In memoriam*, in *OEN XXVIII*, pp. 268-269).

⁸ E. NENCIONI, *Le «Nuove odi barbare»*, in ID., *Saggi critici di letteratura italiana*, cit., p. 356.

⁹ Ivi, p. 340. Carducci si era scagliato contro i «descrittori» in *Conversazioni e divagazioni heiniane* [1872], in *OEN XXVII*, pp. 119-157.

¹⁰ E. NENCIONI, *Giosuè Carducci*, in ID., *Saggi critici di letteratura italiana*, cit., p. 338.

e non convenzionale, come suol farsi quasi sempre dai nostri moderni poeti»¹¹. L'esaltazione del Carducci «insigne paesista»¹² costituisce il cuore – e il contributo maggiore alla futura critica carducciana – di questi articoli che, a distanza di due anni l'uno dall'altro, rispettivamente nell'80 e nell'82, ripropongono un medesimo ragionamento e, a tratti, le medesime parole¹³. L'individuazione e la traduzione in versi di riconoscibili paesaggi italiani, «Umbro o Toscano, Bolognese o Romano, maremmano o alpestre»¹⁴, «netti, precisi, distinti come nel bagliore di un lampo»¹⁵, facevano di Carducci «il poeta latino per eccellenza [che] vede tutto nella gran luce del sole e nell'antica plastica serenità. Indi le sue antipatie coi lumi di luna e le nebbie»¹⁶.

Sono così predisposte le basi critiche che informeranno la recensione di *Confessioni e battaglie*, mutuando il paesismo del prosatore da quello del poeta¹⁷. Dopo avere annunciato nelle prime colonne la novità e l'eccezionalità della prosa carducciana – originale, sincera e italiana – e averla confrontata con quella di Heine, Rabelais, Desmoulins, Swift e Byron, Nencioni tra le nove prose della raccolta ne individua una, la più famosa allora come ora, quintessenza dello stile carducciano e del suo «sentimento vivo e passionato della natura»:

Uno degli scritti affatto nuovi e assai notevoli di questa seconda serie di *Confessioni e battaglie* è quello intitolato «Le Risorse di san Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie Rime». Sono pagine autobiografiche sulle quali mi piace trattener un momento il lettore. In non più di venticinque pagine abbiamo narrazione, satira, lirica, descrizione, *humour*, ritratti. Ma quel che più mi sembra notevole in questo scritto è il sentimento vivo e passionato della natura [...]»¹⁸.

¹¹ Ivi, p. 340.

¹² NENCIONI, *Le «Nuove odi barbare»*, cit., p. 355.

¹³ «La fretta della prosa fu cagione talora di varie ripetizioni qua e là ne' suoi scritti, che essendo composti a varj e lunghi intervalli, non gli lasciavano nella memoria tracce di aver adoperate quelle stesse parole, quei pensieri medesimi» (F. PERA, *Biografia di Enrico Nencioni*, Livorno, Meucci, 1896, p. 19).

¹⁴ NENCIONI, *Le «Nuove odi barbare»*, cit., p. 355.

¹⁵ ID., *Giosuè Carducci*, cit., p. 341. Nel suo articolo *Le «Nuove odi barbare»*, cit., p. 356, apparso sul «Fanfulla della Domenica», si legge: «ce lo mostra distinto e preciso, come nel bagliore di un lampo».

¹⁶ ID., *Giosuè Carducci*, cit., p. 342, apparso sul «Fanfulla della Domenica». Sempre nell'articolo *Le «Nuove odi barbare»*, cit., p. 356, si legge: «Egli è in ciò poeta latino per eccellenza. Vede tutto nella gran luce e nell'antica plastica serenità. [...] Quindi le sue istintive antipatie con le nebbie e i lumi di luna».

¹⁷ Ivi, p. 368: «non dipinge qui o scolpisce la natura con mano d'artista obiettivo, come nelle *Odi barbare* – ma la carezza con entusiasmo d'amante, e sembra inebriarsi nei baci dell'antica Cibebe».

¹⁸ NENCIONI, *Confessioni e battaglie*, cit., pp. 367-368.

Nencioni può così affrontare le questioni uccelline in quella che significativamente definisce una «lunga parentesi *ornitologica*»¹⁹, a segnalare uno scarto rispetto agli interessi critici italiani. Agli errori ornitologici commessi da Carducci, Nencioni oppone dapprima l'esempio di «Wordsworth, che dopo Virgilio, ha interpretato la natura più fedelmente di tutti quanti i poeti»²⁰, poi di «Elisabetta Browning»²¹, a cui aveva già dedicato uno dei suoi famosi *Medaglioni*²², e infine del «divino Shelley», di cui vengono citati alcuni «versi intraducibili» dell'ode *The Aziola*²³. Non sarà estranea all'apertura di una tale «parentesi» la frequentazione dei poeti inglesi, molto attenti alla condizione esistenziale degli uccelli, di carne e di carta, e al loro trattamento specifico, specie per specie (odi all'usignolo, cuculo, allodola, assiolo ecc.)²⁴; quegli stessi poeti che quarant'anni più tardi, per altra via, porgeranno a Montale le qualità numinose per la sua upupa.

Nell'articolo della «Domenica Letteraria», che verrà ristampato nel volume postumo *Saggi di letteratura italiana* (1998), Nencioni delinea i due ambiti costitutivi di questo particolare indirizzo della critica carducciana, quello dell'«inesattezza» e quello della «calunnia», ma non definisce il quadro concettuale entro il quale queste calunnie e queste inesattezze vadano giudicate: se esse compromettano l'arte oppure se offendano la natura, o l'una e l'altra. Riprendendo la storiella del professore di storia naturale e dell'uccello di paradiso, ci si potrebbe domandare quale sia l'ideale che spinge Nencioni a contestare la lezione di Carducci. Come in altri suoi interventi critici che implicino questioni non esclusivamente letterarie, Nencioni si sottrae al giudizio o lo sostituisce con eleganti citazioni tratte da un vasto repertorio poetico²⁵.

Le critiche di Nencioni si appuntano sugli uccelli confusi (il cuculo con l'assiolo) e calunniati (l'usignolo) nella quarta parte delle *Risorse*, quella in cui Carducci – com'è noto – ricorda l'amore per Emilia Orabuona, sulla durata del quale, secondo le usanze del popolo svedese, si era affidato al

¹⁹ Ivi, p. 371, il corsivo è di Nencioni.

²⁰ Ivi, p. 370.

²¹ *Ibidem*.

²² E. NENCIONI, *Elisabetta Barret Browning*, in ID., *Medaglioni*, Roma, Sommaruga, 1884, pp. 145-165.

²³ ID., *Confessioni e battaglie*, in ID., *Saggi critici di letteratura italiana*, cit., pp. 370-371.

²⁴ L'attenzione di Nencioni per gli animali non si limitava comunque alla letteratura: «La benevolenza verso le creature umane, specialmente se povere, derelitti, infelici, pareva riflettere sulla condizione degli animali domestici; i quali perché appunto molto utili, soggetti, ubbidienti, e affezionati all'uomo, godevano una particolare sua simpatia, e ne era lo strenuo difensore. [...] E quando si trovava presente, anche in pubblico e in compagnia di altri, alle scene non infrequenti di vetturini, barrocciai, mulattieri, che menavano violente frustate, il Nencioni cambiava fisionomia; e commosso, e gravemente sdegnato pareva dimenticare l'uomo per la bestia, lasciava la mitezza del carattere dolce, per inveire con parole non sempre misurate né caute» (CEVA, *Biografia di Enrico Nencioni*, cit., p. 23).

²⁵ E. LUGNANI SCARANO, *Enrico Nencioni*, «Belfagor», XXII, 4 (1967), pp. 411-430: 418-419.

responso di un «cucùlo [che] cantava dalla rocca che Federico II inalzò in vetta al colle di San Miniato»²⁶. Procedendo da una ravvicinata osservazione del testo, assai rara nei suoi scritti, Nencioni coglie nel cuculo delle *Risorse* qualità che sono del notturno assiolo e così denuncia le «belle, ma inesatte parole» di Carducci, che pur avendo perfettamente inteso la malinconia di quel canto – come prima di lui «altri poeti moderni»: Elizabeth Browning, Shelley e Leopardi – per «confusione di memoria o di nomi», l’ha attribuita al diurno e «allegro» (il *blithe* di Wordsworth) cuculo²⁷. Quel che preme a Nencioni è di mostrare come il sentimento del poeta sia comunque in perfetta sintonia con la natura e non di dimostrare un qualsiasi errore ornitologico²⁸. La bellezza delle parole prevale sulla loro inesattezza, giustificata dal quarto di secolo che separa la stesura delle «memorie» dall’episodio sanminiatese²⁹, oppure da una svista – ancora una volta – di *parola*³⁰.

Che Carducci non sapesse riconoscere la *cosa*, cioè il verso di un assiolo, o che le ragioni interne del racconto gli imponessero assolutamente la presenza di un cuculo e per giunta di carta, Nencioni non sembra volerlo considerare. Ma quando, nel paragrafo successivo, non potrà esimersi dal difendere l’usignolo, Nencioni non potrà neppure negare che tra il «sentimento vivo e passionato della natura» e la poesia si possa interporre

²⁶ G. CARDUCCI, *Le «risorse» di San Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie rime*, in ID., *Confessioni e battaglie*, a cura di M. Saccenti, Modena, Mucchi, 2001, pp. 36-51. La parte quarta, su cui si concentra Nencioni, era stata anticipata sulla «Cronaca Bizantina» del 16 novembre 1882, pp. 81-82, non il 10 novembre come in R. BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa*, in *Carducci poeta*, Atti del Convegno (Pietrasanta e Pisa, 26-28 settembre 1985), a cura di U. Carpi, Pisa, Giardini, 1987, pp. 391-462: 446 e in E. PARRINI CANTINI, *Le «risorse» di San Miniato: materiali per un commento*, «Per Leggere», 13 (2007), pp. 125-134: 132, n. 1.

²⁷ Per queste citazioni, cfr. NENCIONI, *Confessioni e battaglie*, cit., pp. 370-371.

²⁸ Le «qualità della prosa di Carducci sono tutte di artista-poeta, sono un riflesso della sua poesia. Carducci è innanzitutto poeta [...]» (ivi, p. 373).

²⁹ Tra il 1881 e il 1882 Carducci – prima di riunirli in *Confessioni e battaglie* – pubblica diversi frammenti intitolandoli «Dalle mie memorie»; cfr. BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa*, cit., pp. 444-445.

³⁰ «Nello stesso scritto leggo sul cuculo, l’annunziatore di primavera, queste parole: “Egli viene alle nostre terre nei novelli giorni di aprile, e annunzia prima ai campi e agli alberi il rinascimento dei fiori e l’arrivo degli altri uccelli, annunzia ai giovani e alle fanciulle le belle sere della gioia, dei balli, e degli amori. Egli per sé non ne gode; e quando gli altri uccelli accorrono cinguettando, cianciando, schiamazzando, si ritira in un albero fosco o tra le ruine fiorite d’un vecchio edificio, e di là manda al sole e alle stelle i suoi sospiri e i singhiozzi. Belle, ma inesatte parole. Il Carducci attribuisce qui, per una confusione di memoria o di nomi, l’accento e le abitudini di due differenti uccelli a uno solo, confonde il *cuculo* col *chiù* o *assiola*. Il primo è la voce d’aprile, tutt’altro che triste, non ha che una semplice *doppia* nota, da cui ha preso il nome, e che ripete tutto il giorno ai colli fioriti: né manda sospiri o singhiozzi alle stelle, perché di notte non canta» (NENCIONI, *Confessioni e battaglie*, «La Domenica Letteraria», cit., p. 1). Nell’edizione postuma dell’articolo, in luogo di «*assiola*», mutuato probabilmente da Shelley, si leggerà «*assiolo*» (ID., *Confessioni e battaglie*, cit., p. 370). Questa correzione solleva qualche dubbio sulla competenza ornitologica di Nencioni, che della confusione carducciana avrà forse sentito dire da altri.

la *vis polemica* di Carducci: «Non posso chiudere questa già lunga parentesi *ornitologica* senza prender la parola in favore di *Philomela*, calunniata dal Carducci in questo medesimo scritto: calunniata più che la Luna nelle *Nuove Poesie*... ché almeno in quell'ingiuriosa apostrofe alla pallida Cintia ci era qualcosina di vero»³¹:

Io, quando m'innamorai a San Miniato, gustai la prima volta e sentii profondamente, e sento ancora nel cuore, la segreta dolcezza e la soave infinita malinconia del canto del cucúlo. «Salute, o prediletto | Figlio di primavera! al mio pensiero | Augel non già, ma obietto | Invisibile, e suon vago, e mistero». | (WORDSWORTH, trad. di G. Chiarini). Ohimè quanto chiasso e quanti sdilinquimenti di tutti i poeti, fin turchi, per quel frinfrino di scambietti vocali, per quel tenorino virtuoso de' boschi, per quel flautetto e organetto pennuto, che è l'usignolo! E invece si vuol dare mala voce al cucúlo, perché la sua femmina depone e abbandona le uova nel nido degli altri uccelli³².

Concetto che viene ribadito dopo la consueta citazione straniera, questa volta da *L'Oiseau* di Michelet, a sostegno dell'usignolo: «Ma il Carducci è così, se domani gli abbominati verseggiatori d'Italia si mettono a far inni al sole, egli è capace di apostrofarlo con una maledizione!...»³³. Di nuovo l'atteso giudizio vira all'elegante provocazione, che vedrebbe «il poeta latino per eccellenza» (acclamato sul «Fanfulla») condannare con la luna romantica anche il classico sole. Sospeso tra colpevolezza e assoluzione, alla fine di questo confuso processo Carducci se la caverà con un ammonimento dell'amico, che non poteva sopportare il crimine di lesa maestà perpetrato nei confronti dell'usignolo:

Ma chiamare il rosignolo *un frinfrino di scambietti vocali, il tenorino virtuoso dei boschi*... è troppa ingiustizia. Sembra, caro Carducci, che tu parli di un *pettirosso*, invece che della soave e *forte* voce dell'usignolo. La nausea prodotta dalle centomila cattive poesie dirette a lui, che n'è innocentissimo, ti ha reso supremamente ingiusto. Un *frinfrino*? Ma non l'hai mai sentito cantare nelle notti d'estate per ore e ore di seguito, percorrendo tutta la gamma dei suoni, dal murmure al grido passionato, reggendo le note più alte assai più lungamente che la più forte voce umana non sappia fare?³⁴

Per capire meglio la «parentesi *ornitologica*» e forse anche l'«ingiusto» sgarbo gioverà ricordare che Nencioni doveva molto a Carducci e anche

³¹ Ivi, p. 371. Si vedano, com'è noto, le *Nuove poesie* (1873 e edd. successive), poi accolte in *Rime nuove: Classicismo e Romanticismo e Vendette della luna*. Sul sole e la luna, cfr. anche *Critica e Arte* (in CARDUCCI, *Confessioni e battaglie*, cit., p. 174, rr. 557-564).

³² ID., *Le «risorse» di San Miniato*, in ivi, pp. 46-48.

³³ Ivi, p. 372.

³⁴ NENCIONI, *Confessioni e battaglie*, cit., p. 371. Sulla forza del canto del pettirosso si veda quanto scrive BACCHI DELLA LEGA, *Caccie e costumi degli uccelli silvani. Descrizioni*, Città di Castello, Lapi, 1892, p. 196: «una vocina che s'ode appena».

all'usignolo: a Carducci la pubblicazione della sua prima poesia e all'usignolo l'ispirazione di quei versi. Qualche mese prima della stesura delle *Risorse*, con cui Carducci in fretta cercava di chiudere il volume di *Confessioni e battaglie*³⁵, Nencioni pubblica un articolo sulla «Domenica Letteraria», in cui ricorda a Ferdinando Martini, direttore della rivista, «il come e il quando vide il suo povero nome stampato per la prima volta»³⁶:

La luna empì il cielo della sua immensa malinconia; e tutta la costellazione dell'Orsa, scintillante nel freddo azzurro, salì tacita dietro i suoi passi. Era un silenzio profondo; non alitava un'aura, non stormiva una foglia; non so come, parve cessato improvvisamente anche il murmure del ruscello che mi scorreva vicino. Uno di quei silenzi così profondi che ci fanno rimanere taciti e immobili, per paura di disturbare con la nostra voce o coi nostri passi il religioso raccoglimento della natura.

A un tratto, il profondo silenzio fu interrotto da una leggerissima nota di flauto – da un sospiro melodico; e poi, a breve intervallo, da note egualmente dolci, ma più vibrante più forti – sempre più forti – finché tutta l'aria all'intorno fu come inondata da un diluvio, da un delirio di note palpitanti... Era il gran lirico della natura – il rosignolo. [...] e la mia *rêverie* diventò versi e strofe che scrissi in quella notte medesima [...]. Sentitili poi lodare anche dal Carducci, [Giorgio Mariotti] cominciò a farne *propaganda* fra i nostri giovani amici, a leggerli anche a chi ne avrebbe volentieri fatto a meno, e finalmente a mia insaputa, li fece stampare³⁷.

Dunque Carducci dà il suo contributo alla pubblicazione di quei versi che – si presti attenzione – sono ispirati a Nencioni dal canto dell'usignolo udito «sulla collina di Arcetri». Situazione simile a quella vissuta da Carducci sul «colle di San Miniato», che però, diversamente dall'amico sdilinquito dalla «leggerissima nota di flauto», ascolta il canto monotono del cuculo, ispiratore delle malevole parole contro «il flautetto [...] pennuto».

Rimane comunque qualcosa di irrisolto in questo primo intervento di critica ornitologica, tentennante tra gli uccelli di carta e di carne, tra la loro difesa e la loro ammissibile strumentalizzazione, anche denigratoria, a fini poetici, tra la condanna e l'elogio di Carducci. Tuttavia, le eleganti e colte pagine di Nencioni, e nell'eleganza e nella cultura trovano la loro giustificazione sulla «Domenica Letteraria», costituiscono un brodo primordiale, caotico e fertilissimo, per lo sviluppo degli interventi di Bacchi della Lega, Pascoli, Ferrari e Ricci.

³⁵ Per una ricostruzione della storia delle *Risorse*, cfr. PARRINI CANTINI, *Le «risorse» di San Miniato*, cit.

³⁶ L'articolo, apparso su «La Domenica Letteraria», 30 aprile 1882, venne poi raccolto nel volume *Il primo passo. Note autobiografiche* [...], Firenze, Carnesecchi, 1882, pp. 125-139, da cui cito a p. 125. In questo volume uscì anche il contributo di Carducci, entrato poi come *Primo passo* nella prima serie di *Confessioni e battaglie* (1882).

³⁷ Ivi, pp. 134-135.

III. CARDUCCI, FERRARI, L'USIGNOLO DI PETRARCA E I BECCACCINI ROMAGNOLI

Nelle edizioni successive di *Confessioni e battaglie*, del 1890, 1902 e 1905, Carducci non modificherà la descrizione incriminata del cuculo che canta nelle *Risorse di San Miniato*, perché la sua ragione d'essere non consiste tanto nell'esattezza ornitologica quanto nell'efficacia polemica e comica, che risulta dal confronto con l'usignolo, suo tradizionale concorrente³⁸. Carducci si muove nei boschi metaletterari, in cui il canto dell'usignolo rappresenta la poesia convenzionale, priva di carattere e di originalità, poesia dell'arcadia romantica, a cui viene contrapposto provocatoriamente il canto del cuculo. Al repertorio inesauribile del «flautetto e organetto pennuto» o «tenorino virtuoso de' boschi» o «frinfrino di scambietti vocali» Carducci preferisce quelle due sole note con cui il cuculo «annunzia ai giovani e alle fanciulle le belle sere della gioia, dei balli, e degli amori». Il primo ispira il canto svnevole ai delicati poeti romantici di ogni tempo, dai trovatori provenzali ai poeti odiernissimi (non eccettuato il Nencioni)³⁹, il secondo invece fornisce concreti responsi a sani e vigorosi innamorati, siano essi italiani o svedesi:

Io a questo punto non ricordai che le fanciulle svedesi, dimandando al cuculo quanti anni ancora han da passare prima che si maritino, se l'uccello nella risposta ripete un dopo l'altro troppo spesso i suoi versi, si danno a credere svelatamente che allora egli posi sur un albero magico e non dica più il vero, ma faccia la burletta. E anche non m'accòrsi che quel cuculo (or ora quasi mi pento del bene che gli ho voluto e gli voglio) mi mandava il suo verso dalla parte di tramontana; che, secondo il popolo svedese, è fatale annunzio di tristezza e dolore per tutta la vita. E anche non pensai che mentre il cuculo cantava io non avevo in tasca né meno un soldo, e quando ciò avviene, egli è il segno, sempre secondo la saviezza svedese, che quel pover uomo a cui tócca si troverà per tutta la vita ad averne in tasca pochi o punti. Pare impossibile⁴⁰!

Questa improbabile e così ostentata dimenticanza delle tradizioni popolari svedesi da parte del giovane Giosue innamorato, dialogante con un cuculo nei boschi sanminiatesi («Io a quel punto non ricordai [...]. E anche non m'accòrsi [...]. E anche non pensai» ecc.), mette ulteriormente in scena il discorso metaletterario e il proposito di ricostruire a posteriori la propria identità, secondo le convenzioni autobiografiche. Strategia inversa rispetto a quella abilmente congegnata nel *Ricordo d'infanzia* richiestogli dalla

³⁸ Ci si può chiedere se Carducci, opponendo il cucù all'usignolo, non si rifaccia consapevolmente a una lunga tradizione in cui i due uccelli possono rappresentare, di volta in volta, poetiche diverse o capacità poetiche diverse, in letteratura e musica.

³⁹ Cfr. G. MATHIEU-CASTELLANI, *Le Rossignol poète dans l'Antiquité et la Renaissance*, Paris, Garnier, 2016.

⁴⁰ CARDUCCI, *Le «risorse» di San Miniato*, cit., p. 48.

direttrice del «Giornale per i Bambini» nel 1884⁴¹. In quest'altro caso la dimenticanza non è attribuita al Carducci-narrato ma al Carducci-narratore che, attraverso una serie altrettanto improbabile di negazioni («non ho memorie né belle né brutte né curiose. [...]»), esibisce il proprio rifiuto di servirsi della «finzione retrospettiva» e dunque – in ultima analisi – di partecipare a quella fastidiosa iniziativa editoriale⁴².

Le «confessioni» dell'uomo s'intrecciano così con le «battaglie» dell'intellettuale e la realtà dei fatti con la *fictio*, alimentata spesso dalla cultura del professore. Sul nordico cuculo di carta si sono fatte varie ipotesi intertestuali, che riconducono al folclore sia per i contenuti che per la forma: Fabrizio Franceschini, nel 1988, aveva segnalato l'analogia tra il «dialogo» delle *Risorse* e quelli di vari canti popolari non solo italiani, e aveva indicato, come possibile fonte, lo *Zoological Mythology or the Legends of Animals* di Angelo De Gubernatis. Più recentemente, Elena Parrini Cantini notava corrispondenze con una poesia di Goethe, impostata su questa struttura popolare, ma entrambi ipotizzavano l'esistenza di una fonte precisa per il riferimento alle «fanciulle svedesi», fonte – scriveva Parrini Cantini – che «non sono riuscita ancora a rintracciare, anche se si dovrà continuare a guardare in area germanica»⁴³. Franceschini invece notava che «l'insistenza del Carducci sulle «fanciulle svedesi» e sulla «saviezza svedese» faceva pensare che avesse presente qualche opera specificamente dedicata alla Svezia e ai suoi costumi»⁴⁴.

Non so se sia da attribuire all'urgenza che probabilmente accompagnò la stesura delle *Risorse* a pochi giorni dall'uscita del volume di *Confessioni e battaglie* oppure se a una consuetudine che andrebbe allora verificata approfonditamente⁴⁵, ma Carducci, il cuculo svedese, lo cercò e trovò sotto

⁴¹ ID., *Confessioni e battaglie*, cit., p. 27. Per un'analisi di questo testo, cfr. M. M. PEDRONI, *Ricordi d'infanzia di Carducci. Tra poesia e prosa, tra realtà e mito*, in *Giosue Carducci. Raduni a Polenta di Dante 2016-2024*, a cura di A. Mercè, Ravenna, Pozzi, 2025, pp. 17-40: 24-27 e 39-40.

⁴² S. ZATTI, *Il narratore postumo. Confessione, conversione, vocazione nell'autobiografia occidentale*, Macerata, Quodlibet, 2024, p. 94. «In realtà, nella riflessione odierna in materia, sono state da tempo superate le tradizionali discussioni su verità e menzogna autobiografica e concepito il patto di sincerità come niente altro che la retorica specifica del genere. Gli studiosi dell'autobiografia contemporanea accettano concordemente la nozione che le *fictions* e i processi di *fiction-making* sono un costituente centrale della verità di qualsiasi vita come è vissuta e di ogni arte deputata alla rappresentazione di questa vita (ivi, p. 91).

⁴³ PARRINI CANTINI, *Le «risorse» di San Miniato*, cit., p. 130.

⁴⁴ F. FRANCESCHINI, *Carducci e il basso Valdarno alla metà del XIX secolo*, Castelfiorentino, Società Storica della Valdelsa, 1988, pp. 35-59: 56.

⁴⁵ Su un altro caso di consultazione del *Larousse* da parte di Carducci ci informa A. BACCHI DELLA LEGA, «*Haec meminisse iuvabit*» (*il diario del tramonto del Carducci*), «La Lettura», VII, 4 (1907), pp. 265-272: 265: «16 dicembre 1905. [...] E siccome ci resta del tempo, così il Professore che tiene sul suo tavolino *les Chants populaires de la Grèce moderne*, raccolti dal Fauriel, mi fa prendere e ricercare nel *Larousse* l'art. biogr. del Fauriel».

la lettera c del *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique*, presente nella sua biblioteca. Le riprese sono letterali e gli argomenti sono riproposti nell'ordine dell'enciclopedia:

En Suède, les jeunes filles consultent le *coucou* pour savoir dans combien d'années elles se marieront. Le nombre de cris qu'il pousse indique le nombre d'années qu'elles ont encore à attendre; mais elles ont la ressource, si loiseau chante trop longtemps, de déclarer qu'il est posé sur une branche magique, et sa prophétie dans ce cas n'a aucune valeur. Une chose très-importante pour interpréter les prédictions de *coucou*, c'est de remarquer de quel côté de l'horizon partent ses cris : quand on l'entend dans la direction du nord, il promet pour toute l'année du deuil et de la tristesse ; à l'est, à l'ouest et au sud, il ne donne au contraire que des espérances. Si l'on a de l'argent dans la poche la première fois qu'on l'entend, on sera toute l'année favorisé par la fortune; si la bourse est vide, elle ne se remplira pas. Il ne faut pas non plus être à jeun à ce moment solennel du premier cri du *coucou*, sans quoi l'on serait exposé à mourir de faim dans l'année⁴⁶.

Su un punto Carducci si stacca dalla fonte enciclopedica, un punto sensibilissimo della sua *self-fashioning*, per una volta non intesa a dare coerenza retrospettiva al suo destino culturale o politico ma a quello amoroso (rimosso ad esempio nel *Ricordo d'infanzia*)⁴⁷ ed economico. La portata del responso uccellino viene limitata da cinque anni a cinque giorni per quanto riguarda la durata dell'amore per l'Orabuona⁴⁸ ed esteso da un anno all'intera vita per la situazione finanziaria⁴⁹ e per la promessa di lutto e tristezza: «quand on l'entend dans la direction du nord, il promet *pour toute l'année* du deuil et de la tristesse» diventa, nell'adattamento carducciano, «mi mandava il suo verso dalla parte di tramontana; che, secondo il popolo svedese, è fatale annunzio di tristezza e dolore *per tutta la vita*»⁵⁰. Ecco che attraverso la manipolazione della fonte, un episodio isolato nella giovinezza si allarga a determinare l'intera esistenza di Carducci, fino alla scomparsa di Lina, un anno prima della stesura delle *Risorse*. A quel "lutto" e a quella "tristezza" allude la frase finale del capitolo

⁴⁶ *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc. etc.* [...], V, par M. Pierre Larousse, Paris. Librairie classique Larousse et Boyer, 1869, p. 290.

⁴⁷ PEDRONI, *Ricordi d'infanzia*, cit., pp. 39-40.

⁴⁸ «Le nombre de cris qu'il pousse indique le nombre d'années qu'elles ont encore à attendre» > «*Cu, cu, cu, cu, cu*. Io credeva dunque il cuculo mi avesse annunziato che l'amor mio durerebbe cinque anni. [...] E non durò che cinque giorni» (CARDUCCI, *Le «risorse» di San Miniato*, cit., p. 48).

⁴⁹ «Si l'on a de l'argent dans la poche la première fois qu'on l'entend, on sera toute l'année favorisé par la fortune; si la bourse est vide, elle ne se remplira pas» > «si troverà per tutta la vita ad averne in tasca pochi o punti» (CARDUCCI, *Le «risorse» di San Miniato*, cit., p. 48).

⁵⁰ *Ibidem*, il corsivo è mio.

IV, significativamente chiusa da un cuculo scandinavo acclimatato in Toscana: «D'allora in poi l'amore mi fu infausto. Le donne per bene che si frapposero alla mia vita mi recarono sempre disgrazia; quando non sanno che altro dolore darmi o che altro dispetto farmi, muoiono. Oh cuculo di San Miniato, chi mi avesse detto che tu cantavi da tramontana!»⁵¹. La «nota dell'editore», che Carducci fece apporre alla *princeps* delle *Risorse*⁵², più che chiarire questa scomposta dichiarazione, cortocircuita i mondi separati della letteratura e della vita. Se l'impassibilità heiniana dello scrittore⁵³ non resiste alla preoccupazione dell'uomo, è però anche vero (e sorprendente) che lo scrittore resista alla tentazione di modificare il testo, costringendo l'uomo a una imbarazzante glossa.

Nelle *Risorse* l'illusione della referenzialità coinvolge a maggior ragione l'usignolo⁵⁴, evocato *in absentia* dal Carducci narratore come controcanto del cuculo ascoltato dal personaggio ventenne. Si rimane nell'ambito letterario, come d'altronde nel caso dei numerosi usignoli che risuonano nei versi carducciani prima e dopo la calunnia delle *Risorse*. Essi possono appartenere al presente dell'io lirico oppure ai secoli passati⁵⁵, sempre comunque appartengono alla tradizionale suppellettile poetica, poco o punto influenzata da una diretta conoscenza della natura o della zoologia.

Carducci non aveva nulla da rimproverarsi, anche se con la liquidazione dell'usignolo si sarebbe potuto pensare che «liquidasse anche implicitamente Petrarca in favore di una tradizione moderna e anglo germanica rappresentata da Wordsworth, di cui si cita l'inizio dell'ode *To the cuckoo* nella traduzione dell'amico Chiarini, e soprattutto da Goethe»⁵⁶. Dubito, comunque, che questo pensiero abbia sfiorato la mente dei lettori della «Cronaca Bizantina», ma un complemento d'indagine si impone se pensiamo alla centralità occupata da Petrarca nella visione letteraria e politica di Carducci a partire dalle lezioni degli anni '60 e fino

⁵¹ Ivi, p. 49.

⁵² «La signora Carducci sta benissimo, e noi sappiamo che l'autore s'augura che la duri sempre così, altrimenti lo sciagurato non saprebbe darsi di capo» (ivi, p. 37).

⁵³ Cfr. BRUSCAGLI, *Carducci: le forme della prosa*, cit., p. 451.

⁵⁴ «[Nelle *Risorse*] la referenzialità è puramente illusoria, ed è anch'essa un effetto del testo. [...] Lo mostrano, involontariamente, i dettagliati studi sulle fonti compiuti da Elena Parrini Cantini» (F. CASARI, *Un disagio della democrazia: Carducci e il giornalismo*, in *Giosuè Carducci prosatore*, a cura di P. Borsa, A. M. Salvadè e W. Spaggiari, Milano, Ledizioni, 2019, pp. 89-110: 95).

⁵⁵ Limitando l'esemplificazione a due casi tratti dalle *Rime nuove*, rintracciamo usignoli dai poeti provenzali («E disfidi i rusignoli / Dolci e soli / Ne i verzieri di Tolosa», *Alla rima*, vv. 40-42) a Carducci («Nidi portiamo ancor di rusignoli», *Davanti San Guido*, v. 13). Il repertorio completo degli usignoli carducciani è offerto da L. MESSEDAGLIA, *Dall'upupa dei «Sepolcri» alle allodole delle «Faville del maglio». Osservazioni e divagazioni di ornitologia letteraria*, «Atti e memorie dall'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona», s. V, vol. XVI (1938), p. 48.

⁵⁶ PARRINI CANTINI, *Le «risorse» di San Miniato*, cit., p. 129.

all'edizione commentata delle *Rime*, uscita nel 1899 in collaborazione con Severino Ferrari⁵⁷.

Il cappello introduttivo al celeberrimo sonetto «Quel rosignuol, che sì soave piagne» (*Rvf* 311) non manca in effetti di stupire per il suo diretto riferimento alle *Risorse* e soprattutto, indirettamente, all'articolo di Nencioni, da poco ristampato nella raccolta postuma dei suoi *Saggi critici di letteratura italiana* (1898):

Chiunque coll'animo occupato da non lieto pensiero abbia udito pur una volta il canto d'un usignuolo nel silenzio della notte, conoscerà, leggendo questo son., come siano pochissimi quelli che sanno trarne partito. L'armonia poi de' primi sei versi a chi non suona soave e graziosa? Par che il p. abbia voluto venire a gara di dolcezza co 'l più dolce cantore dei boschi (Ambr.). [...] E chi mettesse insieme tutti i rusignoli della poesia provenzale si troverebbe ad averne una gran gabbia con di molto strepito e poca melodia. Tutti cotesti trovatori e rimatori, provenzali e italiani, con più i romantici e i turchi, fecer venire a noia alla gente i rusignuoli, tal che un nostro amico fu indotto a calunniarli per *frinfrini di scambietti vocali e tenorini virtuosi dei boschi*. A ogni modo, quel di Virgilio, a cui ebbe a mente il Petr., è il più bello di tutti [...]⁵⁸.

L'intrusione dell'usignolo delle *Risorse* nel commento di Petrarca è da attribuire a Carducci, come segnala l'asterisco nell'indice delle *Rime* (dipendesse da Severino, all'incipit del sonetto sarebbero state apposte «due code»)⁵⁹ e Carducci lo riferisce scherzosamente a «un nostro amico», all'autore cioè di quella ormai famosa «prosa artistica»⁶⁰, con la quale aveva dato un ennesimo saggio del suo multiforme intelletto e fatto baluginare una

⁵⁷ Su Carducci e Petrarca si veda C. TOGNARELLI, *Introduzione*, in G. CARDUCCI, *Lezioni su Petrarca (1861-1862)*, a cura di V. Pacca e C. Tognarelli, Modena, Mucchi, 2023, pp. XXI-XLI; per la bibliografia relativa al commento del 1899, p. XXVII, n. 26.

⁵⁸ G. CARDUCCI, commento a *Rvf* 311, in *Le Rime di Francesco Petrarca* di su gli originali commentate da G. Carducci e S. Ferrari, Firenze, Sansoni, 1899, p. 428 (correggo il refuso «frinfrini»). Nell'altro sonetto di Petrarca dedicato all'usignolo, «Vago augelletto che cantando vai» (*Rvf* 353), Carducci protrae la palinodia estendendola a due altri poeti: «Della lirica italiana tre poesie ad uccelli sono da ricordare: questo sonetto del P. (l'altro al rusignuolo è più di primavera), una canzone di Celio Magno [*Vago augellin gradito*] e il *Passero solitario* di Giacomo Leopardi. La canzone del Magno è lieta, o, meglio, di desiderio fantastico: "Deh l'ali avessi anch'io, / Qual tu, da girne a volo, / Librando in aria il mio terrestre peso!" Che, di passaggio, fa pensare al sospiro del Pastore errante pur di G. Leopardi, *Forse se avess'io l'ale!*, il quale del resto è tanto più largo» (ivi, p. 489). L'indicazione della fonte leopardiana, solitamente attribuita a Straccali-Antognoni del 1912, è invece di Carducci.

⁵⁹ «Delle rime farei una tavola sola [...] e a sinistra con gli asterischi indicherei gli annotatori, un * per me, ** per te. (Ti do due code, come vedi)» (a Severino Ferrari, 17 novembre 1898; *LEN XX*, p. 186). Il 28 marzo 1898 Carducci annunciava a Severino di voler iniziare «da domani» a commentare quindici sonetti, tra i quali il 311: «Ma se ne hai già commentati tu o se alcuno già ne fu commentato da me, scrivemene, chè io ne pigli altri» (*LEN XX*, p. 126). Non abbiamo risposte in merito nelle lettere conservate di Severino.

⁶⁰ Ad Angelo Sommaruga, 10 novembre 1882 (*LEN XIV*, p. 57).

sua clamorosa vocazione romanzesca⁶¹. Carducci si compiaceva «di metter fuori a poca distanza poesie, prose critiche e studi filologici»⁶², ma anche di coinvolgere stili, toni e generi diversi in un medesimo testo. La divertita e divertente (auto)denuncia inscenata davanti al giudice supremo degli usignoli potrà interpretarsi proprio nel senso di quella orgogliosa multiformità, che lo distingue dalla fredda erudizione della scuola storica⁶³, ma che potrà anche valutarsi nei termini di una *correctio* che sottragga Petrarca allo sprezzante giudizio sui poeti di ogni tempo, ponendolo tra «i pochissimi [...] che *seppero* trarre partito» dal canto dell'usignolo.

Ma nel sintagma «nostro amico»⁶⁴ si poteva anche cogliere l'amichevole complicità tra i due curatori che pur ponendosi in un verticale rapporto gerarchico, condividevano momenti di affettuosa familiarità, in cui gli studi filologici e letterari s'intrecciavano con la facezia, non estranea agli argomenti uccellini. Dal vivente «Rossignolo» di Domodossola che nel giugno del '96 «cantava come tre di quei di Alberino» su su fino ai fagiani⁶⁵, alle allodole, anitre, quaglie, cardellini e beccaccini che Severino fece giungere in più occasioni sulla tavola del Maestro. Omaggi in natura attorno ai quali si sbizzarriva la creatività dei due allegri corrispondenti lungo tutto il ventennio che separa il 1877, l'anno successivo al primo incontro bolognese, fino all'uscita del commento petrarchesco. Riporto il catalogo completo di «uccelletti» e di glosse comico-erudite, che meriterebbero un approfondimento specifico, non possibile in questa sede, e non sopporterebbero comunque un semplice riassunto:

⁶¹ Cfr. E. GIAMMATTEI, *Prefazione*, in G. CARDUCCI, *Opere*, I, a cura di E. Giammattei, Milano-Napoli, Ricciardi, 2011, pp. XXIV-XXV.

⁶² A Carolina Cristofori Piva, 27 agosto 1873 (*LEN* VIII, p. 263). Sulla multiforme attività carducciana, cfr. M. M. PEDRONI, «T'amo». *Dichiarazioni carducciane tra le lettere a Lina e le «Nuove poesie»*, in ID., *Spunti del moderno. Saggi sulla letteratura del secondo Ottocento*, Modena, Mucchi, 2010, pp. 13-48: 20-24.

⁶³ Per i rapporti tra la scuola carducciana e la scuola storica, cfr. F. BAUSI, *Il filologo e l'erudito: fra Carducci e la scuola storica*, in ID., «Il poeta che ragiona tanto bene dei poeti». *Critica e arte nell'opera di Severino Ferrari*, Bologna, Clueb, 2006, pp. 111-190.

⁶⁴ La condivisione della curatela del commento petrarchesco (annunciata a Severino Ferrari l'11 novembre 1892, *LEN* XVIII, p. 126: «Al commento mettiamo ambedue i nostri nomi; fedeli peregrini che guardano alto il sole sulla montagna») è in linea con altre manifestazioni di condivisione della proprietà intellettuale tra i due studiosi, di cui le scelte pronominali sono a volte la spia: si veda la variante di *In riva al Lys* (v. 14: «mio Petrarca» > «tuo Petrarca»; cfr. G. CAPOVILLA, *Versi per Severino Ferrari: «All'Autore del Mago» (Rime nuove) e In riva al Lys (Rime e ritmi)*, in ID., *Studi carducciani*, Modena, Mucchi, 2012, pp. 154-172: 157-158), oppure la lettera con cui Ferrari proponeva al «Resto del Carlino» la pubblicazione del carducciano *Lume di luna* («Qui posso fare un bellissimo bisticcio, e provarvi che il grazioso rispetto è e non è del Carducci; è e non è mio: che per ciò ti mando una cosa che non è mia e del Carducci, che non è del Carducci né mia»; cfr. G. CAPOVILLA, *Una esclusione dalle «Rime nuove». «Lume di luna» (poesie 'estravaganti')*, ivi, pp. 144-154: 145).

⁶⁵ A Giosue Carducci, 2 giugno 1896 (*Lettere di Severino Ferrari a Giosue Carducci*, a cura di D. Manetti, con note io-bibliografiche, Bologna Zanichelli, 1933, p. 187).

«Egregio professore, Mi perdoni se mi prendo l'ardire di spedirle una magra caccia di mio fratello⁶⁶. Povere bestie! Non facevano nulla di male e sono state uccise, mentre i critici d'Italia così malandrini vegetano ed ingrassano soavemente»⁶⁷, «Caro Severino, Ebbi, e gustai con molta compunzione di spirito, i dolci uccelletti, veramente squisiti. E mangiandoli non pensai né a' critici né a' poeti italiani odiernissimi: sarebbe stata una profanazione»⁶⁸; «Caro illustre professore, Poiché questi uccelletti [beccaccini] vissuti in mezzo alle valli tra l'aria e l'acqua marcia e tra le bestemmie dei falciatori di fieno non avranno certo l'educazione la fierezza e forse ne anche la voglia di pregare Lei *di aggradirli* e *assaporarli*; però ho pensato io di farne le veci e di porgerle quelle preghiere a loro nome e mio. E se accarezzati dal suo enorme vino ungherese Le parranno squisiti ne faremo festa in tre, lei per la bontà del cibo, io per la piacevolezza di averlo offerto, i beccaccini per il trionfo di essere gustati da lei e per gli allapiamenti onde le circonderà e imbalsamerà Lio, l'eterno giovine»⁶⁹; «*Illustre professore*, Le spedisco dei tortellini contadineschi e delle anitre selvatiche; spero che l'una e l'altra cosa gli tornerà gradita. Le accetti graziosamente, se non altro perché le rammentano la mia affezione: e so non dispiacerle l'amore degli omuncoli anche se un po' asinelli»⁷⁰, «Caro Severino, Escio da tavola ove abbiamo mangiato gli ottimi tortellini e le stupende bestiuole stupendamente cucinate dalla mia cittadina domestica, la Annunziata. E ci abbiamo bevuto sopra dell'ottimo Lambrusco [...]. Io ammiro la divinità specialmente nelle bestie, ove ella rifulge più pura, più serena, più omerica»⁷¹; «*Illustre professore*, E di bel nuovo a seccarla! Le sarei tenutissimo se volesse avere la bontà di raccomandarmi, per un posto qualunque del Ginnasio di Lugo [...]. P. S. [...] Ha ricevuto i beccaccini?, o Lei non era a Bologna?»⁷², «Caro Severino, Ho scritto a tutti. I beccaccini vennero a Bologna prima di me. Chiarini viene qui stanotte. Dell'incatenatura del Bianchino poche poesie ricordate conosco»⁷³; «avevo preparato una pubblicazione da farsi per le nozze di sua figlia, poi non mi è sembrata abbastanza finita per le stampe. [...] meglio, le mando dei quagli e dei tartufi»⁷⁴; «L'illustre fratello dell'Alberino mi mandò per pasqua de' beccaccini stupendi. Non l'ho nemmeno ringraziato. Io ho ripreso a fare dei sonetti [...]»⁷⁵; «Oggi ho fatto questi versetti [quelli del futuro *All'autore del «Mago»*, in cui al v. 6 si legge, «pigro il pizzacherin

⁶⁶ «Isidoro Ferrari, farmacista e cacciatore avvezzo a inviare in dono allo scrittore [Carducci] beccaccini, arzàgole e svariati altri uccellini catturati nel molinellese» (S. SANTUCCI, *I tordi di Carducci*, in EAD., *Documenti alla mano. Indagini e studi a Casa Carducci*, a cura di F. Bausi e R. Cremante, con la collaborazione di Casa Carducci, Modena, Mucchi, 2024, pp. 155-160: 160).

⁶⁷ A Giosue Carducci, 21 maggio 1877 (*Lettere di Severino Ferrari a Giosue Carducci*, cit., p. 2).

⁶⁸ A Severino Ferrari, 25 settembre 1877 (*LEN XI*, p. 183).

⁶⁹ A Giosue Carducci, 13 settembre 1878 (*Lettere di Severino Ferrari a Giosue Carducci*, cit., p. 6).

⁷⁰ A Giosue Carducci, 19 febbraio 1879 (ivi, p. 7).

⁷¹ A Severino Ferrari, febbraio 1879 (*LEN XII*, p. 98).

⁷² A Giosue Carducci, 7 ottobre 1879 (*Lettere di Severino Ferrari a Giosue Carducci*, cit., p. 12).

⁷³ A Severino Ferrari, 11 ottobre 1879 (*LEN XII*, p. 167).

⁷⁴ A Giosue Carducci, 21 settembre 1880 (*Lettere di Severino Ferrari a Giosue Carducci*, cit., p. 17).

⁷⁵ A Severino Ferrari, 5 aprile 1883 (*LEN XIV*, p. 134).

rizzasi a volo». [...] Addio, poeta. Pizzacherin è scritto bene?»⁷⁶, «(La prego di partecipare i miei saluti alla sua famiglia. Spero che un volo di beccaccini o pizzaccherini verrà come quelli che “alzando il dito con la morte scherzano / e dicendo *io io io ia, ia* si lasceranno ischidionare.” Temo che per aria viaggi qualche anacoluto»)»⁷⁷; «Severino, I natali si seguono ma non si rassomigliano. Grazie degli auguri, i quali contraccambio, anche da parte delle mie donne. L’augello del Fasi, male impisanito, quando canta, se canta, dee fare i versi di Galletto pisano – meglio la prosa del Cavalca – non è ancora pervenuto ai nostri liti cisapennini. Io l’aspetto a gran desio [...], quando venga, lo mangeremo in compagnia di mio fratello [...]. Il fratello suo, prode uomo, mandò arzagole un po’ rubeste e anguille mollissime, come versi del De Amicis, ma più saporose. Non ho tempo a trovare un termine di comparazione buono. Furono a bastanza classiche: classicismo mezzano»⁷⁸, «Caro Severino, [...] Il navigatore dell’aria approdò. Si vede che doveva essere di buonissima razza. Ma anche i generosi e forti non possono resistere al dissolvimento»⁷⁹, «Severino, Abbiamo scritto una epistola ad Uguccionem. Fu giudicato peggio che porco e che troia. [...] Devo ringraziamenti anche al fratello di Lei, che mi mandò degli uccelli. Che è del Chiabrera? Che dello Scrofa? Salute»⁸⁰, «*Illustre professore*, [...] cose da far ridere i galletti arrosto: non che gli uccelli i quali, Ella mi scrive che mio fratello Le ha mandati; molto opportunamente, a parer mio, per cancellare i cattivi disgusti lasciati da quel vilissimo fagiano che si putrefece in meno di dieci giorni. Le ballate mi rombano intorno raggruppandosi in ischiere; ma la nidiata del 1533 rimane sorda all’invito... Come che sia, le ingabbierò e manderò allo Zanichelli [...]»⁸¹; «*Illustre signor professore*, [...] Martedì, I settembre, spero di venire con un pigolio di quaglie: ho detto pigolio per dire qualche cosa di bello, poiché non pigoleranno essendo morte; non pigoleranno mangiandole perché faremo pio, pio»⁸²; «*Illustre professore*, [...] Mio fratello mi scrive per sapere se Ella in settembre ebbe quaglie, e in ottobre allodole, che egli aveva uccise violando le leggi della fratellanza fra gli animali: io non credo che Ella abbia gustate le allodole e le quaglie (*quagli* dice il Brilli, in una nota. Op. ined., pag. 14 e segg.) perché a Roma»⁸³; «*Illustre professore*, Mio fratello, gran cacciatore al cospetto dell’Alberino, ieri uccise le innocenti bestiole che le mando: la legge del più forte è stata da mio fratello esercitata crudelmente. Io pure ho uccisi oggi quattro

⁷⁶ A Severino Ferrari, 1° aprile 1884 (*LEN XIV*, p. 271).

⁷⁷ A Giosue Carducci, 2 aprile 1884 (*Lettere di Severino Ferrari a Giosue Carducci*, cit., p. 53). Citando il Petrarca di *Rvf* 128, v. 67 («Ch’alzando ‘l dito co’ la morte scherza»), Ferrari alludeva al saggio di commento carducciano del ’76, in cui veniva citato il Marsili: «quando combattono, alzando il dito e dicendo *io io* [imita il parlar di quelli stranieri: forse era *ia ia*]» (*Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi*, saggio di un testo e commento nuovo col raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti a cura di G. Carducci, Livorno, Vigo, 1876, p. 112).

⁷⁸ A Severino Ferrari, 27 dicembre 1884 (*LEN XV*, p. 77).

⁷⁹ A Severino Ferrari, 8 gennaio 1885 (*LEN XV*, pp. 94-95).

⁸⁰ A Severino Ferrari, 12 gennaio 1885 (*LEN XV*, p. 96).

⁸¹ A Giosue Carducci, 14 gennaio 1885 (*Lettere di Severino Ferrari a Giosue Carducci*, cit., pp. 55-57).

⁸² A Giosue Carducci, 23 agosto 1885 (ivi, p. 68).

⁸³ A Giosue Carducci, 31 ottobre 1885 (ivi, p. 69).

cardellini, poveretti! Le mando allodole e quaglie»⁸⁴; «Ti avverto che ho mangiato molti uccelletti con la polenta e bevuto consenziente vino. Che splendori di stagione nelle Alpi!»⁸⁵.

Il «pizzaccherino» che si alza in volo nella poesia dedicata *All'autore del «Mago»* risentirà dei molti beccaccini romagnoli inviati a Carducci da Severino o da suo fratello, in parte ricordati e delibati nell'epistolario⁸⁶. L'adeguamento al linguaggio colto e popolare della cerchia degli allievi e allo spirito delle loro rime d'amicizia – in particolare la pascoliana *Colascionata prima. A Severino Ferrari Ridiverde*⁸⁷ – portano Carducci a inserire per la prima volta nella sua poesia un uccello vivo e vero, con il suo nome geograficamente situato (la cui ortografia è garantita dal dedicatario; cfr. la lettera del 2 aprile 1884) e la sua descrizione scientifica (ottenuta dall'ornitologo umanista Alberto Bacchi della Lega e aggiunta in una nota alla prima edizione delle *Rime nuove*)⁸⁸. E se dalla vita vissuta da Severino e Giosue questi uccellini approdano alla poesia, allo stesso modo dalla poesia tornano alla vita, alle pagine dell'epistolario, come succede alle «arzagole» e alle «anguille», associate dapprima nei «versetti» del 1° aprile 1884⁸⁹ e in seguito nella lettera del 27 dicembre dello stesso anno.

IV. BACCHI DELLA LEGA, PASCOLI E LA “VERITÀ” DEGLI UCCELLI

I «frammenti» di Nencioni (1882), del «nostro amico» (1899) e – come si vedrà – di Pascoli (1896) e Ricci (1902), sparsi in riviste, commenti accademici, discorsi, interviste, epistolari e raccolte poetiche, difficilmente potrebbero essere ricondotti a un pur gracile «sistema organico» in assenza delle opere di Alberto Bacchi della Lega, le quali, allineandosi con coerenza lungo un ventennio, di quel «sistema» rappresentano la colonna vertebrale.

⁸⁴ A Giosue Carducci, 17 settembre 1886 (ivi, p. 78).

⁸⁵ A Severino Ferrari, 5 settembre 1898 (*LEN XX*, p. 168).

⁸⁶ Si potrebbe ipotizzare che Carducci traducesse in versi anche altre indicazioni di Severino, sull'ambientazione paludosa e sulla connotazione delle alzavole: «Poiché questi uccelletti [più sotto «beccaccini»] vissuti in mezzo alle valli tra l'aria e l'acqua marcia [poi in Carducci, v. 9 «l'acqua lenta»] e tra le bestemmie dei falciatori di fieno non avranno certo l'educazione la fierezza e forse ne anche la voglia di *pregare Lei di aggradirli e assaporarli*; però ho pensato io di farne le veci e di porgerle *quelle preghiere* [poi in Carducci, v. 7: «con gli strilli di chi *si raccomanda*» e dalla *princeps* «mercé dimanda»] a loro nome e mio».

⁸⁷ Cfr. CAPOVILLA, *Studi carducciani*, cit., pp. 158-165, A. BRAMBILLA, *Margini. Su Severino Ferrari e la scuola carducciana*, in ID., *Professori, filosofi, poeti. Storia e letteratura fra Otto e Novecento*, Pisa, ETS, 2003, pp. 321-334: 323-324.

⁸⁸ Cfr. M. M. PEDRONI, «*Pigro il pizzaccherin si rizza a volo*» (*RN LXXIV 6*). *Commento di un verso carducciano*, in *Geografie e storie letterarie. Studi in onore di William Spaggiari*, a cura di S. Baragetti, R. Necchi e A. M. Salvadè, Milano, LED, 2019, pp. 387-392.

⁸⁹ «levasi de le arzagole lo stuolo / stampando l'ombra sopra l'acqua lenta / ove l'anguilla maturando sta» (a Severino Ferrari, 1° aprile 1884; *LEN XIV*, p. 270).

La metafora paleontologica utilizzata da Carducci per spiegare i metodi della ricerca filologica e storico letteraria si presta a illustrare questa nostra indagine su un orientamento della critica carducciana in evoluzione⁹⁰, nei suoi argomenti, nelle sue occasioni e motivazioni. Un orientamento critico praticato unicamente nella cerchia e nel rispetto di Carducci, almeno finché egli visse, e in seguito assunto, da carducciani e non carducciani, con maggiore libertà e coraggio per fare il punto o i conti con il vate della terza Italia.

«L'intimità» di Bacchi della Lega «col prof. Giosue Carducci [...] va dal 1885 al giorno della sua morte»⁹¹, dai primi incontri all'Universitaria di Bologna, dove era sottobibliotecario, alla stretta collaborazione nella Commissione per i testi di lingua, di cui fu segretario per volontà del presidente Carducci, fino a diventare suo segretario particolare e, negli ultimi anni, «il suo bastone al passeggio, la sua mano allo scrittoio»⁹².

La stima per l'uomo e per lo studioso si evince facilmente dalla risposta ricattatoria di Carducci alla proposta del Ministro della pubblica istruzione di affidargli la direzione della Commissione per i testi di lingua dopo la morte di Francesco Zambrini, proposta che avrebbe accettato soltanto se a fargli da segretario fosse stato Alberto Bacchi della Lega⁹³. Stima riconfermata con analoga determinazione nel '96, quando Carducci minaccia le dimissioni da quell'incarico se, come gli era stato annunciato dal Ministero, Bacchi della Lega fosse stato licenziato per ragioni amministrative⁹⁴.

⁹⁰ G. CARDUCCI, *Archeologia poetica*, Bologna, Zanichelli, 1908, pp. 3-4. La metafora è citata e studiata da C. CARUSO, *Giosue Carducci presidente della commissione*, in *Che cos'era e che cos'è un testo di lingua*, Atti del Convegno (Bologna 4-5 novembre 2021), a cura del Consiglio della Commissione per i testi di lingua, Bologna, Pàtron, 2022, pp. 67-78: 69.

⁹¹ BACCHI DELLA LEGA, «*Haec meminisse iuvabit*» (*il diario del tramonto del Carducci*), cit., p. 265.

⁹² Ivi, p. 269.

⁹³ Dell'episodio, per cui cfr. CARUSO, *Giosue Carducci presidente della commissione*, cit., p. 75, si parla nella lettera a Francesco Torraca del 23 maggio 1896, *LEN XIX*, p. 218: «[...] io ricordo all'on. Ministro che fui pregato due volte dal Boselli ad accettare il non ambito e non piacente e gravoso ufficio, che cedei a patto mi si lasciasse scegliere un segretario letterato e moderno; mancandomi questo, io non séguito, e ripiglio il mio tempo per cose più utili a me e più piacenti [...]».

⁹⁴ A. BACCHI DELLA LEGA, *La R. Commissione pe' Testi di Lingua e i suoi presidenti Francesco Zambrini e Giosuè Carducci*, in G. SODERINI, *Il trattato degli animali domestici*, a cura di A. Bacchi della Lega, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1907, pp. XX-XXI («Collezione di opere inedite o rare», 97). Cfr. la lettera di Carducci *Al Ministro della Pubblica Istruzione* del 24 maggio 1896 pubblicata in *Ceneri e faville, serie terza* [1885-1905], ora in *OEN XXVIII*, pp. 105-106: «il dott. Alberto Bacchi della Lega sottobibliotecario in questa Universitaria e f. f. di segretario presso me, presidente della Commissione per la pubblicazione dei testi di lingua. [...] In questo lavoro, che io non potrei e non vorrei sostenere da solo, mi aiuta nei giorni e nelle ore che gli sono liberi da' suoi doveri di biblioteca, anzi ne fa lui la grandissima parte, il dottor Bacchi della Lega. Ed io mi scelsi lui a segretario, non perché sappia fare i conti e mandì egli per me le ricevute (ci vuol

Al momento del loro incontro, il trentasettenne Alberto Bacchi della Lega poteva già vantare una notevole produzione scientifica nell'ambito della bibliografia⁹⁵ e dell'edizione di testi antichi, inediti o rari⁹⁶, a cui si aggiungeva il *Manuale del cacciatore e dell'uccellatore colla particolare descrizione delle caccie romagnuole* (1876), pubblicato, come tutti gli altri volumi, presso l'editore bolognese Gaetano Romagnoli. Da una costola di questo manuale, negli anni successivi, prende forma *Caccie e costumi degli uccelli silvani*, che vedrà la luce dapprima nel 1892 e poi in altre due edizioni, nel 1902, con appendici, e nel 1910, «inserite le appendici della seconda edizione a loro luogo nel testo, [...]»; tradotti in italiano gli squarci riportati dagli scrittori francesi, secondo il consiglio del mio rimpianto maestro Carducci; rinnovati alcuni capitoli; aggiunti alcuni fatti già trascurati o dimenticati»⁹⁷. Nel 1908, da un'altra costola dell'antico manuale si era già sviluppata l'appendice *Striges (uccelli notturni)*, che comprendeva gufo reale, gufo comune, gufo di palude, civetta, allocco, barbogianni e... assiolo; quattro anni più tardi seguirà una «seconda edizione, riveduta e corretta dall'autore»⁹⁸.

Nelle *Caccie*, scriveva Benedetto Croce, «la vita degli uccelli non è già descritta nella sua esteriorità, come da naturalista, ma sentita nella sua intimità, con fantasia che li avvicina al cuore e ne fa come popolazioni amiche di cui s'intendono pensieri e opere, si risentono giubili ed affanni»⁹⁹. Probabilmente per questa partecipazione affettiva, il libro che Bacchi della Lega «riguardava come la sua autobiografia giovanile»¹⁰⁰ era particolarmente apprezzato dai poeti, da Carducci, Pascoli, Guerrini, Saba, ma anche Ferdinando Martini, Corrado Ricci e Benedetto Croce, perché «l'amore che egli portava alla sua specialità toccava la poesia»¹⁰¹. D'altronde «il bibliotecario scrittore d'uccelli» affianca con grazia la poesia all'ornitologia¹⁰², la letteratura alla scienza, secondo una visione umanistica

tanto poco) al Ministero, ma perché è un dotto bibliografo e lodato pubblicatore di testi di lingua».

⁹⁵ *Serie delle edizioni delle opere di Giovanni Boccacci: latine, volgari, tradotte e trasformate* (1875), *Bibliografia dei vocabolari ne' dialetti italiani raccolti e posseduti da Gaetano Romagnoli*, compilata da Alberto Bacchi della Lega (1876).

⁹⁶ *Sonetti di Francesco Ruspoli editi ed inediti, col commento di Andrea Cavalcanti non mai fin qui stampato* (1876), *Libro d'oltramare* di fra Niccolò da Poggibonsi (1881), *Cronaca di Brisighella e val d'Amone dalla origine al 1504, per mons. Gio. Andrea Calegari*, con una raccolta di lettere di personaggi illustri scritte al medesimo pubblicate sopra inediti manoscritti (1883).

⁹⁷ A. BACCHI DELLA LEGA, *Avvertenza*, in ID., *Caccie e costumi degli uccelli silvani. Descrizioni*, Città di Castello, Casa editrice S. Lapi, 1910, p. 5.

⁹⁸ ID., *Striges (uccelli notturni)*, in appendice alle ID., *Caccie e costumi degli uccelli silvani*, seconda edizione riveduta e corretta dall'autore, Città di Castello, Casa editrice S. Lapi, 1912.

⁹⁹ B. CROCE, *Amatori*, in ID., *La letteratura della nuova Italia*, VI, Roma-Bari, Laterza, 1974, pp. 55-58: 57.

¹⁰⁰ BACCHI DELLA LEGA, *Avvertenza*, cit., p. 5.

¹⁰¹ CROCE, *Amatori*, cit., p. 56.

¹⁰² BACCHI DELLA LEGA, *Avvertenza*, cit., p. 7.

del sapere che sarà quella a cui Giovanni Pascoli inviterà gli studenti e futuri scrittori ne *La mia scuola di grammatica* (1903)¹⁰³. Pascoli vi oppone significativamente la lingua del «naturalista» a quella del «poeta in verso e in prosa», il primo che conosce le cose e non le tradisce con le parole, il secondo che, «in Italia e fuori», si nutre invece delle parole convenzionali della letteratura, lontane dalle cose, dalla «realtà [che] canta intorno noi»¹⁰⁴, dunque, come già aveva scritto nel discorso sul *Sabato del villaggio* (1896), dalla «poesia [che] è nelle cose»¹⁰⁵.

Le affinità tra il naturalista delle *Caccie* e il poeta dei *Canti di Castelvecchio* riguardano innanzitutto le cose di cui si scrive, che per entrambi devono essere viste e udite direttamente. Il pascoliano «Vedere e udire: altro non deve il poeta» sembra essere anticipato sul versante del naturalista nella breve nota¹⁰⁶, sorta di dichiarazione di poetica, che distingue le *Caccie* (1892) dal *Manuale del cacciatore* (1876): «mi riuscì questa, qualunque sembri, non certo Ornitologia compiuta, ma narrazione fedele e accurata, ma fotografia di caccie e di costumi, diversa dal *Manuale* che pubblicai nel 1876, che fu piuttosto un miscuglio del visto e del non visto»¹⁰⁷. Tali affinità spingono Pascoli ad antologizzare in *Fior da fiore* (1901) due brani tratti dalla prima edizione delle *Caccie* (1892).

In particolare, colpisce la scelta dell'esordio del capitolo sul *Pettirosso*, in cui Bacchi della Lega non descrive l'uccello ma s'interroga sulla "verità" che di esso rivelano le parole di poeti e letterati. Dopo la citazione di dieci versi del poemetto *Le stagioni* di Giuseppe Barbieri (1774-1852), le

¹⁰³ «io vedo, in Italia e fuori, che nessuno scrive meglio di alcuni naturalisti. Lo scrittore in Italia che mi sembra ora più simile al divino Manzoni, è un architetto. E al contrario difficilmente trovereste un poeta in verso e in prosa, che non erri, descrivendo una campagna, in botanica, e narrando un'anima, in psicologia: e questi errori di cose ci offendono nel poeta molto più che nello scienziato qualche trascorso di parole. Ma insomma cose e parole ci vogliono. Ora in una *Universitas studiorum* vi è facile, o giovani di lettere, apprendere almeno i rudimenti di qualche scienza, che voi presentite abbia a essere utile col tempo al vostro ufficio di scrittori: scienza filosofica, giuridica, fisica, naturale, medica; col tempo, vi può essere altrettanto facile, da quei rudimenti progredire sino ad una conoscenza esatta e ampia. E così fuggirete il pericolo, in che spesso noi incorriamo, di scriver di nulla, quando non scriviamo di critica letteraria o storica, e di poetare sognando, mentre la realtà canta intorno a noi» (G. PASCOLI, *La mia scuola di grammatica* [1903], in ID., *Poesie e prose scelte*, II, progetto editoriale, introduzioni e commento di C. Garboli, Milano, Mondadori, 2002, pp. 1381-1399, p. 1390).

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ G. PASCOLI, *Il sabato del villaggio* [1896], ivi, I, pp. 1114-1126: 1115 (nel 1903 verrà ristampato con ampliamenti e con il titolo *Il Sabato*). Per una lucida lettura degli scritti linguistici pascoliani, cfr. G. VENTURELLI, *Pensieri linguistici di Giovanni Pascoli, con un glossario degli elementi barghigiani della sua poesia*, Firenze, Presso l'Accademia, 2000.

¹⁰⁶ PASCOLI, *Il sabato del villaggio*, cit., p. 1115.

¹⁰⁷ BACCHI DELLA LEGA, *Caccie*, cit., 1892, p. 3. Anche l'epigrafe virgiliana sottolinea l'importanza della testimonianza personale: «Quae ipse... vidi / Et quorum pars magna fui»: «fatti dei quali fui testimone e protagonista». Si noterà la corrispondenza tra la «fotografia» di Bacchi della Lega e «la lastra che un raggio dipinge» del *Sabato del villaggio*, cit., p. 1115 (con una sfumatura che dalla descrizione – sottotitolo delle *Caccie* – oggettiva porta alla rappresentazione poetica).

interrogative retoriche introdotte dall'anafora allocutiva («Chi mi sa dir se sia vero...»), ci conducono fino al dilemma, che dilemma non è, se le pagine degli scrittori siano «sincere» oppure se non siano «piuttosto finzioni poetiche, meravigliosamente espresse da grandi scrittori? Giudichi il lettore». A cui viene in aiuto lo stesso Bacchi della Lega con osservazioni puntuali, veritiere e non prive di eleganza (cfr. l'epifora «e non si mosse»), frutto di una diretta esperienza della natura¹⁰⁸.

Sono troppo note le pagine che Pascoli dedica agli «errori d'indeterminatezza» o «del falso» nel discorso leopardiano *Il sabato del villaggio* (1896) perché le si possa riproporre in questa sede: ma quelle pagine, in cui il poeta di San Mauro passeggia negli uliveti di Recanati dialogando con le cinciallegre che probabilmente Leopardi avrebbe confuso con usignoli, non sono estranee a quelle antologizzate nel 1901 di Bacchi della Lega. Le pagine di Pascoli si inseriscono in un discorso poetico ed estetico più articolato, che oggi non possiamo non leggere nel complesso dei suoi scritti linguistici e dei suoi interessi evoluzionistici, mentre quelle di Bacchi della Lega rimangono circoscritte al rispetto della natura e allo sguardo dell'ornitologo umanista. Ciononostante, il «vero» di Bacchi della Lega risente di quel «verismo» di stampo positivistico corrispondente all'«attenzione al “vero”, all'esperienza vissuta, anche nei suoi minimi particolari»¹⁰⁹, da cui muove l'intuizione poetica pascoliana, foriera di sviluppi novecenteschi. Nelle pagine delle *Caccie* Pascoli non soltanto poteva riconoscere un comune interesse per la «verità» poetica ma anche una concreta denuncia degli errori commessi da alcuni poeti viventi in

¹⁰⁸ «Chi mi sa dir se sia vero che durante la rigida stagione il Pettiroso diventi nei boschi il compagno del taglialegna, si avvicini al suo fuoco, becchi il suo pane: che quando la neve copre le vie, batta ai vetri di qualche casa, quasi cercando un asilo che gli è accordato subito, e che paga con la più graziosa familiarità? Chi mi sa dir se sia vero che quando il proletario va lentamente ammassando per la foresta la meschina provvisione di stecchi, il Pettiroso gli corra incontro o gli voli intorno, animandolo e festeggiandolo colla più melodiosa canzone del suo repertorio, tradotta dal Michelet in patetici versi? Splendide pagine del Buffon e del Toussenel, dobbiamo credervi sincere o credervi piuttosto finzioni poetiche, meravigliosamente espresse da grandi scrittori? Giudichi il lettore [...]» (A. BACCHI DELLA LEGA, *Il Pettiroso*, in G. PASCOLI, *Fior da Fiore* [1901], a cura di C. Marinucci, Bologna, Pàtron, 2009, pp. 219-220).

¹⁰⁹ M. CASTOLDI, *Introduzione a «Il Sabato»*, in G. PASCOLI, *Saggi e lezioni leopardiane*, edizione critica a sua cura, La Spezia, Agorà, 1999, p. CXXVIII.

ambito ornitologico: carducciani, come il «poeta gentile» Guido Mazzoni¹¹⁰, anticarducciani, come il risibile Mario Rapisardi¹¹¹, o Carducci in persona¹¹². A distanza di dieci anni dalla denuncia di Enrico Nencioni, tocca ora a Bacchi della Lega riprendere implicitamente le fila di quel primo giudizio interlocutorio sui fatti occorsi nelle *Risorse*. A Carducci spetta nuovamente un trattamento di favore, sia per lo spazio concesso nell'indagine alla «prosa meravigliosa», sia per la forma apparentemente dubitativa del giudizio. Il processo si compie ambiguamente tra la messa alla berlina e l'esaltazione di Carducci, certo al corrente della sua presenza nelle *Caccie*:

[1] Il maschio, dice il Poeta, «viene alle nostre terre nei novelli giorni d'aprile, e annunzia primo ai campi ed agli alberi il rinascimento dei fiori e l'arrivo degli altri uccelli canterini, annunzia ai giovani e alle fanciulle le belle sere della gioia, dei balli e degli amori. Egli per sé non ne gode; e, quando gli altri uccelli accorrono cinguettando, cianciando schiamazzando, si ritira in un albero fosco e fra le rovine fiorite d'un vecchio edificio, e di là manda al sole e alle stelle i suoi sospiri e i singhiozzi...» [2] E continua più avanti il Poeta: «– Cu – Sei tu la voce dell'amore onde natura risponde consentendo ai sensi delle sue emanazioni? – Cu – O sei la voce della ironia che ella manda su 'l mistero dell'essere nunzia della distruzione? – Cu – che cos'è l'amore, o savio uccello? Bene o male? Sale egli dalla terra a farsi stella, o cala

¹¹⁰ «Così la [capinera] udiamo spesso spesso cantare intorno al laghetto del giardino Margherita; così le vide Guido Mazzoni, poeta gentile, intorno al laghetto d'Arquà, fra le *cannucce integre* e *i trepidanti pioppi che gli fan corona, cinguettare quanto è il dì*, in poco verisimile compagnia di Pispole e di Cianciallegre; così le colse il vecchio Beghelli [...]» (BACCHI DELLA LEGA, *Caccie*, cit., 1902, p. 209). Cfr. G. MAZZONI, *Sul laghetto di Arquà*, vv. 1-5, in ID., *Poesie*, Bologna, Zanichelli, 1913, p. 91: «Sul laghetto di Arquà (cannucce integre / Gli fan cintura e trepidanti pioppi) / Sicure dalle reti e dagli schioppi / Pispole, capinere, cingallegre, // Cinguettan dagli albori alle ore negre».

¹¹¹ «Perciò, fuori del tempo degli amori, si vede sempre solo: perciò fa ridere il Pettiroso del Rapisardi, che nel *bigio autunno*, nell'ora del tramonto, “..... invita la compagna / a saltellar sulle zappate aiuole”» (BACCHI DELLA LEGA, *Caccie*, cit., 1902, p. 198). Cfr. M. RAPISARDI, *Tramonto*, vv. 1-4, in ID., *Poemi, liriche e traduzioni*, edizione definitiva riveduta dall'autore, volume unico, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, s.d., p. 243: «Porporeggian le viti a la campagna / Nel bigio autunno in sul mancar del sole: / Il pettiroso invita la compagna / A saltellar su le zappate ajuole».

¹¹² Anche Pascoli, intervistato da Ojetti nel 1894, segnalando un errore ornitologico commesso «anche» da D'Annunzio, probabilmente intende denunciare quello di Carducci nel celebre *Davanti San Guido*, v. 13 «Nidi portiamo ancor di rusignoli»: «Livorno, settembre del '94 | La campagna è stata per troppo tempo dai nostri poeti descritta convenzionalmente sopra un tipo fatto; per troppo tempo gli uccelli sono stati sempre rondini ed usignoli, e per troppo tempo i fiori dei mazzolini sono stati *rose e viole*. Si studia tanto la psicologia che un po' di botanica e di zoologia non farebbe male. Il primo è stato Gabriele il quale però molte volte usa a denominare le erbe e le piante il nome latino italianizzato, mentre abbiamo dei nomi italiani meravigliosi e poeticissimi. Ma anche lui, anche lui! Oh non mi è andato a far nidificare, non so più dove, gli usignoli sui cipressi?» (U. OJETTI, *Giovanni Pascoli*, in ID., *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Bocca, 1899, pp. 149-150). L'attacco mascherato a Carducci è stato indicato da Alfonso Traina, cfr. C. CHIUMMO, *Guida alla lettura di «Myrica»*, Roma-Bari, Laterza, 2014, p. 19: «Come spesso gli accade, qui Pascoli, che sembra colpire il solo D'Annunzio, mira in realtà all'intoccabile maestro, come ha ricostruito Traina: il Carducci celeberrimo di *Davanti San Guido*».

dal cielo a farsi verme? – *Cu* – Quanto dura la fede e la gioia dell'amore, profeta uccello? Dura ella la fede quanto il fiorir della rosa e quanto lo schianto del fulmine la gioia? – *Cu* – E quanto durerà l'amor mio, o uccello indovino? – *Cu, cu, cu, cu...*». E ricorda il Poeta che le fanciulle svedesi domandano al Cuculo quanti anni ancora debbono attendere prima di maritarsi: e se il Cuculo nella risposta ripete un dopo l'altro troppo spesso i suoi versi, o posa sopra un albero magico e non dice più il vero, o fa la burletta: e se canta dalla parte di tramontana, è fatale annunzio di tristezza e dolore per tutta la vita...

Ma vi è dubbio che il Cuculo di questa prosa meravigliosa, il Cuculo che «si ritira in un albero fosco e tra le ruine fiorite d'un vecchio edificio e di là manda al sole e alle stelle i suoi sospiri e i singhiozzi» il Cuculo che canta «al cielo e alle stelle, nelle sere di maggio» che canta *cu, cu, cu*, e non *cu-cu, cu-cu, cu-cu*, vi è dubbio, dico, che questo Cuculo sia invece l'Assiuolo, il malinconico trovatore delle nostre notti primaverili ed estive, in città e in campagna, così nel cavo di una quercia o di un olmo, come in un buco dell'Asinella o della Garisenda?¹¹³

La seconda edizione delle *Caccie* (1902) riproporrà esattamente questo testo, mentre quella successiva, del 1910, apparirà notevolmente modificata. Non solo perché Bacchi della Lega aveva dato alle stampe *Striges (uccelli notturni)* (1908), in cui – come abbiamo anticipato – l'assiolo è uno dei protagonisti, attirando così su di sé le ipotesi sanminiatesi, ma anche perché nel 1907 era morto Giosue Carducci. Il processo ornitologico alle *Risorse* si celebra in due udienze separate, una dedicata all'assiolo, l'altra al cuculo.

Partiamo dalla seconda che illustra chiaramente il mutamento di atmosfera seguito alla scomparsa del Maestro, tanto più significativo in quanto osservabile nella cerchia dei collaboratori più fedeli. Al paragrafo [1] della versione 1892 e 1902, segue ora una condanna esplicita degli errori e delle confusioni zoologiche degli scrittori e tra questi l'unico nome menzionato è quello di Giosue Carducci. L'«armonia delle parole» non giustifica l'alterazione delle verità naturali. L'impunità dei poeti è revocata. Carducci è condannato:

Oh santa libertà, anzi licenza, di grandi poeti, di grandi prosatori e grandi scrittori, alla quale è permesso di confondere impunemente i termini delle cose naturali, di raddoppiare le essenze dei viventi, e di coprire errore e confusione di tempo, di luogo, di razza, colla risonante ed affascinante armonia delle parole! Ecco, dietro la cinerea e grossa testa del parassita diurno, spunta l'inquieta orecchietta della piccola

¹¹³ BACCHI DELLA LEGA, *Caccie*, cit., 1902, pp. 80-82 (la numerazione dei paragrafi è mia). Nel repertorio scherzoso delle lettere al giovane Vito Siciliani, risalenti agli anni delle *Risorse*, il cuculo interpreta un ruolo significativo, ora come onomatopea nei versi comici («Cu cu / bu bu / tutto giù», 14 gennaio 1882; *LEN* XIII, p. 237) o nei saluti («Dai piedi del Monte Cucco anch'io ti faccio *cu cu*», 8 agosto 1885; *LEN* XV, p. 232) ora come uccello elegiaco e divino («Come è dolce e penseroso il canto del cuculo nel maggio. Che divinità. Tu non ci pensi!», 17 agosto 1882; *LEN* XIV, p. 24): in un caso la sequenza *cu-cu*, distintiva del cuculo per Bacchi della Lega e per Nencioni, lascia spazio a una serie di singoli *cu* («Addio, addio. Salutami il ponte del Rialto. Tuo Cu Cu Cu», 20 novembre 1884; *LEN* XV, p. 62).

strige notturna: al *cu-cu* vivace e cadenzato del Cùculo, lanciato in faccia al sole, si mesce il *cu* mesto e monotono dell'Assiuolo, sospirato alla notte. Poetico anche esso, l'Assiuolo: specialmente quando nelle belle serate di aprile manda da un buco dell'Asinella o della Garisenda il suo velato richiamo all'amante o alle stelle: così quello del Carducci dalla rocca di Federico secondo su San Miniato. Ma torniamo al Cùculo¹¹⁴.

Nell'edizione definitiva delle *Caccie* (1910) non giungono né la questione delle credenze del popolo svedese né la riflessione dubitativa sull'identità dell'uccello udito a San Miniato, trattate nei paragrafi [2-3] delle edizioni precedenti. La questione e la riflessione sono però spostate nel capitolo dedicato all'assiolo di *Striges* (1908) e presentate in una forma del tutto diversa, consentanea alle inclinazioni letterarie e animaliste del «bibliotecario scrittore d'uccelli»:

«Dopo la confusione che lassù a San Miniato ha fatto il poeta fra te ed il Cùculo non c'è più verso di raccapezzarsi. Puoi tu, o pellegrino mio cortese, illuminarmi? Fra te ed il Cùculo, chi è il consolatore delle ragazze? chi il dispensator dei tesori? chi il celebrato dal Poeta?»
E il cortese pellegrino mi rispose: «Ma sì, o tu che sei uomo e pur m'interroghi gentilmente invece di ammazzarmi; ma sì, c'è un verso di raccapezzarsi: dare ad ognuno il suo: non è ciò anche secondo la vostra giustizia? Io Assiuolo, proprio io, cantavo dalla rocca di Federico II lassù a San Miniato, cantavo alle stelle nelle nere sere di maggio, quando il Poeta preludeva coi fatti alle stupende pagine delle *risorse*: esse in verità appartengono al Cùculo; ma il merito è mio, e sia pure per un errore di persona, mio è il vanto di averle ispirate»¹¹⁵.

Nelle *Striges* (1908) Bacchi della Lega ribalta l'ottica scientifica, assumendone una straniante, al contempo poetica e animalista: il cacciatore-ornitologo chiama a testimoniare l'assiolo, gli cede la parola fraintesa dal poeta, lascia che l'animale difenda sé stesso e chiarisca una situazione altrimenti insolubile. Soluzione di compromesso tra natura e arte, in cui la "verità" dei «fatti» non contraddice la "verità" delle «pagine» del poeta.

Non si mancherà infine di osservare nelle parole dell'assiolo la condanna di una caccia che non sia guidata dal buon senso e dal rispetto della natura. Prestare all'animale non umano la parola dei poeti permette al lettore di cogliere l'analogia tra la caccia e l'assassinio: «tu che sei uomo e pur m'interroghi gentilmente invece di ammazzarmi». Chi non ricorda il verso pascoliano «l'uccisero: cadde tra spini»¹¹⁶, in cui gli uccisori di una rondine condividono le stesse colpe degli assassini di un uomo? Anche su

¹¹⁴ BACCHI DELLA LEGA, *Caccie*, cit., 1910, pp. 85-86.

¹¹⁵ ID., *Striges*, cit., 1908, pp. 37-38.

¹¹⁶ *X agosto* è del 1896.

questo punto non mancano affinità tra Pascoli e Bacchi della Lega, con la distinzione – già evidenziata – tra l’ottica del naturalista e quella del poeta, che peraltro tra le note della seconda edizione dei *Canti di Castelvecchio* inserisce «uno sfogo di amor fraterno», un invito accorato alla posticipazione dell’apertura della stagione della caccia¹¹⁷. La «distruzione degli uccelletti utili e belli»¹¹⁸ può intrecciarsi in Pascoli con la metafora venatoria (vittorhughiana) per rappresentare la frustrazione del poeta la cui ispirazione, colma di vitalità e di bellezza (l’idea-uccello), si riduce all’inerte e opaca parola: «Se poi col dardo, come fil di sole / lucido e retto, battesela al piede, / oh il poeta! ei grillava ed or si duole. // Deh! gola d’or, deh! occhi di berilli, / piccoletta del cielo alto sirena, / ecco, tu più non voli, più non brilli, / più non canti; né io gramo ho da cena!»¹¹⁹. In questa versione, leggermente diversa da quella che entrerà in *Myricae*, la poesia appare per le *Nozze Bemporad-Vita* sul finire dell’agosto 1887, un mese prima dell’omaggio che Bacchi della Lega porgerà a Giosue Carducci per quelle di sua figlia Laura con Giulio Gnaccarini: *I più belli. Merope, Piombino, Rigogolo. Saggio di una ornitologia romagnola*¹²⁰. L’opuscolo, dedicato al padre della sposa, anticipa tre capitoli delle future *Caccie*, selezionati sulla base della bellezza degli uccellini, della loro livrea multicolore, che ne fa delle prede per imbalsamatori ed uccellatori. Ma la resistenza di questi uccelli alla vita in cattività è poca e il loro aspetto meraviglioso li abbandona una volta uccisi¹²¹. La chiusa del capitolo sul piombino, cioè il martin

¹¹⁷ G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, I, a cura di N. Ebani, Firenze, La Nuova Italia, 2001, p. 231: «E per un mio sfogo di amor fraterno, osservo ai governanti d’Italia, ch’essi fanno molto male ad aprir la caccia, voglio dire la distruzione degli uccelletti utili e belli, il giorno di Santa Maria, cioè il 15 d’agosto [...]. Ritardino l’apertura d’un mese! di quindici giorni, almeno! Tra gli uccelletti utili non ve n’ha di più utili delle *verle* o *averle*, che si nutrono solo d’insetti. Ebbene a quella stagione i *verlotti* o *farlotti* non sono ancora ben volastri. E se ne fa scempio». La stessa condivisione «fraterna» dell’esistenza con gli uccelli risulta dalla capacità di riconoscerli e dunque nominarli: «L’empatia verso gli esseri non umani passa innanzitutto attraverso la capacità di saperli riconoscere, di identificarli nella loro specificità, ognuna con un proprio comportamento e segreti legami con altri esseri, grazie a una visione unitaria della vita sulla terra; è questa la ragione profonda dell’opzione per la determinatezza terminologica» (M. MARCOLINI, *Botanica*, in *Lessico critico pascoliano*, a cura di M. Biondi e G. Capecechi, Roma, Carocci, 2023, pp. 65-74: 65).

¹¹⁸ PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, I, cit., p. 231. Proprio sul massacro delle rondini si esprime Bacchi della Lega: «L’amica dell’uomo, la messaggera della buona stagione, l’esterminatrice di tante migliaia d’insetti nocivi, dovrebbe essere in patria sacra ed inviolabile [...]. Ma, vergognosamente, non accade così. Tolto appena il divieto, i cacciatori, per rifarsi la mano, cominciano a fucilar le Rondini, mentre gaie e spensierate strisciano sui canali, sugli stagni, sui fiumi, sui maceratoi, radono l’erbe alte nei prati» (BACCHI DELLA LEGA, *Caccie*, cit., 1892, pp. 91-92).

¹¹⁹ G. PASCOLI, *L’uccellino e il cacciatore* (1887), in ID., *Myricae*, edizione critica per cura di G. Nava, Firenze, Sansoni, 1974, p. 76.

¹²⁰ «A Giosuè Carducci più che del lauro trionfale oggi lieto di domestica gioia Alberto Bacchi della Lega congratulando offre» (BACCHI DELLA LEGA, *I più belli: merope, piombino, rigogolo. Saggio di una ornitologia romagnola. Nozze Carducci-Gnaccarini*, Bologna, Fava e Garagnani, 1887. Ringrazio Dante Antonelli per avermi fornito la riproduzione dell’opera).

¹²¹ «Del resto è meritata pena, benché lieve, alla tirannia dell’uomo, che le tre specie più

pescatore, si avvicina a quella de *L'uccellino e il cacciatore* pascoliano, fatta salva la metafora metapoetica. Analogo il riferimento al volo, al colore, simile a pietra preziosa, al trapasso dalla vita alla morte, dal vedere al possedere: «Lasciatelo in pace, il bellissimo fra i misantropi; [...], resta sempre il più vago ornamento dei paesaggi nazionali. Meglio quindi vederlo volare, gemma fulgida ed animata, per essi, che possederlo scolorato e stecchito sopra un tavolino dei nostri appartamenti»¹²².

La valutazione dei rapporti tra Bacchi della Lega e Pascoli a partire dalla circoscritta questione del cuculo-assiolo di Carducci si è immediatamente allargata ad abbracciare aspetti fondamentali delle loro attività nell'ambito rispettivamente poetico e naturalistico; aspetti la cui portata invita a ridefinire la funzione delle *Caccie* nell'opera pascoliana, finora considerate come repertorio di usi e costumi uccellini. Nell'«elegante e vispo libretto»¹²³ – presente, con dedica dell'autore, sugli scaffali di Barga¹²⁴– Pascoli poteva certo rinvenire informazioni ed elementi testuali utili per l'elaborazione dei suoi versi¹²⁵, come d'altronde dichiara nelle note aggiunte alla terza edizione dei *Canti di Castelvecchio*¹²⁶, ma più generalmente vi riconosce una comunanza di pensiero: sulla lingua dei poeti, sul linguaggio degli uccelli, sulla protezione dell'avifauna. Il progetto di superare la poesia tradizionale a partire dalla nuova visione del mondo aperta dal pensiero evolucionistico¹²⁷, avvicinava Pascoli agli studi sul linguaggio degli uccelli di Luigi Paolucci e Carlo Fabani e alle teorie evolutive di Darwin, Müller e Haeckel, i quali ponevano su uno stesso piano, ma a stadi diversi del loro sviluppo, il canto degli uccelli e il linguaggio umano, con dirette conseguenze per il poeta nell'elezione delle onomatopee

belle degli uccelli nostrani, il Rigogolo, il Piombino, la Merope, non possano servirgli a far pompa di vanità nelle sue gabbie ed uccelliere» (ivi, p. 20). La frase, che chiudeva coerentemente l'opuscolo per nozze, non comparirà più nelle *Caccie*.

¹²² Ivi, p. 15.

¹²³ Così si legge nella *Nota* autografa a *L'uccellino del freddo* (PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, II, cit., p. 469). Mentre nella terza edizione della raccolta si leggerà: «un vispo libretto» (ivi, p. 230).

¹²⁴ R. MERIDA, *Note a due vocabolari pascoliani*, «Peloro», I (2016), 2, pp. 151-159: 154.

¹²⁵ Si vedano i rimandi a Bacchi della Lega nelle edizioni commentate dei *Canti di Castelvecchio* (curate da G. Nava, Milano, Rizzoli, 1999; e I. Ciani, F. Latini, Torino, UTET, 2002) e dei *Primi poemetti* (curata da N. Ebani, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda, 1997).

¹²⁶ All'aggiunta delle «parollette, che più non s'intendono» nella seconda edizione dei *Canti di Castelvecchio* seguirà un'ulteriore aggiunta di cinque note, segnate con asterisco, nella terza edizione: esse riguardano i tre componimenti entrati allora per la prima volta nella raccolta (*La partenza del boscaiolo*, *L'uccellino del freddo* e *Il primo cantore*). Nell'edizione critica di Ebani, andrà perciò segnalata questa variante nella descrizione della terza edizione, che invece la ignora: «pp. 73-228 come pp. 65-216 di C2» (PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, II, cit., p. 404).

¹²⁷ Si rimanda a: M. MARCOLINI, *Poesia copernicana*, in EAD., *Pascoli prosatore. Indagini critiche su «Pensieri e discorsi»*, Modena, Mucchi, 2002, pp. 246-264: 250-251; C. CHIUMMO, *Il «Fringuello cieco» e la «scienza del linguaggio»*, «Rivista pascoliana», 17 (2005), pp. 35-57.

animali, di una prospettiva non antropocentrica, di una lingua poetica determinata, ecc.¹²⁸.

In questo progetto di rinnovamento poetico Pascoli accorda a Bacchi della Lega un valore diverso ma non meno specifico di quello accordato agli ornitologi evuzionisti, prova ne sia la citazione del primo e l'omissione dei secondi nelle edizioni dei *Canti di Castelvecchio*. I nomi di Paolucci e Fabani sono destinati a rimanere tra le carte di Pascoli (fino all'arrivo dei filologi) mentre quello di Bacchi della Lega giunge a stampa, perché da una parte le *Caccie* non partecipano al dibattito filosofico e scientifico coevo, seguito con interesse ma non esibito da Pascoli, un po' perché da esse dipendono le stesse scelte stilistiche e ideologiche ricavate da Pascoli dal pensiero evuzionistico. Non andrà inoltre minimizzato il ruolo assunto da Bacchi della Lega nella pur rispettosa e moderata lotta contro le «licenze» poetiche in ambito ornitologico, che Pascoli proseguirà nei capitoli II-III del *Sabato del villaggio* e in altri scritti linguistici. Una lotta che Bacchi della Lega conduce all'interno della cerchia carducciana senza però i requisiti necessari per appartenervi, non essendo né poeta né (aspirante) professore. Fuori dai giochi di "scuola", Bacchi della Lega probabilmente non era oggetto di invidie o risentimenti da parte di Pascoli, che – come sappiamo – viveva con sofferenza i rapporti con il Maestro e con gli altri suoi allievi. Non doveva dunque dispiacere al poeta la presenza nelle *Caccie* di punzecchiature ornitologiche a Carducci e a Mazzoni, tanto più nel 1904, quando stava componendo le "canzoni ucelline" per la terza edizione dei *Canti di Castelvecchio*: «Sto facendo delle canzoni ucelline, così belline!, per far dispetto a un certo canarino fiorentino ammaestrato, che non vuole si senta altro che la sua vocerellina cittadina»¹²⁹. Da una parte l'insofferenza per Guido Mazzoni, che gli contestava le onomatopee, dall'altra Bacchi della Lega che, assieme alle prove dell'incompetenza del «canarino fiorentino» in materia ornitologica, quelle onomatopee gli porgeva: «Dal qual libretto ho preso anche, con una lievissima modificazione, il verso arido dello sgricciolo: *trr trr trr terit terit*»¹³⁰.

¹²⁸ MARCOLINI, *La rondine di Darwin*, in EAD., *Pascoli prosatore*, cit., pp. 264-284.

¹²⁹ G. PASCOLI, *Lettere ad Alfredo Caselli*, a cura di F. Del Beccaro, Milano, Mondadori, 1968, p. 569.

¹³⁰ G. PASCOLI, *Note*, in ID., *Canti di Castelvecchio*, cit., p. 231. Benché Marcolini (*Pascoli prosatore*, cit., p. 269) non citi Bacchi della Lega, il suo ragionamento lo coinvolge implicitamente: «Pascoli adopera questi elenchi [nei saggi di ornitologia] per reperire onomatopee scientificamente attendibili [...] da impiegare in poesia spesso con valore di puri suoni; in altri casi, invece, sfrutta il *dizionario* offerto dalle sue fonti ed usa le onomatopee come parole traducibili» (ivi, p. 270). Ne *L'uccellino del freddo*, l'onomatopea dello sgricciolo è tradotta nel v. 1, «Viene il freddo. Giri per dirlo»: «cantando con voce allegra quel trillo notissimo, quel "trre, trre, tre, terit, tirit", che si ode poco volentieri quando più incalza, perché è il pronostico sicuro di tempo cattivo» (BACCHI DELLA LEGA, *Caccie*, cit., 1892, p. 225). Un nesso diretto tra questa canzone ucellina e le teorie di Carlo Fabani è stato indicato da M. PERUGI, *Morfologia di una lingua morta. I fondamenti linguistici dell'estetica pascoliana*, in *Convegno internazionale di studi pascoliani*. Barga

Ma la simpatia per Bacchi della Lega doveva anche dipendere dalla comune origine romagnola e da una medesima cultura, che abbracciava anche il mondo degli uccelli, i loro nomi, le loro caccie. Negli autografi pascoliani è ricordato anche il *Manuale del cacciatore e dell'uccellatore* che nel sottotitolo limita la trattazione alla sola Romagna (*colla particolare descrizione delle caccie romagnole*), come anche il libretto per nozze Carducci-Gnaccarini (*Saggio di una ornitologia romagnola*) e così la nota pascoliana nei *Canti di Castelvecchio*: «Lo sgricciolo, detto *cocla* o guscio di noce dai romagnoli»¹³¹.

V. DAL CUCULO ALL'UPUPA: DA CARDUCCI AI «POETI LAUREATI»

La terza edizione delle *Caccie* (1910) e la seconda di *Striges* (1912) rappresentano l'ultimo atto del processo al Carducci delle *Risorse*, e l'edizione "popolare" delle *Opere*, uscite presso Zanichelli tra il 1909 e il 1913¹³², prende atto della sentenza con un giudizio definitivo su questo e su altri errori ornitologici commessi dal defunto Maestro. Le ultime denunce, sulle quali vale la pena soffermarsi in conclusione, riguardavano il «pizzacarino» di *All'Autore del «Mago»* e l'upupa di *Per Eduardo Corazzini (Giambi ed epodi)*.

Dopo la morte di Carducci, Bacchi della Lega fa chiarezza anche sulla questione dell'upupa che nei *Giambi ed epodi* era stata rappresentata come malaugurante uccello notturno. Le pagine dedicate all'upupa sono quelle che fin dalla prima edizione delle *Caccie* esibivano il maggior dispiegamento di forze contro l'impunità dei poeti in materia ornitologica, con denunce a Foscolo, Parini, Sestini, al traduttore di Byron Marcello Mazzoni e anche allo storico Gregorovius («la prosa ancora, la prosa severa e storica, che dovrebbe essere il palladio della verità»¹³³), ma soltanto nel 1910, tra le «aggiunte di alcuni fatti già trascurati o dimenticati» si registra la calunnia carducciana: «Ultimo il Carducci nell'ode per Eduardo Corazzini, vv. 19-20, "E mutata ad un'upupa funebre / L'aquila de gli eroi"»¹³⁴.

1983, II, a cura di F. Del Beccaro, Barga, Tip. Gasperetti, 1988, pp. 171-233: 219-222.

¹³¹ PASCOLI, *Note*, cit., p. 230.

¹³² L'«Edizione illustrata delle *Opere* di Giosue Carducci, diretta da A. Albertazzi e curata da A. Césari, M. Pelaez, A. Saletti, R. Serra, E. Lovarini, [...] uscì a Bologna, presso Zanichelli, tra il 1909 e il 1913, in piccole dispense destinate a formare organici volumetti, col fine di riproporre a un vasto pubblico attraverso chiose sobrie e precise [...] il "meglio" di Carducci» (G. CARDUCCI, *Opere scelte*, I, a cura di M. Saccenti, Torino, UTET, 1996, p. 88).

¹³³ BACCHI DELLA LEGA, *Caccie*, cit., 1892, pp. 119-120.

¹³⁴ ID., *Caccie*, cit., 1910, p. 129. Si noterà che l'upupa carducciana dipende da una traduzione culturale di un verso di Hugo («Ton aigle, une chouette»: la fonte è indicata da Enzo Palmieri nella sua edizione commentata di *Giambi ed epodi*, Bologna, Zanichelli,

Se colpisce la ventennale amnesia di Bacchi della Lega, colpisce ancora di più quella di Corrado Ricci, che nel 1902, dalle pagine del «Marzocco», in un articolo dedicato proprio alla difesa dell'upupa, dopo una rassegna minuziosa della poesia italiana da Parini a Boito, dimentica proprio quella infamata nell'ode *Per Eduardo Corazzini*. Non per questo Ricci non critica Carducci, ma lo fa mettendo in mezzo, come una sorta di scudo umano, Bacchi della Lega, che aveva appena pubblicato la seconda edizione delle *Caccie*:

Due odii ha il pettirosso – scrive Alberto Bacchi della Lega –: la civetta e i suoi confratelli; onde, fuor del tempo degli amori, si vede sempre solo! Eppure io avrei perdonato al Rapisardi quell'errore per due versi meno orribili; ma il Bacchi della Lega reclama anche in arte (ed ha ragione da vendere) la precisione. Perciò nemmeno perdona al grande Carducci d'aver chiamato *tardo* quel fulmine del pizzacarino, e monta su tutte le furie, quando gli si ripete: «l'upupa immonda in luttuoso metro!». Egli protesta nella *Caccie e costumi degli uccelli silvani*, e stabilisce che l'upupa è «uno dei più belli, uno dei più amabili ospiti delle nostre campagne,» che non fugge la luna nei teschi, né svolazza su per le croci nei cimiteri, e non accusa col luttuoso singulto nessuno e molto meno le stelle «perché di notte dorme sugli alberi nei boschi e solo quando spunta il giorno se ne torna al suo lavoro e a' suoi voli»¹³⁵.

In realtà in nessuna delle tre edizioni delle *Caccie* e in nessun altro testo a stampa da me conosciuto Bacchi della Lega esprime mai un dissenso sulla lentezza del pizzacarino, al contrario la sua «autorità così in cinegetica come in bibliografia» è sfruttata obliquamente da Carducci in una nota delle *Rime nuove* proprio a garanzia della «verità» del beccaccino presente ne *All'autore del «Mago»*¹³⁶. D'altra parte il beccaccino in alcune situazioni è davvero «pigro» (Ricci scrive erroneamente «tardo»), come sottolinea Bacchi della Lega nel *Manuale del cacciatore*¹³⁷ e anche Paolo Savi nell'*Ornitologia toscana* (1829), espressamente citato in una nota di Albertazzi e Serra

1963, p. 25). Nella terza edizione delle *Caccie*, Bacchi della Lega si soffermerà su alcuni casi di traduzione italiana di testi stranieri in cui, per l'appunto, uccelli notturni si trasformano in upupe.

¹³⁵ C. RICCI, *Riabilitata!*, «Il Marzocco», VII, 30 (27 luglio 1902), p. 2. La citazione «l'upupa immonda in luttuoso metro!» è tratta dalla novella in versi *La Pia* (1822) di Bartolomeo Sestini.

¹³⁶ G. CARDUCCI, *Rime nuove*, edizione critica a cura di E. Torchio, Modena, Mucchi, 2016, p. 148: «Pizzaccherino in Romagna e pizzaccheretto in Bologna chiamano il Beccaccino reale. «Conosciamo un altro uccello simile al suddetto [cioè alla beccaccia, di cui prima l'autore ha parlato], ma la metà più piccolo: a Roma lo chiamano *pizzarda*, noi *pizzaccheretto*»: così un vecchio scrittore bolognese, Vincenzo Tanara, nel trattato «*La caccia degli uccelli*» pubbl. in Bologna presso Romagnoli Dall'Acqua, 1886, da mio buon amico dott. Alberto Bacchi della Lega, ch'è un'autorità così in cinegetica come in bibliografia». La nota nasce dalla trascrizione di parte di una lettera che Bacchi della Lega spedì a Carducci nel giugno del 1887 per rispondere alle sue domande sul beccaccino; cfr. PEDRONI, «*Pigro il pizzaccherin si rizza a volo*» (RN LXXIV 6), cit.

¹³⁷ A. BACCHI DELLA LEGA, *Manuale del cacciatore e dell'uccellatore, colla particolare descrizione delle caccie romagnole*, Bologna, Romagnoli, 1876, p. 250.

dell'edizione "popolare" delle *Rime nuove* (1910): «Quanto alla pigrizia, dice il Savi, [...]: "Appena sono arrivati, e non han peranche conosciuto il pericolo della vicinanza dell'uomo, vedendolo approssimare s'acquattano, e, come le quaglie, solo prendono il volo quando si è quasi per metter loro i piedi addosso"»¹³⁸.

Citando l'autorità di Paolo Savi (1798-1871), i curatori proponevano un giudizio imparziale sulla questione del beccaccino¹³⁹. Allo stesso modo l'«upupa funèbre» veniva ricondotta alla tradizione letteraria (non meno "giusta" dell'ornitologia)¹⁴⁰ e sul cuculo-assiolo si lasciava direttamente la parola alla parte lesa¹⁴¹.

La storia della letteratura stava evidentemente cambiando e il cuculo lasciava la scena all'upupa che meglio rappresentava le debolezze della poesia tradizionale, non solo di Carducci, dunque, ma anche dei poeti che l'avevano preceduto. Da Corrado Ricci (1902) a Enrico Thovez (1910) a Eugenio Montale (1925), l'upupa diventerà progressivamente lo stendardo di una poesia nuova, diversa da quella dei «poeti laureati». Ma dietro alla cresta erettile dell'upupa si scorge, foneticamente e storicamente, il cuculo di San Miniato.

¹³⁸ G. CARDUCCI, *Rime nuove*, con note di A. Albertazzi e R. Serra, Bologna, Zanichelli, 1910, p. 259.

¹³⁹ Rinvio a PEDRONI, «Pigro il pizzaccherin si rizza a volo» (*RN LXXIV 6*), cit.

¹⁴⁰ La nota all'«upupa funèbre» rinvia infatti a Parini e a Foscolo, senza ulteriori osservazioni. Cfr. G. CARDUCCI, *Giambi ed epodi*, Bologna, Zanichelli, 1914, p. 78: «upupa funèbre – come nei *Sepolcri* del Foscolo e nel *Giorno* del Parini».

¹⁴¹ Nella nota a «cuculo» dell'edizione "popolare" delle *Risorse* viene infatti ripresa la dichiarazione che Bacchi della Lega mette in bocca all'assiolo: «cuculo - Ma non era esso che faceva *cu, cu*. "Io assiolo, proprio io, cantavo dalla rocca di Federigo II lassù a S. Miniato, cantavo alle stelle nelle sere di maggio, quando il Poeta preludiava coi fatti alle stupende pagine delle *risorse*: esse in verità appartengono al cuculo, ma il merito è mio, e sia pure per un errore di persona, mio è il vanto di averle ispirate". Alberto Bacchi della Lega, *Striges*, Bologna, Beltrami, 1908, pag. 38» (G. CARDUCCI, da «*Confessioni e battaglie*». *Le Risorse di San Miniato, Eterno femminino regale*, Bologna, Zanichelli, 1909, p. 35).

CAMILLA RAPONI

*Il culto di Dante in Italia:
Carducci e le lezioni del 1887-1888*

RIASSUNTO · Il contributo propone un estratto del lavoro di edizione critica svolto su un fascicolo di lezioni a tema dantesco di Carducci professore universitario. A partire dalle carte autografe del poeta, di cui si fornisce la trascrizione, corredata di apparato critico, si ripercorre brevemente il rapporto tra i due autori e il ruolo che Dante ebbe nella vita e nella produzione carducciana, per culminare in un commento al testo che indagherà tanto la biblioteca dello studioso quanto il suo metodo di lavoro.

PAROLE CHIAVE · Giosue Carducci, Dante Alighieri, lezioni, università, autografi.

ABSTRACT · The essay offers an excerpt from the critical edition of a group of Dante-themed lessons by Carducci. Starting from the poet's autographs, whose transcription is provided along with critical apparatus, it briefly retraces the relationship between the two authors and the role Dante played in Carducci's life and in his production, culminating in a commentary that investigates both the poet's library and his method.

KEYWORDS · Giosue Carducci, Dante Alighieri, lessons, university, autographs.

La strada di Carducci incontra l'opera di Dante quando il poeta è ancora giovanissimo. A indirizzarlo allo studio dell'autore della *Commedia* fu in primo luogo «l'autorevolezza del magistero paterno, insieme con una precoce vocazione agli studi letterari e alla storia, come pure alla politica»¹:

Per le opere di Carducci si adottano le seguenti sigle: *LEN* (G. CARDUCCI, *Lettere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1938-1968, 22 voll.); *OEN* (G. CARDUCCI, *Opere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1935-1940, 30 voll.); CC (Casa Carducci). Desidero ringraziare Dante Antonelli per le mattinate di studio passate insieme a Casa Carducci e per i preziosi spunti offerti a questo lavoro.

✉ camilla.raponi2@unibo.it, Università di Bologna, Italia.

esortato dal padre alla lettura dei classici, a soli undici anni aveva già letto interamente l'*Inferno* e ne era rimasto colpito². Si dedica allora strenuamente, da questo momento in poi, allo studio dei grandi della nostra letteratura, Dante e Petrarca su tutti. La devozione al Sommo Poeta si concretizza in prima battuta nella prova di accesso alla Scuola Normale Superiore di Pisa (un saggio intitolato *Intorno a Dante e il suo secolo*), a partire dalla quale prendono le mosse altri lavori coevi, composti tra il 1855 e il 1856³. Lo studio, però, non si arresta: nel 1865, in occasione del VI Centenario della nascita di Dante, a Firenze viene pubblicata la miscellanea *Dante e il suo secolo* che comprende anche il saggio carducciano *Delle rime di Dante*. Sono anche gli anni di incessante lavoro sui primi due tomi della *Commedia* di Brunone Bianchi, fatti interfoliare per essere fittamente chiosati e annotati⁴.

Protagonista di contributi pubblicati in rivista, il poeta fiorentino non verrà mai abbandonato: nel gennaio 1888 Carducci pronuncia a Roma il discorso *L'opera di Dante*, una sorta di sintesi della sua visione critica in cui coniuga storicità, attualità e valore universale dell'opera dantesca. Il complesso itinerario del dantismo carducciano, infatti, fu saldamente connesso alle vicende ed esperienze politiche del poeta negli anni cruciali della formazione dello Stato unitario italiano. L'amore per la storia dei documenti lo indusse – tanto da giovanissimo quanto negli anni della maturità – a una strenua storicizzazione del mondo di Dante, che diviene garante di una genealogia nazionale e nume tutelare dell'epopea risorgimentale, offrendo a Carducci un paradigma attraverso cui articolare insieme identità letteraria e missione politica⁵.

Poeta ed erudito, intellettuale militante e professore universitario, in Carducci l'identità letteraria si configura sin dall'inizio come il prodotto di

¹ M. VEGLIA, *Giosue Carducci dantista dantesco*, in *Dall'Alma Mater al mondo. Dante all'Università di Bologna*, a cura di G. Ledda e A. Zironi, Bologna, Bononia University Press, 2022, p. 46.

² «A 11 anni presi l'Allighieri, lessi in un giorno (e mi ricordo era una domenica d'estate) tutto l'*Inferno*. Intesi poco, ma quella dura e muscolosa espressione di verso mi rapiva. Il *Purgatorio* e il *Paradiso* però non li lessi» (cfr. *OEN XXX*, p. 10).

³ Si tratta dei lavori pubblicati dai curatori della prima Edizione Nazionale col titolo *L'epopea e la «Divina Commedia»* (in *OEN V*, pp. 362-414).

⁴ Si vedano gli studi di Stefania Martini, approdati in G. CARDUCCI, *Chiose e annotazioni inedite all'Inferno di Dante*, edizione critica a cura di S. Martini, Modena, Mucchi, 2013. Di una prima ricognizione sul tomo del *Purgatorio*, del quale non è ancora disponibile l'edizione critica, mi sono personalmente occupata in occasione della partecipazione al panel *Carducci al bivio: egemonia di ieri vs. marginalità di oggi* nell'ambito del XXVIII Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti, *Egemonie e margini nella letteratura italiana*, tenutosi all'Università di Genova, 11-13 settembre 2025.

⁵ Si ricordano i contributi di M. STICCO, *Studi Danteschi del Carducci*, in *Studi in onore di Alberto Chiari*, II, Brescia, Paideia, pp. 1123-1267 e M. DILLON WANKE, *Dante tra medioevo e umanesimo nella critica del Carducci*, «Studi di filologia e letteratura», I (1970), pp. 179-263. Si deve a Chiara Tognarelli un esaustivo profilo del giovanile dantismo carducciano: C. TOGNARELLI, *Il mito di Dante nell'opera del Carducci giovane*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», II (2012), pp. 513-525.

una sovrapposizione di ruoli, dimensioni intenzionalmente correlate, che concorrono a definire un unico progetto culturale e civile. È in questa prospettiva che Dante assume per lui la funzione di figura accentratrice, in grado di alimentare sia la composizione lirica sia l'elaborazione storico-critica⁶. L'interesse nei confronti del Sommo poeta, infatti, può intendersi in maniera compiuta soltanto tramite un'analisi che riconosca le diverse fasi di questo percorso, non solo dal punto di vista cronologico, ma anche e soprattutto valutando la specola dalla quale, di volta in volta, Carducci stabiliva di porsi nel rapporto con Dante e la sua opera – in prima istanza come studente, poi come poeta, critico o storico, declamatore, saggista o professore.

Muovendo da queste premesse, è senza dubbio possibile fissare alcuni punti dell'itinerario di devozione di Carducci verso l'autore della *Commedia*, nell'arco di un'intera vita di operosità letteraria che si snoda dal 1853 fino al 1904 – vale a dire dalla prova alla Normale al saggio sulla canzone *Tre donne intorno al cor* –. Punti tra i quali è oggi impossibile non annoverare anche inediti di tutto rilievo, come gli appunti per le lezioni universitarie, gelosamente custoditi dal poeta nel suo archivio, al pari delle varie redazioni dei propri testi poetici⁷. A Dante infatti sono dedicate molte delle lezioni tenute da Carducci all'Università di Bologna⁸, delle quali la

⁶ Cfr. F. SPERANZA, *Introduzione*, in G. CARDUCCI, *Dante e il suo secolo. Scritti danteschi (1853-1904)*, a sua cura, premessa di M. Cicuto, prefazione di M. Veglia, Torino, Aragno, 2022, pp. XXIII-LII: XXIII-XXIV.

⁷ Per le informazioni sul magistero carducciano è di fondamentale importanza la dissertazione di C. SGUBBI, *L'insegnamento di Giosue Carducci all'Università di Bologna*, Università degli Studi di Torino, Tesi di dottorato in Italianistica, VII ciclo, Coordinatore A. Di Benedetto, 1996, consultabile a Casa Carducci.

⁸ Quello dell'anno accademico 1887-1888 è solo uno dei tanti corsi nei quali Carducci affronta parte della produzione dantesca. Oltre a quello in questa sede esaminato, secondo le ricerche di Sgubbi si può ricostruire il quadro che segue: a.a. 1860-1861: *le origini della letteratura italiana, la Commedia, Guittone d'Arezzo*; a.a. 1862-1863: *Petrarca, la gioventù di Dante, la letteratura dei secc. XII e XIII*; a.a. 1863-1864: *Dante e Petrarca. La letteratura delle origini. Boccaccio. Comparazione fra le canzoni dantesche e quelle petrarchesche*. Decameron; a.a. 1864-1865: *la Vita nuova e la Commedia, la letteratura delle origini*; a.a. 1866-1867: a.a. 1869-1870: *La poesia popolare del XIII secolo, Dante, Petrarca, il teatro comico del XVI secolo. Sonetti del Canzoniere*; a.a. 1870-1871: *La Vita Nova, il Purgatorio, il Canzoniere petrarchesco, la poesia popolare del XIII secolo*; a.a. 1872-1873: *Cronisti e storici, l'Inferno, Il Canzoniere*; a.a. 1874-1875: *Dante, Petrarca, Boccaccio, la lirica moderna: Parini, Foscolo. Analisi delle canzoni politiche di Petrarca*; a.a. 1875-1876: *il Foscolo, l'Aristodemo, l'Inferno, la poesia lirica dell'Alfieri*; a.a. 1879-1880: *La barbarie dei secoli VI-XI, il Decameron, la Vita nuova, l'Orlando furioso*; a.a. 1883-1884: *i più antichi monumenti del volgare italiano, la Commedia, Petrarca, le odi del Parini, la Resurrezione del Manzoni*; a.a. 1884-1885: *i commentatori di Dante, il Parini principiante*; a.a. 1885-1886: *i sonetti del Guinizelli, il Decameron, l'Inferno, il Giorno*; a.a. 1891-1892: *le canzoni politiche precedenti al Petrarca, il Decameron, la Commedia, il Giorno*; a.a. 1895-1896: *l'Inferno, la poesia epica italiana*; a.a. 1902-1903: *la Vita nuova e la genesi della Commedia, il Purgatorio*; a.a. 1903-1904: "Tre donne intorno al cor mi son venute".

sezione *Manoscritti* dell'Archivio del poeta-professore, oggi conservato nella sua ultima casa bolognese, restituisce alcune testimonianze.

Nell'attuale cartone XXVII (*Spogli su Dante*), che consta di ventotto fascicoli, ciascuno dei quali dedicato al poeta e alla sua opera, spiccano gli appunti per le lezioni contenuti nel fascicolo 1, intitolato *Spogli su Dante. Storia della letteratura dantesca. Lezioni. Anno 1887-88* e a sua volta suddiviso in undici sottofascicoli sulla base degli argomenti trattati⁹. Ciascun sottofascicolo contiene da un minimo di una lezione a un massimo di tre, in base alla complessità del tema indagato. Si riporta di seguito il prospetto delle lezioni con indicazione della data in cui il poeta le tenne e il numero del sottofascicolo nel quale sono contenute¹⁰.

**Bologna, Casa Carducci, *Manoscritti*, cartone XXVII, fascicolo 1
Spogli su Dante. Storia della letteratura dantesca. Lezioni.
*Anno 1887-88***

Lezione	Data	Sotto-fascicolo
Introduzione, partizione, edizione della <i>Commedia</i>	9 novembre 1887	I
Biografi di Dante	11 novembre 1887	II

⁹ Il titolo sulla camicia che contiene gli undici sottofascicoli non è di mano di Carducci.

¹⁰ Com'è evidente dal numero di lezioni riportate, undici, questo ciclo di lezioni dovette essere soltanto una parte del corso tenuto da Carducci nel 1887-1888. Secondo l'*Annuario della Regia Università di Bologna* di quell'anno accademico, Carducci svolgeva le proprie lezioni di Letteratura italiana ogni lunedì, mercoledì e venerdì alle ore 15. Incrociando il calendario di quell'anno con l'epistolario carducciano, emergono alcune sovrapposizioni: di certo, infatti, il poeta non poté svolgere regolarmente lezione in alcuni periodi, a causa di impegni che lo portarono lontano da Bologna. Nonostante ciò, le lezioni dantesche non possono coprire l'intero arco dell'anno accademico che, inaugurato a metà ottobre, prevedeva il protrarsi dell'attività didattica fino alla fine di maggio. È nota almeno un'altra lezione pronunciata in quello stesso anno, datata 24 aprile 1888, che il poeta-professore tenne alla presenza dell'Imperatore del Brasile, in quei giorni a Bologna. In quell'occasione, Carducci pronunciò una lezione introduttiva sul *Decameron* di Boccaccio, che si conserva manoscritta nel cart. XXVIII, fasc. 9 dell'Archivio di Casa Carducci (sezione *Manoscritti*). Il fascicolo conserva dodici carte, numerate con matita blu dal poeta e contenenti gli appunti schematici per la lezione, con scrittura *recto/verso*. Si veda inoltre la lettera che Carducci invia a Chiarini il 25 aprile 1902: «Dagli scolari miei dispersi non posso ricavare notizie precise de' Corsi di letteratura italiana; ti accenno i principali: [...] 1888. *Il Giorno*, di Giuseppe Parini» (cfr. *LEN XXI*, pp. 69-70). Del resto, anche Sgubbi titola il corso del 1887-1888 «*Storia della letteratura dantesca, il Decameron, il Giorno*» (SGUBBI, *L'insegnamento di Giosue Carducci all'Università di Bologna*, cit., p. 142).

Commentatori	11, 16, 18 novembre 1887	III
I lettori	18, 24, 26 novembre 1887	IV
Emanuel Giudeo, Armanningo giudice, Raccoglimenti e chiose in rima	30 novembre 1887	V
L'Amorosa visione di Giovanni Boccaccio I Trionfi di Francesco Petrarca Il Dittamondo di Fazio degli Uberti Dei vizi e delle virtù d'anonimo inedito Il Ristorato di Ristori Canigiani La pietosa fonte di Zenone Zenoni La Leandreide di Giovanni Boccassi da Treviso Cronaca aretina di Ser Gorello Siglinardo Capitoli per Francesco Novello da Carrara	2 e 7 dicembre 1887	VI
Influenza della Divina Commedia nell'arte secolo XIV	9 dicembre 1887 18 gennaio 1888	VII
Svolgimento dal principio ghibellino al principio monarchico unitario nazionale nei poeti d'imitazione dantesca del secolo XIV	25 gennaio 1888	VIII
Imitatori di Dante Federico Frezzi	1 febbraio 1888	IX
Fimerodia di Jacopo da Montepulciano Delle sette virtù di Giovanni da Prato La città di Dio di Matteo Palmieri	29 febbraio 1888 2 marzo 1888	X

Della Divina Commedia		
traduzioni latine e romanze		
Frammento dal codice fontaniano		
Coluccio Salutati	7 marzo 1888	XI
Fra Matteo Ronto		
Cardinale Giovanni da Serravalle		
Fra Antonio della Marca		
versioni francesi Inferno e Paradiso		
versione catalana di Andrea Febrer		

Il fascicolo si compone di 225 carte, scritte nella maggior parte dei casi *recto/verso*, per un totale di 392 facciate effettivamente contenenti testo relativo alle lezioni in esame. All'interno di ciascun sottofascicolo – fatta eccezione per l'ottavo – le carte sono numerate dal poeta con matite di colori diversi. Il percorso si snoda in diverse tappe, a partire dalla lezione introduttiva, che fornisce un sintetico inquadramento del tema, passando prima per biografi, commentatori e lettori di Dante, poi per imitatori in poesia – più e meno noti – e artisti che al poema si ispirarono per le loro rappresentazioni figurative.

Per la nuova Edizione Nazionale delle Opere di Giosue Carducci mi sto personalmente occupando dell'edizione critica di tale materiale. In questa sede, propongo uno *specimen* del mio lavoro di trascrizione e commento limitatamente alle carte del sottofascicolo 1, contenenti gli appunti della lezione introduttiva, come modello del metodo utilizzato per la pubblicazione dell'intero *corpus*¹¹.

La prima lezione del ciclo è intitolata a una panoramica dell'argomento – il culto di Dante in Italia nel XIV secolo – che il poeta-professore approfondisce nell'anno accademico 1887-1888 all'*Alma Mater*. Questo momento segna in Carducci una svolta: si è infatti a un passo dalle celebrazioni per il centenario dell'Università, a seguito delle quali la sua vita si fonderà senza possibilità di ritorno con la realtà bolognese sotto ogni aspetto, anche grazie all'elezione nel Consiglio comunale prima, in quello provinciale poi. Non solo: chiamato da Adriano Lemmi, Gran Maestro del Grande Oriente d'Italia, a tenere una cattedra dantesca all'Università di Roma, Carducci declina la proposta per non fare di Dante uno strumento di propaganda politica laicista. Nel rinunciare, spiegava che

combattere il clericalismo stipendiando un professore che, nel nome di Dante, andasse «spettorando due tre volte la settimana, in un'aula della Sapienza, delle declamazioni anticattoliche per eccitare la gioventù a mangiarsi un prete a colazione e a desinare un gesuita», era

¹¹ Cfr. G. CARDUCCI, *Lezioni su Dante (1887-1888)*, edizione critica a cura di C. Raponi, Modena, Mucchi, in c. s.

«non solo una sciocca illusione, ma una mancanza di rispetto a Dante e una offesa al professore onesto cui per avventura si offrisse quello stipendio», dal momento che «nessuno più dell'Allighieri idealmente vagheggiò, nessuno più dell'Allighieri avrebbe politicamente approvato una conciliazione tra il papa e l'imperatore»¹².

Un altro elemento concorre alla particolarità di questo corso. La coincidenza cronologica con le conferenze dantesche che il poeta prepara per il Ministro dell'Istruzione Michele Coppino fa sì che questo ciclo di lezioni presenti in qualche modo un carattere diverso, ancora inedito nell'ambito della sua attività di professore¹³. Per questo motivo, nonostante Dante e la sua *Commedia* fossero già stati protagonisti di anni accademici precedenti, in questo caso siamo di fronte a un vero *unicum* tra quanto ci è testimoniato della produzione carducciana per il taglio innovativo che il poeta sceglie di dare al proprio insegnamento. Basti considerare, per raffronto, che della *Vita nuova* e delle *Rime* di Dante Carducci si occuperà a lungo in ambito accademico, dedicandovi svariate lezioni prima tra il 1864 e il 1867, poi tra il 1872 e il 1875, ancora nel 1879 e, più sporadicamente, dagli anni Ottanta fino al 1892. Il corso in esame è invece l'ultimo di una triade dedicata «alle indagini bibliografiche, critiche e storiche intraprese nei secoli sulla *Commedia*»¹⁴ ma l'unico dei tre a focalizzarsi sull'immediata fortuna di Dante all'indomani della morte e a ripercorrere l'argomento in maniera distesa e compiuta¹⁵, nonché materialmente ricostruibile attraverso le carte¹⁶.

¹² F. BENOZZO, *Carducci*, cit., pp. 80-81.

¹³ Scriveva a Chiarini il 12 dicembre 1887: «Fa' conto. Tre conferenze dantesche, che devo scrivere tutte; e parlar di Dante a questi giorni, che non c'è da dir più nulla di nuovo, e discorrere volgarmente non è lecito, è cosa ardua, oltre fare, a pensare. Lezioni all'università, su la letteratura dantesca all'università, nuove, che mi costano fatica come quando ero giovine. [...] La prima conferenza è scritta quasi tutta, ed ha per argomento, il lavoro di Dante! Ho scritto al Ministro. Far questa in gennaio (verrò a Roma, ti avverto, il 29 prossimo), e le altre due, Del culto degli italiani a Dante, nel febbraio, dopo le vacanze di carnevale... Che te ne pare? Scrivimi» (cfr. *LEN XVI*, pp. 202-203).

¹⁴ S. SANTUCCI, *Da lui cominciai, con lui finisco. Giosue Carducci e Dante*, Catalogo della rassegna espositiva, Casa Carducci, 16 ottobre-30 dicembre 2021, p. 226.

¹⁵ I due corsi precedenti sono quelli dell'a.a. 1883-1884 (*I più antichi monumenti del volgare italico, la Commedia, Petrarca, le odi del Parini, la Resurrezione del Manzoni*) e dell'a.a. 1884-1885 (*I commentatori di Dante, il Parini principiante*). Nel primo caso, le carte in cui Carducci commenta le edizioni a stampa dell'opera sono conservati nel cart. XXVII, fasc. 8 *Note di bibliografia d.la commedia/ 1884 gennaio – marzo – aprile*. Gli appunti successivi, in cui prosegue il corso iniziato nella primavera precedente, toccano la bibliografia critica e i commenti e si conservano nello stesso cart. XXVII, fasc. 9 *I commentatori di Dante/ 22-27-29 maggio 3 giugno 1885*. Questo secondo nucleo si lega in maniera singolare al ciclo dantesco dell'a.a. 1887-1888, dal momento che ne costituisce una sorta di ideale proseguo: in queste quattro lezioni, infatti, Carducci ripercorre le successive due età della fortuna dell'opera di Dante delineate in poche righe nelle carte in questa sede esaminate.

¹⁶ Non tutti gli appunti per le lezioni sono infatti conservati nell'Archivio dell'autore. I casi sono i più disparati: in alcuni si trovano conservate singole lezioni, in altri gli argomenti trattati sono ricostruibili soltanto per il tramite di lettere o di note sparse. Per pochi corsi

Questo manipolo di carte (CC, *Mss.*, cart. XXVII, fasc. 1, s.fasc. 1, cc. 1-10) è intitolato «Storia della letteratura della Commedia di Dante. Introduzione. Partizione. Edizione della Commedia» e datato dall'autore «9 novembre 1887» sulla camicia che lo custodisce. Le dieci carte che contiene, di colore bianco ingiallito dal tempo, sono a righe e misurano circa 160 x 220 mm. Su alcune di esse è visibile la filigrana «A.G.F. FABRIANO». Si tratta molto spesso di fogli di riuso: alcune facciate contengono, infatti, altro materiale e sono per questo motivo completamente cassate (cc. 2v, 4v, 5v e 7v) con un tratto obliquo a matita blu, lo stesso con il quale il poeta ha numerato le carte sul *recto*.

La stesura appare chiara e regolare, lo specchio di scrittura è ben definito, occupa oltre metà della pagina e prevede un ampio margine libero – a sinistra del testo sul *recto*, a destra sul *verso* –, che può all'occorrenza ospitare *marginalia* (in questo sottofascicolo è presente un'unica aggiunta a margine, a c. 10r, «Cfr. Studi e polemiche dantesche di Olindo Guerrini e Corrado Ricci pagg. 121 e segg.»). Sono attestate, invece, alcune minime correzioni in linea e in interlinea, destinate ad aumentare nelle lezioni successive laddove Carducci entra nel dettaglio della materia indagata. La grafia è di grandi dimensioni e il *ductus* veloce, a conferma della natura di abbozzo del testo che non presumeva alcuna successiva pubblicazione e che è quindi alla prima – e unica – stesura. Il testo è in inchiostro nero e il numero delle righe su ogni facciata varia da un minimo di 4 fino a un massimo di 13.

In questo primo nucleo di appunti, tra i meno corposi del fascicolo, Carducci fornisce un quadro introduttivo dell'argomento che intende trattare nelle lezioni successive – la storia del culto di Dante in Italia, come lui stesso la denomina – e definisce il taglio delle sue spiegazioni, mirando anzitutto a fornire all'uditorio un quadro completo della materia, per poi approfondire gli aspetti di maggior interesse, sui quali catalizzare l'attenzione dei propri studenti. Per far ciò, il professore delinea una sintetica tripartizione del periodo che contraddistingue la fortuna di Dante, dall'anno della morte del poeta al 1887, in cui si svolgono queste lezioni.

si ha la fortuna di trovare il resoconto completo delle singole lezioni, soprattutto per quelli danteschi, considerando la frequenza con cui Carducci trattò l'argomento e ipotizzando – come attestato per altri anni accademici – che abbia riutilizzato le proprie carte nel tempo. Il ciclo di lezioni dell'a.a. 1887-1888 è ulteriormente interessante poiché vi si evince un preciso intento di sistemazione da parte del poeta-professore. Non a caso, questa stessa volontà d'archivio emerge tanto nella sistemazione delle carte del corso dell'anno immediatamente precedente (a.a. 1886-1887, venti lezioni intitolate a cronache e narrazioni epiche nel Basso Medioevo, riutilizzate anche per l'a.a. 1896-1897 e oggi nel cart. XXI, fasc. 5) quanto in quella del successivo (a.a. 1888-1889, dodici lezioni dedicate a Guittone d'Arezzo, costituite da appunti degli anni '60, rimaneggiati già nell'a.a. 1882-1883, conservate nel cart. XXIV, fasc. 2), a riprova del fatto che in quel giro d'anni l'autore si dedicò a un riordino del materiale accademico, restituendo a questi appunti l'importanza che gli studi attuali stanno via via riscoprendo.

Se la materia è un'assoluta novità per il Carducci professore, nella produzione saggistica il tema della fortuna di Dante e dell'influenza della *Commedia* sia sulla letteratura sia sulle arti figurative del Tre e Quattrocento era da lui già stato esplorato, *in primis* nei tre *Discorsi* pubblicati sulla «Nuova Antologia» nell'ottobre 1866, marzo e maggio 1867, poi confluiti negli *Studi letterari* del 1874 in un contributo dal titolo *Della varia fortuna di Dante*. Non a caso, il rimando al saggio è presente sin dalle prime carte (c. 8v: «Leggere Della varia fortuna di Dante, edizione Studi per Francesco Vigo pag 288-293») e costituisce la linea guida dell'impostazione del corso. Carducci agisce infatti sullo stesso arco temporale già indagato nei tre studi, nella cui *Avvertenza* si era espresso a riguardo: nonostante il testo avesse l'intento – almeno alle prime battute – di rispondere alle sollecitazioni di D'Ancona per la stesura di alcune considerazioni sul tema 'Dante e il XIX secolo', aveva poi piuttosto iniziato «a dar brevemente, con l'aiuto delle recenti pubblicazioni, la storia della Divina Commedia dalla morte del poeta fino al 1789». Effettivamente, però, gli studi si arrestarono «a pena alla metà del secolo decimoquarto»: la mole del lavoro prevista, con «una serie di continuazioni da spaventare ogni lettore di opera periodica», dovette turbare anche Carducci, «e anche, a dir vero, la pazienza e coscienza» sua, che dichiarò: «Per ciò non ne feci altro»¹⁷.

Conclusa questa prima parte, il professore entra nel vivo della sua prima lezione con una digressione sulla storia politica e civile dell'Italia all'indomani della morte di Dante, per soffermarsi poi in particolare su XIV e XV secolo. La contestualizzazione storica aiuta Carducci a sottolineare indirettamente l'importanza di ricondurre il poeta al proprio tempo: è chiaro infatti che non si può esaustivamente spiegare la figura di Dante – e la sua opera con lui – senza calare l'ascoltatore nella Firenze e nell'Italia dell'epoca, senza sottolineare la stretta relazione che intercorre tra le vicende storico-politiche e le questioni letterarie. Non a caso, nel gennaio 1888, nel discorso tenuto a Roma per l'inaugurazione di quella stessa cattedra dantesca il cui insegnamento aveva rifiutato di assumere in prima persona, Carducci prese le distanze da quanti avevano mal interpretato il poeta in chiave spiccatamente attuale, smentendo l'esistenza nei suoi testi di «un principio all'unificazione d'Italia, se non in quanto questa fosse compresa nell'unità del cristianesimo»¹⁸. E aggiunge che «né anche la indipendenza, fortemente affermata e ragionata dall'Alighieri, dell'impero dalla chiesa, la storia permette di trarre a sensi troppo moderni»¹⁹.

Carducci accenna infine alla questione della pubblicazione della *Commedia* subito dopo la morte di Dante, che riprenderà poi più

¹⁷ G. CARDUCCI, *Della varia fortuna di Dante*, in ID., *Studi letterari*, Firenze, Vigo, 1874, pp. 239-370: 241.

¹⁸ ID., *L'opera di Dante* [8 gennaio 1888], in *OEN VII*, pp. 297-328: 316.

¹⁹ Ivi, pp. 316-317.

diffusamente nelle lezioni successive. Emergono a questo punto i riferimenti ai primi autori – più o meno contemporanei – ai quali il poeta attinge per la stesura di queste lezioni, a partire da Olindo Guerrini e Corrado Ricci, menzionati a c. 10r, sino ad arrivare, via via più indietro nel tempo, a Paul Colomb De Batines, Giuseppe Jacopo Ferrazzi, Antonio Marsand, citati ampiamente nelle carte delle lezioni successive. Del resto, con Ricci in particolare Carducci aveva un'assidua frequentazione, fatta di intensi scambi di opinione riguardo la sua poliedrica produzione – poetica, politica, accademica –, come si evince da alcuni commenti del poeta a margine delle lezioni successive²⁰. Non mancano anche le autocitazioni con rinvii intratestuali, ad esempio ai già citati *Studi letterari*.

La ricerca delle fonti carducciane è stata facilitata dal fatto che l'intero fascicolo è costellato di sigle e riferimenti bibliografici – tanto a margine quanto a testo – con i quali Carducci esplicita i nomi di autori e i titoli degli studi – spesso anche le pagine citate – dai quali ha attinto in fase di stesura delle lezioni. Si dà per certo che Carducci conoscesse e avesse già studiato alcuni testi fondamentali della critica dantesca del primo Ottocento, seppure non citati esplicitamente in queste carte, come ad esempio il *Dante* di Claude Fauriel – tanto apprezzato già dal padre del poeta, Michele – che, trasferitosi a Bologna, fu uno dei primi libri reperiti dal giovane professore²¹. Rimando costante in tutto il fascicolo è a due testi in particolare, la *Bibliografia dantesca* di De Batines e l'*Enciclopedia dantesca* di Ferrazzi²². Queste due opere, dal carattere manualistico, si propongono di ripercorrere in maniera organica i cinque secoli intercorsi fra la morte di Dante e i giorni presenti, trattando di coloro che si ispirarono alla *Commedia* per comporre la propria opera, degli studi dei lettori e commentatori della stessa, del vero e proprio culto che andò consolidandosi nei confronti di quello che, non a caso, verrà definito sacro poema. Questo loro carattere enciclopedico fornisce al poeta la linea guida da cui partire per le sue lezioni, nonché numerosissimi ulteriori spunti bibliografici ai quali attingere per approfondire i temi sui quali far focalizzare l'attenzione degli studenti.

I rimandi ai testi sono puntuali, quasi sempre all'esatto numero di pagina, a suggerire che il poeta-professore stendesse le sue lezioni

²⁰ Non mancano, di contro, richiami agli scritti carducciani negli studi di Ricci. Si prenda ad esempio il lavoro incessante di quegli anni dello studioso ravennate sul testo – poi pubblicato per Hoepli nel 1891 – intitolato *L'ultimo rifugio di Dante*, ricco di spunti carducciani riguardanti i temi e i personaggi analizzati anche in queste carte – che Ricci cita dal saggio *Della varia fortuna di Dante*. Un confronto perenne e reciproco, di vicendevole stima.

²¹ «Anno 1861. Gennaio. [...] pagai fr. 15 il Fauriel *Dante et la littérature italienne*» (cfr. *OEN XXX*, p. 51).

²² Cfr. P.C. DE BATINES, *Bibliografia dantesca ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti della Divina commedia e delle opere minori di Dante: seguito dalla serie de' biografia di lui*, Prato, Tipografia Aldina, 1845-46 e G.J. FERRAZZI, *Manuale dantesco*, Bassano, Tipografia Sante Pozzato, 1865.

costantemente affiancato dai volumi delle due opere. Tuttavia, mentre i tomi di Ferrazzi sono conservati nella Biblioteca di Casa Carducci e, seppure non annotati, mostrano segni di usura che suggeriscono ne sia avvenuta la consultazione, la *Bibliografia* di De Batines non è tra i testi posseduti dal poeta. Che Carducci conoscesse a fondo il lavoro dello studioso francese è indubbio. Già negli *Studi letterari*, infatti, il poeta ne lodava gli studi:

La *Bibliografia dantesca* del visconte De Batines, finita di pubblicare nel 1848, è come un termine storico che fra il tumulto della prima rivoluzione italiana segna il primo stadio al viaggio trionfale della gloria di Dante per l'Europa, fatalmente incominciatosi coll'89. Ed è opera insigne di amore paziente, di erudizione nella copia e nelle partizioni giudiziosa, e (cosa rara in bibliografo, perocchè la presunzione cresce di mano in mano che nell'ordine degli studi si scende) di modestia²³.

La presenza di riferimenti così minuziosi a un testo che Carducci a quanto risulta non possedette si può facilmente giustificare. Innanzitutto c'è il rapporto di amicizia che lo legò a Teodorico Landoni, che alla revisione della *Bibliografia* aveva partecipato²⁴. I volumi dello studioso si trovano oggi nel Fondo librario Landoni conservato alla Biblioteca dell'Archiginnasio. La biblioteca landoniana fu acquistata dal Comune di Bologna da Assunta Gualdi, vedova dello studioso, proprio nel 1888 su suggerimento dello stesso Carducci, che delle biblioteche pubbliche era assiduo frequentatore²⁵. Che Landoni prestasse i suoi libri al poeta è d'altronde testimoniato, in altri

²³ CARDUCCI, *Studi letterari*, cit., p. 238.

²⁴ Curatore di edizioni di opere rare della tradizione umanistica, rinascimentale e settecentesca, esperto in epigrafia (come lo stesso Carducci ricorda in *Confessioni e battaglie*), segretario stabile nella Commissione per i testi di lingua dal 1861, grande dantista, Landoni ebbe rapporti con studiosi nazionali – dallo stesso Carducci a Terenzio Mamiani, ministro dell'Istruzione che nel 1860 gli aveva affidato l'incarico di studiare un'edizione nazionale della *Commedia*, poi non andata a buon fine – ed internazionali – De Batines già ricordato in questa sede, ma anche Witte.

²⁵ Cfr. lettera ad Alberto Dallolio del 22 ottobre 1886 in *LEN XVI*, pp. 71-72: «Illustriss. Sig. Assessore, gli studi danteschi e in generale di erudizione e bibliografia hanno patito gravissima perdita nella morte di Teodorico Landoni. E peggiore sarebbe il danno se andasse dispersa la libreria, che egli in lungo corso di anni con dotta sagacia e con l'amore appassionato e incontentabile di grande conoscitore andò raccogliendo. Questa raccolta, per la quantità di opere dantesche, e massimamente degli epistolari e degli scritti biografici, come pure per la preziosità e quasi unicità di parecchi volumi, è veramente singolare; e nuovo pregio acquista dal nome del possessore, che senza dubbio fu dei primi bibliografi nostri. Per ciò io ed altri ripotiamo che essa sarebbe uno splendido ornamento alla Biblioteca del Comune di Bologna, la quale verrebbe ad arricchirsi di una notevole serie di libri, di rarissime edizioni e di esemplari che non si trovano altrove. Un Consiglio il quale decretasse l'acquisto per uso pubblico di cotesta raccolta, oltre che renderebbe un debito onore alla memoria dell'illustre dantista e bibliografo, si farebbe benemerito della letteratura e della erudizione italiana. Ed io spero che la S.V. vorrà indurre il comm. Tacconi a volersi adoperare sì che al Consiglio bolognese non manchi l'occasione di procurarsi una tale benemeranza. La prego ad accogliere i sentimenti della mia stima ed osservanza. Dev. aff.».

casi, dai ricordi autobiografici: «Ho avuto in prestito dal Landoni il Petrarca del Daniello» si legge alla data di mercoledì 22 gennaio 1862²⁶. Come anche che tra i due ci fosse un confronto su temi danteschi: al 1 marzo 1866 «Il Landoni mi lesse un suo discorso su Dante»²⁷. In più, Landoni non fu il solo con il quale si suppone che il poeta abbia intrattenuto uno scambio di testi, in particolare quelli «ritenuti più importanti per le lezioni, o difficoltosi da rintracciare, o, semplicemente, più costosi»²⁸: Chiarini, D’Ancona, Del Lungo, Teza sono altri dei nomi che ricorrono nelle note e nelle epistole a tal proposito. La centralità che il testo del bibliografo francese ricopre all’interno di queste carte dà un’idea di quanto il dantismo europeo e internazionale fu per Carducci un riferimento costante, nell’intento di svincolare lo studio del poema e delle altre opere di Dante da una lettura in chiave esasperatamente risorgimentale – che lui stesso sentiva, senza lasciarsene però prevaricare – così come da un approccio eccessivamente celebrativo, nei confronti del quale manifestò una chiara insofferenza²⁹.

È chiaro come Carducci intenda stabilire quale sia stato concretamente il portato storico della produzione letteraria dantesca e della *Commedia* in particolare. Nella sua *Letteratura italiana* – testo che Carducci tiene qui ben presente e cita più volte – Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi racconta come, esiliato da Firenze, il poeta fu costretto per gli anni che gli restarono da vivere a «chiedere asilo a que’ Principi ghibellini dell’Italia ch’erano ben disposti ad ammettere nella loro alleanza gli antichi Guelfi perseguitati; ed egli medesimo s’accostò ad una parte contraria da prima alle sue opinioni, ma che l’esilio ed ogni sorta di patimenti lo forzavano ad abbracciare»³⁰. Ma, nonostante le difficoltà, quando Dante morì a Ravenna nel settembre 1321 la sua fama esplose: «parve che tutta Italia ne portasse il lutto»³¹. Approfondito, dunque, grazie a una costellazione di testi che si delinea via via che la lettura degli appunti procede, è questo singolare aspetto degli studi danteschi che le lezioni carducciane in esame colgono³².

²⁶ OEN XXX, p. 61.

²⁷ Ivi, p. 113.

²⁸ S. MARTINI, *Introduzione*, in CARDUCCI, *Chiose e annotazioni inedite all’Inferno di Dante*, cit., p. 40.

²⁹ Nel 1862, ad esempio, acquista anche il *Dante* del Witte, che qui e altrove – come nelle *Chiose all’Inferno* curate da Martini e già citate – risulta molto studiato e altrettanto apprezzato da Carducci: «Comprato Dante del Witte in acconto dal Rocchi (9 fr.)» (cfr. OEN XXX, p. 75).

³⁰ J.G.L. SIMONDE DE SISMONDI, *Della letteratura italiana dal secolo XIV fino al principio del secolo XIX*, I, Milano, Silvestri, 1820, p. 44.

³¹ Ivi, p. 45.

³² Per quanto riguarda i commenti alla *Commedia*, Carducci consulta le edizioni di Jacopo di Dante, Graziolo Bambaglioli, l’anonimo Selmi, Guido da Pisa, Iacopo della Lana, Accorso Bonfantini, l’Ottimo, l’anonimo di San Daniele Tagliamento, Pietro Alighieri, l’edizione Visconti a più mani, il falso Boccaccio, l’anonimo fiorentino, le chiose senesi attribuite a Ugurgieri, Giovanni Sercambi, Jacopo Gradenigo. Laddove disponibile ne viene indicata l’edizione a stampa. Per le chiose di Guido da Pisa, Accorso Bonfantini, dell’edizione per l’arcivescovo Visconti, di Cecco Mei Ugurgieri, Sercambi e Gradenigo vengono invece

A partire da questa situazione, di concerto con il fatto che il poeta riacquista – negli anni in cui Carducci opera – una sempre maggior rilevanza, si snoda l'intera riflessione contenuta in queste carte, nelle quali il poeta-professore – analizzando quel che fu di Dante *dopo* Dante – evidenzia indirettamente anche le problematiche insite nel personaggio così come dai contemporanei veniva rappresentato, slegato dal proprio tempo e spazio. Dante profeta e attore creativo e morale dell'unità concreta del nostro Paese, operata dalla lingua e dalla letteratura con essa; Dante che – ben prima dei letterati del Cinquecento – si pose domande sulla necessità di una lingua comune, che fosse comprensibile a chiunque; Dante che nel *De vulgari eloquentia* aveva confrontato latino e volgare, valutando i vantaggi dell'uno e dell'altro, tanto da spingere gli storici della lingua a dibattere circa il suo possibile ruolo di iniziatore della stessa questione della lingua che animò il XVI secolo³³.

Tale nel crepuscolo estremo del medio evo o nel crepuscolo matutino del rinascimento esce Dante Allighieri, primo poeta personale, e già potentissimo come più verun altro. E a pena uscito ricongiunge la dottrina all'arte, e l'arte al sentimento, e l'arte antica nel sentimento suo e popolare rinfresca e tramanda vitalmente nuova. E tutto quello ch'è più eccelso e nobile e umano nella poesia delle genti è in lui; ma egli ha certi suoi tócci che nessuno ebbe prima né ha poi avuto³⁴.

menzionate tramite l'esemplare manoscritto – talvolta anche più di uno – sul quale compaiono. Stesso procedimento viene seguito per la menzione di ulteriori commenti al poema, che Carducci isola dai precedenti classificandoli come trascrizione di letture pubbliche della *Commedia*. Si tratta dei lavori di Boccaccio, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, Giovanni da Serravalle, Guiniforte Barziza, Stefano Talice, Francesco Filelfo, Cristoforo Landino. Compaiono anche i nomi di altri lettori o commentatori, meno noti e qui soltanto accennati, di cui non vengono indicate edizioni a stampa di riferimento. Si tratta di Giovanni da Spoleti, Gasparo Squaro de' Broaspini, Filippo da Valle, l'anonimo ferrarese, Paolo Albertini de' Serviti, Giovanni Enrico dei Tonsi, Giovanni Michele Alberto Carrara, Nicolò Clarecini, Riccardo carmelitano, Andrea partenopeo, Antonio Piovano, Filippo Villani, Giovanni Malpaghini, Giovanni di Gherardo da Prato, padre Antonio dei minori di San Francesco, don Lorenzo di Giovanni da Pisa, Antonio da Castello, Antonio d'Arezzo, fra Domenico di Giovanni, Bartolomeo di Piero, fra Stefano di San Francesco, fra Benedetto da Firenze, Antonio Tuccio Manetti, fra Bartolomeo Lippi, Alessandro Asteti, Bartolomeo Bandinotti, Paolo Attavanti. Per ciascuno di loro Carducci si serve del testo di De Batines come linea guida per fornirne una panoramica.

³³ Nonostante la pertinenza dei contenuti, più che iniziatore del dibattito attorno al tema Dante può esserne considerato il precursore, dal momento che l'opera non suscitò una discussione e non ebbe veri interlocutori, se non poi nel XVI secolo.

³⁴ CARDUCCI, *L'opera di Dante*, cit., p. 328.

APPENDICE

CRITERI DI EDIZIONE

La trascrizione segue criteri conservativi e rispetta il più possibile lo stato degli autografi. Tuttavia, poiché le carte esaminate contengono appunti privati di Carducci, con ogni evidenza non pensati per la pubblicazione ma anzi stilati a partire da studi precedenti (cfr. *Della varia fortuna di Dante*), il testo appare spesso redatto sommariamente. Per questo motivo, si è intervenuti sulla punteggiatura quando strettamente necessario: ad esempio, si sono integrate le parentesi o le virgolette di chiusura laddove mancanti, i punti fermi a fine periodo, si sono eliminati i punti dopo numeri relativi a date o a parti di opere. Nei casi in cui il poeta dimentica di scrivere una sillaba – solitamente la finale o, quando si tratti di una parola particolarmente lunga, una delle centrali – questa è stata integrata a testo tra parentesi uncinate (es. «Todeschi» / «Todeschini»; «efficacemente» / «efficacemente»). Si sono mantenute le oscillazioni tra parentesi tonde e quadre, fra minuscolo e maiuscolo nella stessa parola (es. «inferno» / «Inferno») – fatta eccezione per i nomi propri, ai quali è stata aggiunta la lettera maiuscola laddove minuscola (es. «Guido Novello da Polenta») –, fra numeri arabi e romani nell'indicazione di brani; si è ricalcata l'impaginazione dell'autografo. Per agevolare la lettura, si sciolgono a testo tutte le abbreviazioni impiegate da Carducci.

Il testo è corredato di un apparato critico – in cui i rinvii sono al numero della riga – suddiviso in due fasce, non sempre compresenti:

- la prima fascia accoglie le postille marginali che non trovano collocazione nel corpo del testo principale, quasi sempre indicazioni bibliografiche inerenti a ciò che Carducci spiega a lezione;
- la seconda fascia, invece, contiene alcune note di commento attraverso le quali – tramite il costante confronto con la biblioteca del poeta – sono evidenziati i rimandi bibliografici e, quando necessario, chiarite alcune scelte carducciane.

I

STORIA DELLA LETTERATURA DELLA COMMEDIA DI DANTE
INTRODUZIONE PARTIZIONE – EDIZIONE DELLA COMMEDIA

9 NOVEMBRE 1887

La storia del culto di Dante in Italia, o, per più modestamente parlare, dell'amore onde gli italiani proseguirono la memoria e le opere del massimo poeta di gente latina, degli studi che in quelle posero, delle ispirazioni che ne derivarono, si può
5 partire per tre età che strettamente rispondono ai maggiori mutamenti avvenuti nella storia politica, civile e letteraria d'Italia.

Sono:

- 1) Dal 1321, che il poeta morì, al 1481, che uscì per le
10 stampe in Firenze il commentario alla *Commedia* di Cristoforo Landino;
- 2) Dal 1481 a circa il 1750 quando prevalse il commento della *Divina Commedia* del professor Pompeo Venturi gesuita;

9-11. La tripartizione che Carducci stabilisce vede coincidere il primo momento di svolta per la diffusione dell'opera di Dante con la pubblicazione del commento alla *Commedia* di Cristoforo Landino. Il commento landiniano «inizia un nuovo periodo nell'interpretazione della *Commedia*, si riattacca per altra via colle esposizioni dei primi due secoli di Dante, in quanto raccoglie la tradizione scolastica e religiosa dei più antichi interpreti, conciliandola col genio umanistico e platonico della fine del decimoquinto secolo» (M. BARBI, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, Tipografia Nistri, 1890, p. 154).

12-14. Al commento della *Commedia* di Pompeo Venturi – cui l'autore deve gran parte della sua fama – Carducci assegna una posizione di rilievo, come nel caso di Landino, per l'indubbio merito di Venturi di «aver riproposto, a distanza di oltre un secolo e mezzo dalle edizioni di Alessandro Vellutello (1544) e di Ludovico Dolce (1555), il testo integrale e commentato del poema dantesco» (A. MARZO, *Venturi Pompeo*, in *DBI* online, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-venturi_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-venturi_(Dizionario-Biografico)/>)). Il suo commento fonda a tutti gli effetti la moderna critica dantesca. La data 1750, qui utilizzata da Carducci, si avvicina a quella della terza edizione dello studio, che era stata stampata a Verona l'anno precedente. Il commento in realtà aveva già visto la luce due volte, la prima nel 1732, la seconda nel 1739; entrambe le edizioni tuttavia, avevano subito manipolazioni da parte del primo curatore, Giovan Battista Placidi, che ne avevano inficiato l'attendibilità testuale. La terza e ultima edizione è l'esito del grande restauro del testo cui Venturi fu costretto da queste circostanze. «Espressione del cambiamento in atto nella cultura e nel gusto della società italiana della prima metà del Settecento, il commento di Venturi è anche il punto d'arrivo del lungo e travagliato cammino compiuto dai gesuiti nella

- 15 3) Dal 1750, e con più determinazione dal 1791, in cui
uscì per le stampe in Roma il commento della Divina
Commedia di Baldassarre Lombardi ai nostri giorni.

I

20 Nella politica italiana questo è press a poco, anzi quasi
strettamente, il periodo delle signorie: il quale incomincia
nella storia nostra al 1313, l'anno in che morì Enrico VII
l'imperatore secondo l'anima di Dante, e finisce al 1492, in
cui morì Lorenzo dei Medici, il più compiuto e geniale dei
signori italiani.

25 Dante come uomo, come pensatore, come poeta è l'ultimo e
massimo rappresentante della grande generazione italiana
dei comuni e dell'impero. Ma la sua maggior opera per la
parte minore, la politica, è già nei sentimenti negli spiriti
nelle dedizioni il poema delle signorie e della signoria
italiana.

ridefinizione del loro rapporto con Dante» (ivi, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-venturi_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-venturi_(Dizionario-Biografico)/>)): su questi presupposti, Venturi opera con il fine della semplificazione ermeneutica e della manipolazione ideologica, intervenendo senza sconti nei luoghi in cui Dante commetteva, a suo dire, errori dottrinali. La libertà che talvolta dimostra e alcune interpretazioni errate sono il motivo per il quale il commento, oltre che avere grande fortuna, alimentò non poche discussioni (cfr. F. ROSA MORANDO, *Osservazioni sopra il comento alla Divina Commedia di Dante Alighieri stampato in Verona l'anno 1749*, Verona, Per Dionigio Ramanzini, 1751; A. MARZO, *Le tre edizioni del commento alla 'Commedia' del p. Pompeo Venturi*, in «*Per beneficio e concordia di studio*». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Cittadella, Bertinello Artigrafiche, 2015, pp. 529-541; ID., *Le varianti del commento alla 'Commedia' del p. Pompeo Venturi*, in *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, a cura di G. Capecchi, Toni Marino, Franco Vitelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018, pp. 231-236.).

15-17. Al pari dei colleghi sin qui citati dal poeta, Baldassarre Lombardi con il suo commento alla *Commedia* rappresenta un ulteriore passo in avanti nella storia degli studi danteschi. L'edizione integrale del poema da lui curata risultò, sin dalla pubblicazione nel 1791, «destinata a diventare un classico nella storia delle edizioni dantesche. Nonostante i suoi limiti, quello del Lombardi è spesso considerato il primo commento storico-filologico moderno, nelle intenzioni se non nei risultati» (M. RODA, *Lombardi Baldassarre*, in *DBI* online, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/baldassarre-lombardi_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/baldassarre-lombardi_(Dizionario-Biografico)/>)). Tra le principali caratteristiche dello studio emerge soprattutto il tentativo di scagionare il poema dantesco dalle accuse mosse dalla critica gesuitica di Venturi, il cui lavoro quarant'anni dopo era ancora in voga.

30 Il periodo, per così chiamarlo, delle signorie, può agevolmente essere ripartito in due minori periodi: 1) dal 1313 al 1417, durante il quale nello svolgimento politico degli Angioini al mezzogiorno e dei Visconti al settentrione si può vedere ancora un riflesso delle due parti o delle due idee, che
 35 informarono la storia dei comuni, la guelfa e la ghibellina: 2) dal 1417 al 1492 o 94, che è il periodo delle signorie nuove, per le quali l'idea ghibellina e la guelfa non hanno più significazione, delle signorie autonome in contrasto fra loro e cercanti l'equilibrio nelle confederazioni. Questo periodo
 40 nella storia letteraria è quello che va dalla maggior diffusione dei manoscritti di cose volgari all'invenzione della stampa: è il Rinascimento nelle prime sue due stagioni od età od ore: il Rinascimento, nel mattin primo, per così dire, e nella fanciullezza, dal 1321 dallo scriver latino del Petrarca ai primi
 45 anni del 400, il Rinascimento del Petrarca e del Boccaccio, dei grandi poeti originale dal presentimento classico: dai primi anni del 400 alla fine del secolo, il Rinascimento nel suo mattin fervido, nel suo mezzogiorno, nella sua gioventù; il Rinascimento quasi pagano nel classicismo degli umanisti,

31-32. L'Italia post imperiale aveva visto avvicinarsi sul suo territorio tre invasori – nell'ordine, Odoacre, i Goti e i Longobardi –: si erano così create le condizioni per quella divisione della penisola, che sfociò, nella metà del VI secolo, nella guerra greco-gotica. Fu soltanto Carlo Magno a restituire una parvenza di unità al territorio italico – anche in nome del ruolo che Roma aveva avuto per l'Impero e che lui si proponeva di ricreare. «Ma le restaurazioni delle cose troppo anticamente cadute non sogliono riuscire a gran prò; e tutto quell'ordinamento sognato a lunga durata, non esistè in fatti se non pochi anni» (C. BALBO, *Vita di Dante*, Napoli, Rondinella, 1853, p. 10). Abbandonata a se stessa mentre i principi tedeschi lottavano per la corona di Germania, la penisola finì per riorganizzarsi spontaneamente in forme di autogoverno cittadino particolarmente all'avanguardia, alle quali dovette piegarsi anche Federico Barbarossa qualche decennio più tardi. È in questi anni che venne delineandosi lo scontro tra parte imperiale – i ghibellini – e parte papale – i guelfi. La forte conflittualità interna finì per provocare un logoramento delle istituzioni comunali che alla fine del Duecento aveva ormai condotto alla costituzione di un nuovo ordine, quello delle signorie (cfr. *ivi*, pp. 3-12). Alla luce di questo assetto, nei suoi appunti Carducci individua due periodi, susseguitisi tra XIV e XV secolo, distinti proprio in base alla sopravvivenza o meno del meccanismo delle parti avverse.

- 50 il rinascimento delle verità nell'arte. A questa età delle signorie si accompagna il crescere e diffondersi largamente e popolarmente della gloria di Dante; tutta questa età è piena dell'opera dantesca, più efficace e sensibilmente nel primo periodo, più dottamente e formalmente nel secondo.
- 55 In poesia è ancora l'età della terzina, nella filosofia è l'età della scolastica, a cui circa a mezzo il secolo XV si mescola una vena di platonismo e Dante domina nel suo primo aspetto, – teologia scolastica – formalità della visione terza rima.

51-60. Conclusa la panoramica del quadro politico, Carducci passa a trattare quello culturale, registrando uno scarto evidente tra questi due piani. È la grande contraddizione del Rinascimento: se sul piano delle istituzioni tutto tendeva ormai al potere assoluto e all'utilizzo della violenza, sul piano artistico e letterario questi sono gli anni della riscoperta dei classici e dell'antichità, della rinascita appunto. E in Italia il richiamo del passato consentiva al popolo di sperare in un ritorno all'antico splendore e, di conseguenza, al potere di un tempo: «e così il sogno di un dominio d'Italia e Roma sul mondo poté imporsi alle menti di tutti e tentare perfino una effettuazione pratica con Cola di Rienzo. Vero è che il modo con cui egli, specialmente nel primo tribunato, intese la sua missione, non doveva riuscire ad altro, fuorchè che ad una strana commedia; ma tuttavia pel sentimento nazionale la ricordanza dell'antica Roma era pur sempre un punto d'appoggio di valore. Tornati in possesso dell'antica loro cultura, gl'Italiani s'accorsero ben presto di essere la nazione avanzata del mondo» (J. BURCKHARDT, *La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia*, I, Firenze, Sansoni, 1876, p. 237).

60 Pubblicazione della *Commedia* di Dante

Fatta da Iacopo di Dante in Bologna il 1322, è mandata la prima copia a Guido Novello da Polenta, capitano del popolo bolognese, il 1° d'aprile, o, meglio, il primo di maggio.

61-64. La notizia contraddice l'opinione di Boccaccio, che nella sua *Vita di Dante* riferisce che il primo destinatario degli scritti del poeta concernenti la *Commedia* fosse Cangrande della Scala: «Egli era suo costume, qualora sei o otto o più o meno canti fatti n'avea, quelli, prima che alcuno altro gli vedesse, donde ch'egli fosse, mandare a messer Cane della Scala, il quale egli oltra a ogni altro uomo aveva in reverenzia; e poi che da lui eran veduti, ne faceva copia a chi la ne voleva. E in così fatta maniera avendogliele tutti, fuori che gli ultimi tredici canti, mandati, e quelli avendo fatti, nè ancora mandatigli; avvenne ch'egli, senza avere alcuna memoria di lasciarli, si morì» (G. BOCCACCIO, *La vita di Dante*, testo critico con introduzione, note e appendice a cura di F. Macri-Leone, Firenze, Sansoni, 1888, p. 68). Carducci stesso sottolineava questa incongruenza, valutando attendibile l'ipotesi secondo la quale fosse effettivamente Guido il primo destinatario dell'opera completa: «In qualche codice vien dietro alla divisione un sonetto con la notizia che e sonetto e divisione furono mandati per Iacopo figliuolo di Dante al magnifico e sapiente cavaliere messer Guido da Polenta nell'anno 1322, indizione seconda, il primo giorno di maggio. E questa notizia determina nettamente il tempo della pubblicazione delle tre cantiche con le quali dovè esser mandata fuori la divisione, e converrebbe press' a poco all'assegnato dal Boccaccio ove pone all'ottavo mese dalla morte di Dante lo scoprimento de' tredici ultimi canti: ma ne induce anche il sospetto che non a Cane della Scala, come il Boccaccio afferma, ma sì a Guido Polenta fosse indirizzato il primo compiuto esemplare della *Commedia*. In fatti, chi bene ripensi, il sacro poema spettava egli allo Scaligero, che aveva con plebei scherni, o signorili, se vuoi, contristato l'ospite e pareggiato il poeta a un buffone? o non più tosto a Guido, che gli avea dato, vivo, decorosa quiete, morto, onori solenni a nullo fatti più da Ottaviano Cesare in qua, che aveva disposto di sì egregia sepoltura onorarlo, che, se mai alcun altro suo merito non lo avesse memorevole renduto a' futuri, quello lo avrebbe fatto?» (CARDUCCI, *Della varia fortuna di Dante*, cit., pp. 291-292). Si noti però come Boccaccio – nella stessa *Vita*, qualche pagina più avanti, rifacendosi al racconto di Piero Giardino – specifichi invece che Iacopo e Pietro, rinvenuti gli ultimi tredici canti del poema dopo un sogno premonitore del primo, «quelli riscritti, secondo l'usanza dello autore prima gli mandarono a messer Cane, e poi alla imperfetta opera ricongiunsono come si convenia» (BOCCACCIO, *La vita di Dante*, cit., p. 69). Di qui si potrebbe ricavare che in realtà i canti ritrovati furono effettivamente inviati a Cangrande in anteprima e che Guido da Polenta ricevesse successivamente la prima copia completa del testo preceduta dalla divisione di Iacopo. Si tratta di uno dei grandi temi di dibattito di quegli anni. Seppur discordante con la linea carducciana – laddove il poeta sembra considerare certo che la copia inviata al Polentano fosse la prima integrale («Il nobile presente dovè giungere gratissimo al Polentano, e con la ricordanza dell'amico glorioso e col tacito richiamo a' pacifici studi consolarlo in parte dell'esiglio elettosì per isfuggire alle stringenti insidie del cugino Ostasio già suo collega nella signoria di Ravenna», CARDUCCI, *Della varia fortuna di Dante*, cit., p. 292) –, a intervenire sull'argomento fu anche Oddone Zenatti, che nella sua analisi del *Trattatello*, nel citare ciò che Carducci scrive sul sonetto di Iacopo, avanza un'ulteriore proposta: «Domandiamoci: è lecito trarre dal sonetto la notizia ch'esso, insieme con la divisione accompagnasse a Guido la prima copia della *Commedia* di Dante come fu detto e ripetuto? [...] A me pare che no» (O. ZENATTI, *Dante e Firenze prose antiche con note illustrative ed appendici*,

Leggere Della varia fortuna di Dante, edizione Studi per
65 Francesco Vigo pag 288-293.

Firenze, Sansoni, 1901, p. 173). A sostegno della propria tesi Zenatti ripropone il testo del sonetto come Carducci l'aveva editato (Acciò che le bellezze, signor mio, / che mia sorella nel suo lume porta, / abbian d'agevolezza alcuna scorta / piú in coloro in cui porgon disio, / questa division presente invio / la qual di tal piacer ciascun conforta; / ma non a quelli c han la luce morta, / ché 'l ricordare a lor seria oblio. / Però a voi ch'avete sue fattezze / per natural prudenza abitate, / prima la mando che la correggiate, / e, s'ella è digna, che la commendiate: / ch'altri non è che di cotai bellezze / abbia sì come voi vere chiarezze), evidenziando come da esso non si possa ricavare in alcun modo il dato secondo cui abbia preceduto il primo esemplare della *Commedia*, quanto piuttosto solamente che Guido aveva già ampia conoscenza dell'opera dantesca, tale da presupporre che ne possedesse almeno una copia «da poter rileggere a proprio agio, confrontando, ammirando, meditando». «Forse anche per questa considerazione, ma più probabilmente perché si comprese che le parole *a voi... primo la mando che la correggiate* non possono riferirsi alla *Commedia*, ché sarebbe ridevole, si abbandonò da altri la testimonianza del sonetto in sostegno dell'invio insieme con esso pur del primo esemplare del poema, adducendo in suo luogo quella di un'espressione della seconda terzina del *Capitolo* («O voi che siete del verace lume Alquanto illuminati della mente... Guardate all'alta comedia *presente*») e ragionando: il sonetto accompagnava il capitolo, ma insieme col capitolo era, com'è chiaro da quel *presente*, anche una copia della *Commedia*; dunque col sonetto Iacopo inviò propriamente a Guido il primo esemplare del poema. – Ma io non vedo la necessità di questa deduzione. Iacopo non aveva scritto già il capitolo per Guido, al quale la *Commedia* era così familiare, da poter egli corregger la *divisione* che a quello scopo Iacopo gli inviava; ma intendeva essa fosse dedicata in servizio di ogni amoroso lettore del poema paterno, dinanzi ad ogni copia del quale essa avrebbe potuto convenientemente venir trascritta; quindi il *presente*, che non va già riferito agli occhi di Guido, ma a quelli di ognuno degli *illuminati* cui Iacopo direttamente si dirigeva col *voi*. [...] Comunque sia, non è necessario pensare, che per metterlo in grado di correggere la *divisione*, Iacopo dovesse insieme con quella inviare a Guido nientemeno che un esemplare compiuto di tutta la *Commedia*» (ivi, p. 174).

65-66. Il rinvio di Carducci è al proprio lavoro, e in particolare al passo nel quale il poeta espone le vicende legate alla prima pubblicazione dell'opera. Scrive, seguendo anche l'opinione di Boccaccio, che i figli di Dante furono senza dubbio «i primi revisori del poema, quelli in somma che raccolsero di su i manoscritti del padre gli ultimi canti, che degli altri fermarono la lezione, raffrontando le correzioni e i mutamenti fatti in più tempi» (CARDUCCI, *Della varia fortuna di Dante*, cit., p. 288). Ancora da Boccaccio, il poeta ricava che fu in particolare Iacopo a occuparsi delle questioni riguardanti il padre, devoto alla gloria di lui al punto di diventarne editore. «Scapolo e senza doveri di famiglia, potè Iacopo darsi tutto alla pubblicazione del poema: la quale fu fatta, sette mesi dopo la morte del poeta, in Ravenna, se non forse in Bologna. Potrebbe anche credersi, dico, che Iacopo eleggesse la madre degli studi come luogo degno a divulgare intera primieramente la gloria del padre, e per la fama stessa della città, e perchè qui veggonsi fervere primieramente intorno al nome di Dante le ire di Cecco d'Ascoli, del cardinale del Poggetto, di frate Vernani, e i dotti amori di Iacopo della Lana e del Bambagliuoli, e perchè vedesi da Iacopo indirizzare a Guido da Polenta, che poco dopo la morte del poeta venne qui capitano del popolo, un suo capitolo in terza rima mandato innanzi alla *Commedia* in vece di proemio» (ivi, p. 289). Chiosa infine: «Per ora stiamocene a Iacopo: il quale nel suo capitolo o, com'egli lo nomina, nella *divisione* raccoglie sotto brevità, con esattezza di editore se non

Questa determinazione del tempo della pubblicazione si ricava da due manoscritti.

Primo: il codice posseduto in Mantova dalla famiglia Cavriani, scritto nel 1386: il quale porta il capitolo di Iacopo
70 (divisione) e dopo un sonetto dello stesso, con tale intitolazione *Sonetus iste cum divisione predicta missus fuit*

con ispirito di poeta, le partizioni principali e accenna al fine morale dell'alta fantasia profonda/Della qual Dante fu comico artista» (ivi, p. 290).
67-68. Carducci ricava l'informazione dal *Cenno intorno ai tre codici mantovani della Divina Commedia* presente nell'*Albo Dantesco della sesta commemorazione centenaria offerto da Mantova al nome del poeta nazionale*, Mantova, Segna, 1865 (cfr. CARDUCCI, *Della varia fortuna di Dante*, cit., p. 291). Anche De Batines (P.C. DE BATINES, *Bibliografia dantesca ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti della Divina commedia e delle opere minori di Dante: seguito dalla serie de' biografia di lui*, Prato, Tipografia Aldina, 1845-46) – al quale Carducci si rifà spesso nel corso della stesura di queste lezioni – riporta una descrizione del codice conforme a quella presente nell'*Albo*, richiamando a sua volta la descrizione fornitane in M.A. PARENTI, *Notizie intorno a due Codici Mantovani della Commedia di Dante, con alcune riflessioni sopra quel poema*, in ID., *Memorie di religione, di morale e di letteratura*, Modena, Soliani, 1827. Si tratta di un codice cartaceo in quarto, in caratteri italiani risalenti al Quattrocento; è forse un codice bombicino: la carta presenta «l'impronta di un drago volante e due aste incrociate» (cfr. *Albo Dantesco della sesta commemorazione centenaria offerto da Mantova al nome del poeta nazionale*, Mantova, Segna, 1865, p. 138). Come sottolineato da Carducci, in calce al codice – dopo l'argomento in terza rima e le Allegorie in lingua latina – è presente il *Sonetto* di Iacopo, figlio di Dante. L'autografo, quindi, alla morte del poeta passò nelle mani del figlio che, dopo averne tratte più copie, ne inviò una a Guido da Polenta nel 1321, o 1322 (cfr. M.A. PARENTI, *Notizie intorno a due Codici Mantovani della Commedia di Dante*, cit., pp. 366-367). Da questo esemplare furono poi ricavate ulteriori copie, tra le quali quella citata, appartenente ai fratelli Cavriani e anteriore forse al 1400. A queste informazioni, riprese anche da De Batines, Parenti nelle sue *Osservazioni* aggiunge che il codice deriverebbe con ogni probabilità dall'autografo senza troppi intermediari e può perciò essere considerato un testimone attendibile, nonostante alcuni errori – da lui illustrati e discussi – da imputarsi in certi casi a sviste di copisti, in altri a veri e propri tentativi di correzione (cfr. ID., *Osservazioni sopra le differenze più rilevanti del Codice Cavriani*, in ID., *Memorie di religione, di morale e di letteratura*, cit., pp. 378-382). Sul sonetto Carducci si era pronunciato, editandolo, già in precedenza: «Il sonetto del resto fa onore anche a Iacopo, non per alcuna scintilla che vi traluca entro d'ingegno poetico, ma per quella gentil superbia onde chiama sorella sua la Commedia. Certo fra i versi di Dante e questi di Iacopo non v'è parentela di sorta; ma aver a padre il padre della Commedia è anche un vanto domestico a cui nessuno o pochissimi possono essere agguagliati nel mondo. E l'aver sentito cotesto vanto, l'aver amato l'opera del padre suo, la quale a cui portasse lo stesso nome toglieva irrimediabilmente ogni speranza d'altezza, l'averla amata fino al segno di dare alla terribile visione un che di sensato e di corporeo e chiamarla con una delle più soavi denominazioni, mostra che Iacopo, non avesse altro pensato in vita sua che quella affettuosa metafora, era una nobile e gene rosa natura d'uomo: perocché nulla v'ha di sì puro e alto dopo l'ingegno come la riverenza dell'ingegno per sé medesimo e la facoltà di comprenderlo e amarlo» (CARDUCCI, *Della varia fortuna di Dante*, cit., pp. 292-293).

per Iacobum filium Dantis allagherii ad magnificum et sapientem militem dominum Guidonem de Pollenta. Anno domini 1322. In dictione secunda: die prima mensis may.

- 75 Il codice 687 della biblioteca di Parigi, scritto nel 1351, che porta il capitolo divisione, e dopo il capitolo questa nota: *Factus fuit per Iacobum filium Dantis per filium minus ad magnificum et sapientem militem Guidonem de Polenta anno millesimo trecentesimo vigesimo secundo, die primo*

76. La menzione di questo secondo codice è più controversa. A riguardo sia le fonti carducciane sia gli scritti coevi presentano una certa confusione: Marsand descrive il manoscritto sotto l'indicazione *Fonds de Réserve n° 3* – denominazione ripresa poi anche da De Batines (cfr. DE BATINES, *Bibliografia dantesca*, II, cit., pp. 227-229) – assegnandogli anche il numero 684 (cfr. A. MARSAND, *I manoscritti italiani della Regia Biblioteca parigina descritti ed illustrati dal dottore Antonio Marsand professore emerito dell'imperiale e reale università di Padova*, Parigi, Stamperia reale, 1835, pp. 787-789); Étienne Audin de Rians nel suo *Delle vere chiose di Iacopo di Dante Allighieri* (cfr. É. AUDIN DE RIANS, *Delle vere chiose di Iacopo di Dante Allighieri e del commento ad esso attribuito*, Firenze, Baracchi, 1848, p. 1) lo designa invece come n° 7765; Alessandro Mortara gli assegna il numero 7002 (cfr. A. MORTARA, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici Canonici Italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, Oxford, 1864, p. 123) – e con lui concorda Giuseppe Mazzatinti (cfr. G. MAZZATINTI, *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, I, Roma, Presso i principali librai, 1886, p. 107); ancora, Luigi Rocca (cfr. L. ROCCA, *Di alcuni commenti della Divina commedia composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante*, Firenze, Sansoni, 1891, pp. 156-157) – qualche anno dopo le lezioni carducciane – ne parla come del Parigino, Codici Italiani 538. La fonte cui Carducci si rifà direttamente è indicata in fine di paragrafo: si tratta di un articolo contenuto nel volume *Studi e polemiche dantesche* intitolato *La prima copia della Divina Commedia*, a firma Corrado Ricci. L'articolo richiama a sua volta i predecessori citati, De Batines e Marsand in particolare, e lo stesso Carducci con il suo saggio *Della varia fortuna di Dante*. Ricci infatti – come Marsand – registra il codice con il numero 684 (cfr. C. RICCI, *La prima copia della Divina Commedia*, in O. GUERRINI-C. RICCI, *Studi e polemiche dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1880, pp. 121-127). La diversa segnatura, quindi, non impedisce di riconoscere nel codice menzionato da Carducci lo stesso descritto dalle fonti citate. Essi infatti corrispondono nella data di redazione, nel contenuto e nella forma della nota che attribuisce il capitolo finale a Iacopo, oltre che nell'identificazione di Bettino de Pilis quale copista del codice. Per quanto riguarda quest'ultimo punto, sebbene il testo carducciano nell'ultima redazione non faccia menzione del personaggio, il poeta in realtà a una prima stesura appunta il nome «Bettino de Pilis» attribuendogli la stesura del codice, decidendo di cassarlo subito dopo, probabilmente con l'intenzione di inserire il riferimento bibliografico al saggio di Ricci dal quale l'informazione è ricavata.

- 80 *mensis aprilis*. Ora a punto il dì primo d'aprile 1322 prese il bastone del comando come capitano del popolo bolognese. Bologna partiva la materia degli studi in questa prima età 1321-1492 o 94, così
Biografi
- 85 Commentatori – Lettori
Imitatori
Influenza nelle Belle Arti eccetera

82-83. Nota marginale «Cfr. Studi e polemiche dantesche di Olindo Guerrini e Corrado Ricci pagg. 121 e segg.».

81-82. I due codici citati da Carducci divergono – seppur di un solo mese – nella data d'invio del testo a Guido da Polenta. A giudicare dall'appunto riportato qualche riga sopra, Carducci sembra qui preferire l'ipotesi del primo di maggio discostandosi da Ricci, nonostante la data di aprile coinciderebbe con il giorno in cui Guido da Polenta – eletto Capitano del Popolo a Bologna nel febbraio dello stesso anno – si sarebbe insediato nell'ufficio bolognese. Gli studi precedenti tendono a preferire la data del primo aprile, oltre che per questa precisa coincidenza, anche perché testimoniata nel codice più antico tra quelli superstiti che contengono il testo. Come nota giustamente Zenatti, «l'essere stato scritto il codice che solo ha *die primo aprilis*, da Bettino de Pilis, – e sia stato pure nel 1351 – non può dar molta forza a quella data, per chi ricordi come quello stesso Bettino de Pilis pochi anni dopo scrivesse indifferentemente in un altro codice: *Questo canto fece il figlio di Dante et mandolo a messer Matheo da Polenta*. Bettino era dunque un menante e nulla più; e non da lui in caso, ma dal codice da cui egli esemplava, la data 1° aprile potrà avere appoggio. Però (tanto è insufficiente argomento alle volte, anche l'antichità) non molti anni dopo, nel 1368, anche in qualche altro codice si leggeva *Matteo da Polenta*; e ancora a pochi anni di distanza, nel 1386, *Iacobus de Placentia* poteva invece trascrivere la didascalia che ha maggior aspetto d'esser la buona» (ZENATTI, *Dante e Firenze prose antiche con note illustrative ed appendici*, cit., p. 174). Se consideriamo anche il confronto con quanto racconta Boccaccio, il quale scrive che Giardino gli riferisce che l'episodio del ritrovamento dei tredici canti avvenne una notte dopo l'ottavo mese dalla morte di Dante – avvenuta il 14 settembre 1321 – calcolando gli otto mesi – pur in modo approssimativo, a partire non dalla metà di settembre, ma dall'inizio del mese – il fortuito ritrovamento deve essere avvenuto quantomeno nell'aprile successivo. «Ma soltanto dopo questo mese i tredici canti sarebbero stati ritrovati: e qualche giorno per trascriverli sarà pure abbisognato a Iacopo, fossero anche la muffa e il guasto delle carte una pennellata del Boccaccio o di ser Piero Giardini. Dunque, la data che sola s'avvicina al racconto del Boccaccio, è in caso, quella del 1° maggio, mai l'altra; e intendendo, che Iacopo abbia potuto in quel giorno inviare a Guido non già copia del poema, ma la *divisione*, a compier la quale gli era stato necessario di poter leggere gli ultimi canti del Paradiso» (ivi, p. 175).

ROBERTA TRANQUILLI

*Giuseppe Albini e il suo Carducci:
formazione, critica, testimonianze d'archivio*

RIASSUNTO · Il contributo prende in esame l'esperienza del classicista Giuseppe Albini (1863-1933) nell'ambito della Scuola di Carducci. Dopo una premessa dedicata alla ricostruzione del rapporto fra Maestro e Allievo, a partire dalle carte autografe del Fondo Albini della Biblioteca Umanistica "Ezio Raimondi" dell'Università di Bologna si propone una disamina della produzione carducciana dello studioso, a tratteggiarne a un tempo il metodo e gli intenti. Chiude la rassegna un'*Appendice* in cui sono pubblicate con commento le 19 missive di Albini a Carducci conservate nella Casa Museo intitolata al Poeta.

PAROLE CHIAVE · Albini, Carducci, Bologna, Scuola, Letteratura.

ABSTRACT · In the context of Carducci's school, the paper examines the experience of Giuseppe Albini (1863-1933). After an introduction dedicated to reconstructing the relationship between the teacher and the student, starting from the autograph papers of the Albini Archive (Biblioteca Umanistica "Ezio Raimondi" of the University of Bologna), an examination of Albinis's production about Carducci is proposed, outlining both his method and his intentions. The essay concludes with an *Appendix* containing Albini's 19 letters to Carducci, preserved in the House Museum dedicated to the poet, accompanied by commentary.

KEYWORDS · Albini, Carducci, Bologna, School, Literature.

I. L'ALLIEVO

Sulle dominanti della scuola carducciana, cui fanno capo a un tempo un magistero e un cenacolo intellettuale d'innegabile influenza nel panorama culturale italiano tra la fine dell'Otto e gli esordi del Novecento, molto è già stato detto, in primo luogo da chi quell'ambiente lo ha esperito in maniera

✉ roberta.tranquilli@unibo.it, Università di Bologna, Italia.

Copyright©2025 Roberta Tranquilli
This work is licensed under the Creative Commons BY License.
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

diretta, come Renato Serra¹, e successivamente da numerosi interpreti del nostro Ottocento². Nondimeno – lo ha sottolineato bene Brambilla –, il fenomeno storico-critico della Scuola, in cui s'assommano tanto gli allievi prediletti e amici del Maestro, ad esempio Severino Ferrari e Gino Rocchi, quanto coloro che frequentarono con profitto i corsi di Carducci in anni più tardi (pensiamo ad Alfredo Panzini e a Manara Valgimigli), meriterebbe di essere analizzato «per campioni rappresentativi»³.

Crocevia di almeno due generazioni di studenti, la quarantennale cattedra carducciana accolse allievi provenienti per la quasi totalità dal Centro-Nord della Penisola, fra cui è possibile enucleare alcuni gruppi: accanto agli studenti «tosco-emiliani», ai «triestini» e a quelli provenienti dal «Basso Po» (per richiamarci alla distinzione diatopica fattane da Treves⁴), si distingue un significativo gruppo, costante nel tempo, di romagnoli. A studi completati, molti trovarono impiego come docenti di scuola superiore, talvolta grazie anche all'aiuto di Carducci: valgano a titolo d'esempio, limitandoci al caso particolarmente fecondo degli alunni di Romagna, le esperienze del già ricordato Rocchi, direttore del Liceo "Luigi Galvani" di Bologna e di Giacinto Ricci Signorini, professore al Liceo "Vincenzo Monti" di Cesena.

Altri si indirizzarono invece gradualmente dall'insegnamento liceale a quello universitario: è il caso della parabola professionale di Giovanni Pascoli, ma anche di quella di un suo sodale oggi meno noto, vale a dire Giuseppe Albini⁵. Originario del borgo romagnolo di Saludecio, cui restò

* Un sentito ringraziamento ai due revisori anonimi per le preziose segnalazioni.

¹ Il cenno è ai saggi intitolati ad *Alfredo Panzini* (1910) e a *Severino Ferrari* (1911) apparsi sulla «Romagna», oggi editi criticamente in R. SERRA, *Carducciana*, a cura di I. Ciani, Bologna, il Mulino, 1996, pp. 43-125.

² Testimonianze dirette della scuola carducciana sono offerte da G. MAZZONI, *La scuola del Carducci (accenni e ricordi)*, «Scuola e Cultura», XI, 2-3 (maggio-giugno 1935), pp. 152-179; M. VALGIMIGLI, *Il nostro Carducci*, in ID., *Uomini e scrittori del mio tempo*, Firenze, G. C. Sansoni, 1965 [I ed. 1943] e G. ZIBORDI, *Carducci come io lo vidi: con occhio chiaro e con affetto puro*, Milano, Bietti, 1936. Per le prime considerazioni sul fenomeno della Scuola si vedano i rilievi di G. MAZZONI, *L'Ottocento*, II, Milano, Vallardi, 1934 (in particolare, *Giosue Carducci e il rinnovamento*, pp. 1314-1430). Le caratteristiche del magistero carducciano e le peculiarità dei diversi allievi sono state messe in luce infine da P. TREVES, *Aspetti e problemi della scuola carducciana*, in *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantesimo della nascita di Giosue Carducci*, Atti del Convegno (Bologna, 11-13 ottobre 1985), a cura di M. Saccenti, Padova, Antenore, 1988, pp. 273-298; M. BIONDI, *Giosue Carducci, la 'Scuola' carducciana e Giovanni Pascoli*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, XI *La critica letteraria dal Due al Novecento*, a cura di P. Orvieto, Roma, Salerno, 2003, pp. 769-797; A. BRAMBILLA, *Luci e ombre nella «scuola carducciana»*, «Transalpina», 10 (2007), pp. 161-176.

³ BRAMBILLA, *Luci e ombre nella «scuola carducciana»*, cit., p. 169. In merito all'esperienza del veneto Flaminio Pellegrini, lo studioso poi aggiunge: «La cosiddetta "scuola carducciana" è dunque un insieme di nomi, di visi che richiedono di narrare le proprie esperienze di vita e di studio» (*ibidem*).

⁴ Il riferimento è a TREVES, *Aspetti e problemi della scuola carducciana*, cit., pp. 283-288.

⁵ Per un profilo biografico del filologo si vedano le voci di G. BERNABEI, *Dizionario dei bolognesi*, I, Bologna, Santarini, 1989, pp. 36-37 e N. TERZAGHI, *Albini, Giuseppe*, in *DBI* II, p. 8, insieme con le note di C. A. BALDUCCI, *Ricordo di Giuseppe Albini*, «Studi Romagnoli», 17 (1967), pp. 150-156. A questi si aggiungono le commemorazioni di L. BIANCHI, *Intorno all'opera di Giuseppe Albini*, «Rendiconto delle sessioni della R.

sempre legato, Albini trascorse larga parte della sua vita a Bologna, città dove nacque il 22 gennaio 1863. Ad ogni modo, se guardiamo all'alveo della Scuola carducciana nella prospettiva di un inquadramento tipologico (o meglio, di una 'campionatura') degli allievi, l'esperienza di Albini si configura come un caso particolare. Il bolognese fu uno studioso di alta levatura, riconosciuto come tale dai contemporanei⁶, che rivolse i suoi interessi tanto alla letteratura antica quanto a quella moderna, a coniugare con profitto gli insegnamenti del magistero carducciano con il proprio *habitus* di filologo e cultore di civiltà classiche.

Studente di Lettere e filosofia all'Università di Bologna dall'anno accademico 1880-1881⁷ – laurea il 20 giugno 1885 con una tesi intitolata *Il*

Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna», 10 (1936), pp. 16-53; E. CHIÒRBOLI, *Giuseppe Albini*, «Annuario del Liceo Ginnasio Galvani in Bologna», a. a. 1933-1934, pp. 1-8; G. FUNAIOLI, *Giuseppe Albini*, «Annuario della Regia Università di Bologna», a. a. 1934-1935, pp. 57-79; A. GALLETTI, *Commemorazione del socio prof. sen. Giuseppe Albini*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna», 24 (1934), pp. 1-5; E. LOVARINI, *Commemorazione di Giuseppe Albini*, Bologna, Soc. tip. già Compositori, 1937. Quanto al legame personale con Giovanni Pascoli il rimando è a G. SIMIONATO, *La tormentata amicizia di Pascoli con Albini*, «Studi Romagnoli», 55 (2004), pp. 633-653. Per l'attività poetica e critica di Albini si vedano le considerazioni di M. C. ALBONICO, *Tra filologia e liricità: Giuseppe Albini*, «Rivista di Letteratura italiana», XXII, 3 (2004), pp. 163-167; A. G. CHISENA, *I latinisti bolognesi per Dante: Giuseppe Albini e Giovanni Battista Pighi*, in *Dall'Alma Mater al mondo. Dante all'Università di Bologna*, Bologna, Bologna University Press, 2022, pp. 83-97; D. COPPINI, *Filologia classica fra Otto e Novecento*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da E. Malato, XI, Roma, Salerno, 2003, pp. 912-914; R. CREMANTE, *La formazione italianistica di Giuseppe Albini*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di F. Gavazzeni e G. Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 445-461; G. FUNAIOLI, *Giuseppe Albini*, in *Letteratura italiana. I critici*, II, Milano, Marzorati, 1969, pp. 1411-1418; A. GALLETTI, *La poesia e il concetto dell'arte negli scritti di Giuseppe Albini*, «Il Comune di Bologna», XXI, 1 (gennaio 1934), pp. 18-20; C. MARCHESI, *Giuseppe Albini filologo*, «Il Comune di Bologna», XX, 12 (dicembre 1933), pp. 49-50; da ultimo, ci permettiamo di segnalare R. TRANQUILLI, *Albini italianista: le carte su Foscolo*, in *Il Fondo Albini della Biblioteca Umanistica 'E. Raimondi': nuove ricognizioni*, Atti del Convegno (Bologna, 30 maggio 2023), a cura di F. Florimbii, Granarolo dell'Emilia, Pàtron, in c. s. («Studi di Eikasmós online», 6). Sull'attività di docente rinviamo ai sondaggi di C. CALCATERRA, *Alma Mater Studiorum. L'Università di Bologna nella storia della cultura e della civiltà*, Bologna, Zanichelli, 1948, pp. 369-372; P. FERRATINI, *Tra filologia e ideologia. La cultura classica nello studio bolognese durante il Ventennio*, in *Aspetti della cultura emiliano-romagnola nel ventennio fascista*, a cura di A. Battistini, Milano, Angeli, 1992, pp. 43-47; S. SALUSTRI, *Un Ateneo in camicia nera: l'Università di Bologna negli anni del fascismo*, Roma, Carocci, 2010, pp. 82-85.

⁶ Fra i primi che ne tessero l'elogio si distingue Serra, che nel definire gli interessi di ricerca lasciati in eredità da Carducci agli allievi scriveva: «Amore religioso dei classici e studio assoluto di sincerità; questa lezione egli [Severino Ferrari], e i compagni suoi avevano appreso dal Carducci [...]. Ognuno poi seguitando secondo questo ideale a suo modo, chi s'accostava più a una sostenutezza fra cinquecentesca e latina, chi aggiungeva quel modello di elaborazione accademica e squisita, che oggi è rappresentato meglio dall'elegantissimo Albini [...]» (SERRA, *Carducciana*, cit., p. 110).

⁷ Alcune informazioni sul piano di studi di Albini si ricavano dai due fascicoli studenti a lui intitolati presso l'Archivio storico dell'Università di Bologna: rispettivamente, *Lettere e filosofia*, fascicolo 8 e *Giurisprudenza*, fascicolo 49. Dai documenti apprendiamo che Albini seguì quattro annualità del corso di Letteratura italiana tenuto da Carducci, assieme a quello di Letteratura provenzale, che frequentò nell'anno accademico 1882-1883. Parallelamente si immatricolò al corso di laurea in Giurisprudenza, cui fu iscritto fino al quarto anno. Per il *curriculum* in legge preparò anche una breve tesi in diritto civile, dal

Cavalier Marino –, Albini si formò sotto la guida del filosofo Francesco Acri, del latinista Giovanni Battista Gandino e di Carducci⁸. Ebbe poi una brillante carriera: dal novembre 1898 entrò a fare parte del corpo docenti dello Studio bolognese, dapprima sulla cattedra di grammatica greca e in seconda battuta – scomparso Gandino (1905) – su quella di letteratura latina. Preside della Facoltà di Lettere fra il 1912 e il 1918, venne nominato infine Rettore dell'Ateneo per il triennio 1927-1930.

Il rapporto tra Albini e Carducci, connotato da una reciproca stima inalterata negli anni, non sfociò mai in intima amicizia, come accadde invece per altri ex studenti: i loro contatti furono, infatti, in larga parte di carattere professionale, come comprovano il tenore 'pragmatico' e il numero contenuto di testimonianze documentarie che danno conto del legame fra i due. Ci riferiamo ai 7 biglietti di Carducci già apparsi nell'Edizione Nazionale⁹ e alle 19 missive inedite di Albini custodite nell'Archivio Carducci presso la Casa Museo dell'autore a Bologna (CC, *Corrispondenza*, cart. II, fasc. 9) – biglietti, telegrammi e lettere –, qui pubblicate in APPENDICE. Nondimeno, a ragione Mario Biagini inserì Albini nel novero dei «raccomandati di ferro» del Maestro¹⁰, dal momento che Carducci, riconoscendo le capacità del giovane, intervenne in prima persona per favorirne la carriera.

Ciò accadde, da quanto testimoniano i carteggi, in almeno sei occasioni. La prima risale all'autunno 1886, quando appena laureato Albini cercava impiego come docente di scuola superiore e finì per orientare la propria attenzione su un posto al Liceo Mamiani di Pesaro (APPENDICE III-IV). Dalla lettera del 24 settembre, in particolare, si ricava che la domanda di Albini, comprensiva della presentazione di Carducci, giunse però a cattedre già assegnate e, nella stessa missiva, si apprende che lo studioso rifiutò la collocazione alternativa del Ministero, che gli propose l'impiego in un ginnasio superiore (APPENDICE IV). Dopo un timido tentativo avviato presso l'amico Giuseppe Chiarini nel settembre del 1892¹¹, la successiva intercessione del Maestro rimonta al gennaio 1897, ai tempi del Ministero dell'Istruzione di Emanuele Gianturco: Albini, che aveva tenuto la libera docenza di Letteratura italiana all'Università La Sapienza di Roma nel 1893

titolo *Dell'adozione e dei motivi per abolirla*, oggi conservata nel fascicolo studente della facoltà di Giurisprudenza.

⁸ Sull'ambiente accademico bolognese di quegli anni rimandiamo alla disamina di CALCATERRA, *Alma Mater Studiorum*, cit., pp. 311-406 (*L'Università moderna*), con le schede relative ad Acri, Carducci e Gandino. Un affresco 'privato' di quegli anni si ricava poi dalla lettera che Pascoli inviò ad Albini (Matera, 10 novembre 1882) per fornirgli consigli sul percorso universitario: il testo è edito in SIMONATO, *La tormentata amicizia di Pascoli con Albini*, cit., pp. 651-653.

⁹ I brevi scritti pubblicati vennero inviati all'allievo fra il 1890 e il 1902 (nei voll. XVII-XVIII e XX-XXI di G. CARDUCCI, *Lettere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1938-1968, 22 voll. [da ora *LEN*]).

¹⁰ M. BIAGINI, *Giosue Carducci. Biografia critica*, Milano, Mursia, 1976, p. 683.

¹¹ In data 1° settembre Carducci aveva infatti scritto all'amico Chiarini chiedendo, fra le altre cose, se era possibile affidare «un incarico» all'allievo bolognese (*LEN* XVIII, p. 104).

(per cui era stato raccomandato presso Ferdinando Martini)¹², si era interessato alla sostituzione di Eugenio Cave nell'Istituto superiore femminile della Capitale (APPENDICE VII). Se è noto che in questa occasione Carducci scrisse dopo pochi giorni al Ministro perorando la causa dell'allievo¹³, non può dirsi altrettanto dell'assegnazione della cattedra: ad ogni modo, probabilmente Albini trovò lavoro a Roma, dacché nell'autunno 1897, durante il trimestre in cui il Ministero della Pubblica istruzione fu guidato dall'imolese Giovanni Codronchi Argeli, scrisse due lettere a Carducci dalla città laziale su carta intestata al Gabinetto ministeriale (APPENDICE VIII-IX).

Del medesimo tenore fu anche l'interessamento del Maestro per conferire ad Albini l'ordinariato all'Università di Bologna. Sul finire dell'estate 1899 il filologo, già professore straordinario dall'anno precedente, venne infatti proposto dal Consiglio di Facoltà come professore ordinario per la cattedra di grammatica greca e latina: il 13 settembre Carducci scrisse pertanto al Ministro dell'Istruzione Guido Baccelli domandandogli di ufficializzare la nomina¹⁴. Il conferimento del titolo, caldeggiato a più riprese dal Consiglio, non giunse però prima della fine di ottobre 1902¹⁵ (e il 4 novembre il Poeta tornò a scrivere al Ministero – passato, nel frattempo, a Nunzio Nasi – lamentando la sorte riservata all'allievo)¹⁶.

La frequentazione tra Albini e Carducci, agevolata dalla comune dimora nella città di Bologna, non dovette essere costante, ma fu senz'altro duratura: come comprovano le lettere che costituiscono i limiti cronologici della loro corrispondenza (1883-1905), Albini, che fece la conoscenza di Carducci al primo anno del proprio corso di studi (APPENDICE I), ebbe occasione di trascorrere tempo con il Maestro e di accompagnarlo sino ai suoi ultimi anni, quando il Poeta era ormai anziano (APPENDICE XIX). Carducci d'altro canto non mancò di dimostrare la propria stima all'allievo: ci limitiamo a ricordare che in occasione dell'uscita delle *Rime nuove* (1887), il neolaureato Albini, insieme col collega Vittorio Rugarli, fu chiamato da Carducci alla cena di festa organizzata per gli amici Francesco Bertolini, Severino Ferrari, Pasquale Papa, Vittorio Puntoni e Angelo

¹² Albini aveva rischiato di non vedere riconosciuto a livello giuridico il proprio corso, poiché non aveva presentato entro i tempi stabiliti il programma al Consiglio superiore. Carducci il 13 novembre 1893 chiese a Martini di risolvere l'*impasse* (LEN XVIII, p. 251).

¹³ LEN XX, pp. 6-7.

¹⁴ LEN XX, p. 254.

¹⁵ L'interessamento del Consiglio della Facoltà di Lettere per la nomina di Albini è ampiamente testimoniato dal registro dei verbali di quegli anni (*Dal 1895 al 1907. Atti della Facoltà di Lettere e Filosofia*), consultabile online sul sito dell'Archivio storico dell'Università di Bologna (<<https://archivistorico.unibo.it/it/patrimonio-documentario/verbali-di-facolta/verbali-del-consiglio-di-lettere-1876-1981/>>): qui apprendiamo che la causa dell'ordinariato di Albini fu all'ordine del giorno di 6 adunanze in 3 anni (21 maggio 1900, 9 aprile e 9 dicembre 1901, 22 gennaio, 15 febbraio e 6 giugno 1902). Il verbale del 22 ottobre 1902 registra infine le congratulazioni del Consiglio per la nomina ricevuta.

¹⁶ LEN XXI, p. 95.

Solerti¹⁷; oppure che agli esordi degli anni Novanta al filologo (così come a Giovanni Federzoni, Giovanni Battista Gandino, Guido Mazzoni e Gino Rocchi) giunse per un parere lo *specimen* a stampa delle prime sei *Odi* di Orazio voltate in prosa dall'autore (CC, *Manoscritti*, cart. LIII, fasc. 1/A)¹⁸. E Albinì non esitò a corredare la copia che gli era stata recapitata di annotazioni puntuali, poste perlopiù in calce a ogni pagina con rimando al verso latino, a migliorare l'aderenza della traduzione di Carducci al dettato oraziano¹⁹.

Quel che rimane della loro storia sono purtroppo soltanto scampoli documentali, che pure costituiscono il retroterra delle testimonianze che Albinì ha più volte consegnato ai suoi scritti: documenti e testi consentono quindi di approssimarsi, almeno in parte, a ciò che per Albinì dovette costituire, per dirla con Valgimigli, il *suo* Carducci²⁰.

¹⁷ BIAGINI, *Giosue Carducci*, cit., p. 571.

¹⁸ Il cantiere oraziano di Carducci aveva radici antiche, da collocare ai tempi delle *Rime* di San Miniato. Tra il 1890 e il 1903 il Poeta riprese in mano le carte del volgarizzamento con l'idea di approntarne un'edizione. Pubblicò invece soltanto alcune versioni spicciolate: G. CARDUCCI, *Due odi d'Orazio tradotte in prosa italiana*, «La Strenna delle colonie scolastiche bolognesi», VI (1902), pp. 23-30; ID., *I primi tre Epodi di Orazio. Saggio di versione*, «Nuova Antologia», CLXXXVI, 744 (16 dicembre 1902), pp. 577-58. Oggi una silloge ampliata delle *Odi*, il *Carme secolare* e gli *Epodi* si leggono in G. CARDUCCI, *Opere*, Edizione Nazionale, XXIX *Versioni da antichi e da moderni*, Bologna, Zanichelli, 1940, pp. 33-150. Sugli studi oraziani di Carducci rimandiamo a G. ARICÒ, *Orazio nella formazione culturale e poetica di Carducci*, in «*Non omnis moriar*». *La lezione di Orazio a duemila anni dalla scomparsa*, Atti del Convegno internazionale di studio promosso dall'Università degli Studi della Basilicata in occasione del decennale della sua istituzione (Potenza, 16-18 ottobre 1992), a cura di C. D. Fonseca, Galatina, Congedo, 1993, pp. 253-270; G. CALORI, *Orazio e Carducci*, in *Orazio e la letteratura italiana. Contributi alla storia della fortuna del poeta latino*, Atti del Convegno svoltosi nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario della morte di Quinto Orazio Flacco (Licenza, 19-23 aprile 1993), Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1994, pp. 469-488; G. COPPOLA, *L'Orazio di Carducci*, «Nuova Antologia», CCCI, 1518 (16 giugno 1935), pp. 490-498; A. LA PENNA, *Orazio, Carducci e l'unità della poesia carducciana*, in *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 235-248; W. SPAGGIARI, «*I fulgidi carmi*»: *Carducci e Orazio*, «Rivista di letteratura italiana», XXXVIII, 3 (2020), pp. 109-128; ID., *Note su Carducci e i classici latini (Virgilio, Orazio, Tacito)*, «Quaderni carducciani», 1 (2024), pp. 29-42. Per gli opuscoli postillati conservati a Casa Carducci, il rimando invece è ai rilievi di R. TISSONI, *Carducci umanista: l'arte del commento*, in *Carducci e la letteratura italiana*, cit., pp. 47-114: 96-99.

¹⁹ Le copie di Albinì, di Giovanni Battista Gandino e di Giovanni Federzoni si rivelano le più ricche di annotazioni. Limitandoci al caso dei latinisti, se Gandino guarda anche al latino di Orazio e alla metrica; Albinì si interessa alla traduzione fedele dell'originale. Valga a titolo d'esempio la nota del filologo a I, 10 («*quidquid de lybicis verritur areis*»), reso da Carducci nell'opuscolo come «quanto spagliasi nelle aie di Libia». Lo studioso, sulla scorta delle buone norme sintattiche, commenta: «v. 10. A rigore, *spagliasi* dice un'azione antecedente a quella espressa nel testo: prima *spagliasi nelle aie*, poi *verritur de areis*. Il che non muta né l'estensione del *quidquid* né la quantità del grano».

²⁰ Il riferimento è al celebre passo «C'è un Carducci che i nostri figlioli in quei libri non lo troveranno; ne troveranno uno meglio pacificato e purificato dal tempo, dagli studi e dalle ricerche meglio definito e distinto e, se volete, anche più vero; ma il Carducci che è dentro di noi, nel cuore nostro, il Carducci nostro, dico di me e dei miei compagni di scuola, che fu l'affetto più grande della nostra giovinezza, che è l'affetto, il desiderio il rimpianto, e anche la consolazione, della nostra vita oramai sul cadere, questo in codesti libri, per gli altri, non c'è» (VALGIMIGLI, *Uomini e scrittori del mio tempo*, cit., p. 3).

Non è cosa semplice insomma delineare la fisionomia di Albini allievo e studioso. L'insegnamento carducciano sedimentò nell'animo del filologo in maniera critica: se la sua produzione letteraria (poesie in lingua italiana e latina, drammi teatrali)²¹ è da ricondurre a una linea dal gusto ancora ottocentesco, estraneo a quello del Maestro²²; quella critica – ci riferiamo in particolare (ma non esclusivamente) ai contributi sulla letteratura italiana – mostra però un sostrato di indubitabile matrice carducciana: la metodologia con cui Albini analizza fenomeni e testi letterari si sviluppa infatti nel solco di quella di Carducci, a disvelare e (ri)leggere i τῶλοι trasmessi dalla cultura antica al mondo moderno. Una sensibilità peculiare nei confronti della diacronia delle tradizioni che nello studioso bolognese traeva reciproco nutrimento dalla sua attività parallela di filologo classico.

II. IL CRITICO

Albini dedicò a Carducci 34 contributi, fra discorsi, elzeviri culturali, recensioni e saggi: il più antico risale al 1889, quando il Maestro era ancora nel pieno dell'attività letteraria; l'ultimo al 1933, l'anno della morte dello studioso. Se guardiamo alla materia degli studi di Albini dedicati alla letteratura italiana, ricaviamo che Carducci costituì uno dei suoi principali interessi, assieme a Dante e a Petrarca. Il Maestro divenne oggetto di un'attenzione costante, seppure particolareggiata (e intensificata) nel corso dei decenni.

Pochi furono i contributi apparsi vivente Carducci, circoscritti a recensioni, come quella della *Storia del Giorno* (1892)²³, delle *Rime petrarchesche* curate con Ferrari (1899)²⁴ e a memoriali, ad esempio *Il Carducci nella scuola* scritto, su richiesta di Chiarini, per la «Rivista d'Italia» (1901)²⁵; ben più nutriti appaiono invece quelli realizzati a seguito della scomparsa del Poeta: si distinguono saggi letterari, come *Verdi e Carducci* (1913)²⁶, contributi critico-biografici su Carducci uomo e personaggio pubblico, come *Il Carducci e Severino Ferrari* (1908)²⁷ e *Nella*

²¹ Sui numerosi contributi di Albini si veda anzitutto il censimento di E. LOVARINI, *Appendice Bibliografica*, «Annuario della Regia Università di Bologna», a. a. 1934-1935, pp. 81-109, cui si lega, per quanto concerne i lavori a matrice classica, la rassegna di A. TRAINA, *Giuseppe Albini latinista*, «Eikasmós», 2 (1991), pp. 322-343.

²² Sulla possibile influenza della Scuola classica romagnola nella formazione poetica di Albini ci richiamiamo alle osservazioni di CREMANTE, *La formazione italianistica di Giuseppe Albini*, cit., p. 250; per un profilo linguistico di Carducci si veda invece L. TOMASIN, «Classica e odierna». *Studi sulla lingua di Carducci*, Firenze, Olschki, 2007.

²³ G. ALBINI, Recensione a G. CARDUCCI, *Storia del Giorno di G. Parini*, «Nuova Antologia», XL, 13 (1° luglio 1892), pp. 145-155.

²⁴ ID., *Il Petrarca del Carducci e del Ferrari*, «Romagna letteraria», 2 (15 aprile 1899).

²⁵ ID., *Il Carducci nella scuola*, «Rivista d'Italia», IV, 2 (1901), pp. 87-99.

²⁶ ID., *Verdi e Carducci*, «Orfeo», 4 ottobre 1913.

²⁷ ID., *Il Carducci e Severino Ferrari*, «La lettura», VIII, 4 (1908), pp. 304-310.

confidenza del Carducci (1926)²⁸, e un consistente gruppo di commemorazioni e discorsi tenuti in diverse occasioni e località (per limitarci alle più recenti, Pieve di Cadore nel 1923 e Ferrara nel 1928), a perpetrare la memoria di un uomo e assieme di un intero *milieu*, quello della Scuola, che si andava estinguendo. A questo argomento è consacrato anche l'ultimo contributo carducciano di Albini: nel 1933, chiamato a tenere una conferenza nell'ambito del ciclo *Bologna nella storia d'Italia*, scelse di intitolare il proprio intervento *Lo studio bolognese nel periodo carducciano*²⁹.

Offrono uno sguardo particolareggiato sul laboratorio di Albini dedicato a Carducci le carte autografe custodite presso il Fondo omonimo della Biblioteca Umanistica "Ezio Raimondi" dell'Università di Bologna (*Soggetti di Letteratura italiana*, cartone 15, fascicolo 4)³⁰. Il *dossier* di nostro interesse (82 cc.), articolato in 15 sottofascicoli numerati progressivamente³¹, ospita materiale di natura eterogenea: redazioni *in fieri* e in pulito di contributi pubblicati, componimenti, saggi di traduzioni e scritti di Carducci ricopiati da Albini, cui si accompagna una *Miscellanea* di redazioni aurorali e incomplete, appuntate dal filologo a penna o a matita.

Dall'esame dei contributi e delle carte autografe relative, si evince anzitutto che Albini scelse di guardare al lascito letterario di Carducci da specole differenti, nella direzione di un più ampio progetto critico legato alla costituzione di un Canone poetico moderno, che trovava proprio nel suo Maestro il maggiore esponente. Il suo sguardo critico si allargò anche alle testimonianze autografe lasciate da Carducci, su cui indugiò in varie sedi. L'interesse di Albini per lo scrittoio carducciano, tuttavia, era perlopiù documentale (e non filologico), aperto anche a quei materiali che non vennero divulgati dall'autore: carte giovanili e altri esperimenti privati, che davano però conto nell'ottica del latinista di un ritratto di Carducci in divenire.

²⁸ ID., *Nella confidenza del Carducci*, «La Strenna delle colonie scolastiche bolognesi», XXIX (1926), pp. 1-11.

²⁹ Con grande orgoglio lo studioso ricordò in quell'occasione il suo incontro col Maestro: «Quando giunsi alla sua scuola, egli entrava nel ventunesimo anno del suo insegnamento, ne era cioè quasi a mezzo, e veramente al sommo – al sommo rimase per tempo non breve – dell'ingegno e dell'opera. Era incominciato il vario affluire alle sue lezioni, ma d'iscritti s'era una trentina; credo si fosse sui confini di quelli ch'egli poi talvolta chiamò *i tempi eroici della mia scuola*» (ID., *Lo studio bolognese nel periodo carducciano*, in *Bologna nella storia d'Italia*, Bologna, Zanichelli, 1933, pp. 217-236: 220).

³⁰ Per un inquadramento sul Fondo bolognese rimandiamo alla pagina web dedicata: <<https://bur.sba.unibo.it/chi-siamo/fondo-albini>>.

³¹ Nell'ordine: 1. *Verdi e Carducci* [abbozzo parziale], 2. *Da primizie e reliquie*, 3. *Il Carducci e Severino Ferrari*, 4. *Il Carducci autore di Antologie*, 5. *La Gerusalemme liberata di T. Tasso carme italico di G. Carducci*, 6. *La sposa di Messina o i fratelli nemici tragedia di F. Schiller G. Carducci inc. 2 agosto 1869*, 7. *Cittadino d'Italia e poeta*, 8. *Il liuto e la lira. A Margherita regina d'Italia*, 9. *L'ode alla Regina Margherita*, 10. *Carducci e Verdi* [redazione prossima a quella definitiva], 11. *L'arpa del popolo scelta di poesie di a c.d. G. C.*, 12. *Nel XVII anniversario della morte*, 13. *Osservazioni sull'articolo Cenci carducciani*, 14. *Rec. della Storia del Giorno di G. Carducci*, 15. *Miscellanea carducciana*.

Il ‘caso’ delle carte carducciane ebbe una discreta eco nell’Italia degli anni Dieci e proprio Albini fu uno dei principali attori del dibattito pubblico. Nel novembre 1908, a seguito della donazione della casa e dell’archivio di Carducci al Comune di Bologna (22 febbraio 1907), il filologo prese parte alla Commissione composta da 11 membri esperti (presidente onorario Alessandro d’Ancona; effettivo Ferdinando Martini), incaricata di selezionare per la pubblicazione quegli autografi di Carducci «che giovassero alla Sua gloria ovvero alla più illuminata e più intima notizia del Suo pensiero e della Sua dottrina ed arte o alla storia dello svolgimento della letteratura, ovvero in qualsiasi modo alle discipline storiche»³². Erano tuttavia anni nodali per lo sviluppo di quella prassi ermeneutica che avrebbe assunto il nome di critica testuale – a quest’altezza cronologica Michele Barbi perfezionava il metodo della cosiddetta ‘nuova filologia’; Benedetto Croce aveva già posto le fondamenta della sua *Estetica* (1902) –, dacché non stupisce constatare che l’utilità (e il danno) dell’impresa divenne oggetto di discussione fra i letterati.

In seno ai lavori per la Commissione Albini pubblicò sulle pagine del «Corriere della Sera» un articolo ‘proclama’ intitolato *Inizi e vestigi carducciani* (1909)³³, che rendicontava complessivamente il lascito del Poeta, cui seguì l’intervista *Intorno agli scritti inediti del Carducci* rilasciata a Raffaele Nardini per «La Stampa» (1910)³⁴. Alle posizioni di Albini e dei colleghi rispose – almeno idealmente – Ugo Ojetti, di nuovo sul «Corriere della sera», con *I cenci del Carducci* (1911)³⁵. I «cenci», per lo studioso romano, erano quelle stesse carte che Albini e la Commissione intendevano rendere note: con una sensibilità crociana sosteneva che a scrittori come Carducci «occorre la perfezione dell’arte per esser degni di gloria e di storia» e che pertanto «i loro frammenti, i loro tentativi, i loro abbozzi sono niente, anzi peggio che niente, dannosi alle loro opere perfette»³⁶.

³² G. ALBINI, *Relazione al sindaco di Bologna della Commissione incaricata di scegliere tra i manoscritti del Carducci quelli da pubblicarsi*, «L’Archiginnasio», VI, 4-5 (maggio-giugno 1911), pp. 129-134: 130. In quella sede il filologo proponeva una prima distinzione del materiale autografo in quattro tipologie: *puerilia*, scritti in prosa, frammenti e note con valore di studio e appunti autobiografici. Le perplessità in merito al valore dell’operazione non mancarono tuttavia neppure fra gli stessi membri dell’istituto: lo comprova, ad esempio, quanto Martini scrisse a D’Ancona il 22 aprile 1910: «Fui a Bologna per la Commissione Carducciana. Non v’è, insomma, nulla di importante fra quelle carte: versi di adolescente, correttissimi sempre nella forma derivata dai latini, ma senza poesia. Tale è il giudizio dell’Albini che lesse foglio per foglio, tale il giudizio di quanti leggemo alcuni di que’ componimenti» (F. MARTINI, *Lettere 1860-1928*, Milano, Mondadori, 1934, p. 448).

³³ G. ALBINI, *Inizi e vestigi carducciani*, «Il Corriere della sera», 13 marzo 1909.

³⁴ R. NARDINI, *Intorno agli scritti inediti del Carducci. Per un volume di Indici e Saggi*, «La Stampa», 30 giugno 1910.

³⁵ U. OJETTI, *I cenci del Carducci*, «Il Corriere della sera», 1° settembre 1911.

³⁶ E continuava: «A vederli barcollare e tentennare e gemere nelle angustie della vita, a ridurli simili a noi, a spalla a spalla, a udirli chiedere cento lire all’editore, un libretto a un amico, una frasetta a un trecentista, ci vien voglia di soccorrerli e di riaccompagnarli a casa come fossero bimbi sperduti in una folla che non san dove sono e non ritrovano nemmeno il loro nome» (*ibidem*).

Albini si affrettò a scrivere un ulteriore elzeviro – destinandolo inizialmente al «Corriere», ma probabilmente mai approdato alle stampe³⁷ – le cui carte autografe si conservano nel Fondo bolognese (*Soggetti di Letteratura italiana*, cart. 15, fasc. 4, s.fasc. *Osservazioni sull'articolo Cenci carducciani*). Il filologo era solito conservare più redazioni progressive dei propri scritti: dell'articolo ci giungono infatti due abbozzi limitati all'esordio del testo (cc. 1rv e 4rv), un'ulteriore carta avantestuale a lapis, consacrata a un unico snodo argomentativo (c. 5rv) e una redazione integrale e anepigrafa del testo, a uno stato redazionale ancora non definitivo (cc. 6r-7v)³⁸. Non è certo invece lo statuto di c. 3r, dedicata ad argomenti affini al nostro articolo, ma che non ne ricalca l'argomentazione complessiva³⁹.

Nel breve scritto per il giornale, in particolare, si condensano i principi dell'interesse di Albini per quelle carte minori di Carducci, gli stessi che portarono poi lo studioso insieme con Albano Sorbelli alla stampa di un manipolo di inediti, presentati programmaticamente come *Primizie e reliquie* (1928)⁴⁰. Partendo dalle considerazioni di *Inizi e vestigi* (1909), nel nuovo testo il filologo si preoccupò di indugiare sulla legittimità culturale della Commissione creata dal Comune bolognese e insieme sul valore delle carte inedite per la storia della poesia e dell'estetica carducciana. Il suo giudizio sui materiali risulta comunque prudente, giacché secondo lo studioso il valore letterario va valutato con attenzione:

[c. 6r] Mi par bene ammonire o rammentare che in quelle carte non era molto ragionevole supporre di trovar cose grandi, e che in fatti non vi s'eran trovate; soggiungevo – ed esemplificavo, vincendo per l'occasione il riserbo –, poiché le circostanze portavano che in quelle carte fossero esaminate e in qualche parte forse pubblicate, come nulla di grande, così molto di utile se ne poteva desumere per la conoscenza dei principi e dei progressi dell'arte carducciana, non che per molti particolari biografici o spettanti agli scritti. Chi giudica alto alto, senza sapere esatte le cose e senz'aver visto nulla, si troverà molto facilmente d'accordo col brillante giornalista. Ma chi ebbe l'onore e l'onere (è

³⁷ L'articolo nacque per il «Corriere», come si evince dall'esordio del testo di Albini nella versione più rifinita: «Tardi mi viene sott'occhio un articolo qui pubblicato il 1° settembre che con tal garbo s'intitola *Cenci del Carducci*». Non rimane tuttavia traccia del contributo nell'archivio storico del «Corriere» (così come in quello della «Stampa», che ospitò l'intervista del 1910, di materia affine). L'articolo non compare neppure nella rassegna di ritagli di giornali allestita dal filologo (cart. 27 *Articoli su ritagli di giornale di G. A.*), in cui si raccolgono pressoché tutti gli elzeviri pubblicati da Albini a partire del 1890.

³⁸ A c. 2rv del s.fasc. si conserva invece una carta relativa al già citato memoriale *Lo studio bolognese nel periodo carducciano*.

³⁹ A c. 3r, ad esempio, Albini riflette sui criteri da adottare nella scelta dei testi: «Se fossimo innanzi a mss. veram[ente] compiuti, veram[ente] inediti, sarebbe abbastanza semplice sceverare i pubblicabili dai non pubblicabili. Ma qui, salvo per quel che sia la corrispondenza epistolare e gli appunti autobiografici (ai quali bisogna pure per altre ragioni predilezione somma), noi troviamo come a dire i relitti del C[arducci], prove, preparazioni. Tali mss. in somma, ai quali non si può concedere o negare l'imprimatur in fascio ma esaminando e distinguendo».

⁴⁰ G. CARDUCCI, *Primizie e reliquie dalle carte inedite*, per cura di G. Albini e A. Sorbelli, Bologna, Zanichelli, 1928. La prefazione era già apparsa in «Nuova Antologia», CCLIX, 1349 (1° giugno 1928), pp. 273-289.

un'allitterazione che resiste per l'intima giustezza, benché risalga per lo meno al tempo di Ovidio), tiene naturalmente nel debito conto di ciò che ha saputo e veduto.

Al contrario di quanto sostenuto da Ojetti, la diffusione di quel materiale, «valevole non già ad ampliare l'opera o la figura dell'autore, ma ad aiutare gli studi carducciani», non avrebbe pertanto in alcun modo fugato l'immagine del sé pubblico, Vate e *engagé*, costruita con abilità da Carducci. L'edizione postuma dei testi, da condurre con la massima cura e da circoscrivere a quei prodotti giunti al grado più elevato dell'elaborazione testuale, avrebbe invece allargato lo sguardo del pubblico sull'autore. Per Albini quindi il Maestro non avrebbe disdegnato la diffusione di quegli scritti, e per sostenere la propria posizione porta a sostegno la lezione di un altro suo autore prediletto, Foscolo, diventato un Classico anche attraverso gli scritti postumi (come *Le Grazie*):

[c. 7r] *Son pur indiscreti, per troppa amicizia, gli editori dell'opere postume*, diceva Ugo (Foscolo, non Ojetti) e io penso con lui, e in fondo col Carducci⁴¹. E p. es. se il Foscolo avesse visto il servizio reso a lui, meraviglioso artista, ripubblicandogli o pubblicandogli certi versi...

Il filologo, nella chiusa, arriva quindi a definire lo statuto degli inediti, che egli interpreta come un'«appendice» alla vasta opera carducciana, forse non sempre riuscita a livello qualitativo, ma di certo non residuale:

[c. 7v] si trattava di adempiere una condizione rispettabile, si trattava di giudicare non a chiusi occhi ma a cosa veduta, e ciò fece la Commissione. Avanza l'eseguire, e all'esecuzione bisogna intelligenza e coscienza: e se il lavoro sarà fatto così, quell'appendice all'opera carducciana non saranno *cenci*.

Proprio come auspicato in queste pagine, il lavoro di Albini per la Commissione fu improntato a una forte selezione delle carte di Casa Carducci, a concentrarsi infine sui componimenti della prima adolescenza del Poeta (le *primizie*), che ne testimoniavano il genio precoce, e su quei testi stravaganti e multiformi (componimenti, prose autobiografiche e versioni da altre lingue), mai confluiti nelle raccolte canoniche (le *reliquie*)⁴². Non operò insomma una distinzione fra *poesia* e *non poesia*, con un giudizio estetico, ma soltanto tra *finito* e *non finito*: a questa istanza rispondono appunto gli inediti diffusi nel 1928 in *Primizie e reliquie*, proposti ai lettori in ordine cronologico con minime note di corredo, ma con una *Prefazione* metodologica, che presentava gli *excerpta* dell'archivio letterario come testimonianze dei vari tempi (e interessi) della poesia carducciana⁴³.

⁴¹ Nel margine sinistro della carta la battuta piccata è sfumata in «convengo anch'io con il grande Ugo (intendo il Foscolo)».

⁴² Fanno capo alle *reliquie* anche le altre traduzioni di Carducci da Orazio (ivi, pp. 359-370).

⁴³ Il fascicolo su Carducci del Fondo Albini custodisce molti documenti riconducibili al cantiere di *Primizie e reliquie*: il sottofascicolo 2 ospita la lirica *A Dio* con commento (Ivi, pp. 3-4), i sottofascicoli 5-6 custodiscono le copie autografe di Albini del carne *La*

Un filtro interpretativo affine è ravvisabile in altri saggi di Albini dedicati al Maestro, come il già citato *Verdi e Carducci*, ma anche nella lettura della *Seconda ode del Carducci alla Regina Margherita* (1927)⁴⁴. Qui oggetto dell'indagine del filologo è *Il liuto e la lira* (1889), confluita nelle *Terze odi barbare*, che viene introdotta ai lettori in prospettiva diacronica, ripercorrendo i precedenti componimenti intitolati ai reali, come *Alla croce dei Savoia* e *A Vittorio Emanuele*. Nell'esordio del componimento, la «Donna Sabauda» (v. 1) è rappresentata da Carducci nell'atto di sfiorare le corde del liuto: dal suono germineranno tre forme figurate del canto poetico, vale a dire la Canzone (vv. 13-28), il Sirventese (vv. 29-44) e la Pastorella (vv. 45-60).

L'attenzione di Albini si concentra in prima istanza sugli intarsi tradizionali che si dipanano nelle alcaiche utilizzate da Carducci, in cui rileva un duplice debito nei confronti di Dante e di Petrarca. Per l'interprete, l'*Ode* si inverte quindi nelle voci delle tre immagini della Poesia che si manifestano progressivamente alla Regina. La «nobile Canzone» (vv. 17-18) parla per il Poeta, di cui esprime «il suo intimo quasi religioso sentimento»⁴⁵, ossia che «né mai più alto sospiro d'anime surse dal canto» (vv. 25-26). Se al filologo il passo richiama il *De vulgari eloquentia*, in particolar modo libro II, III 9, in cui Dante dà conto della *convenientia* fra altezza di pensiero e realizzazione nella canzone poetica, per Carducci, nella *fictio* del testo, proprio la canzone diviene la forma metrica adatta a cantare, alla maniera dei «poeti massimi» (v. 28), le «laudi» (v. 26) dei Savoia.

«La Sirventese» (v. 41) invece, agli occhi di Albini, è una «Pallade guerriera». Dà impeto ed incita a nuove imprese la Regina in ascolto («Avanti, Savoia!», v. 39). Con fare austero, «dritta ne l'iride tricolore» (v. 44), la seconda figura che entra in scena nell'*Ode* non è «memore del passato»⁴⁶, ma è augurio (e forse presagio, come suggerisce lo studioso) di un futuro glorioso. La Pastorella rappresenta infine per l'esegeta i canti degli antichi cavalieri provenzali, a un tempo rivolti ai «i dolci colloqui» con la donna amata e all'ecloga «fugace», celati da «maschere» bucoliche di lunga tradizione. Infatti, proprio come in un εἰδύλλιον, l'ultima figura, «da' biondi campi» (v. 54) e «da' boschi sonanti» (v. 55), porta alla Regina «il riso de' parvoli» (v. 57) e «i cenni de' capi canuti» (v. 59) ed è, ancora una volta, «messenger» del bene.

Nel passaggio di testimone fra il liuto e la lira («[...] forme e fantasmi | a voi d'intorno cantando volano | dal vago liuto: a la lira | io li do di Roma

Gerusalemme liberata di Torquato Tasso (ivi, pp. 137-146) e dell'esordio della traduzione della *Regina di Messina* di Schiller (1869). Nella *Miscellanea* si raccoglie invece la copia autografa della prima lirica *A Enrico Nencioni*, corredata di un sintetico commento che non confluisce nella stampa (Ivi, pp. 51-52).

⁴⁴ G. ALBINI, *La seconda ode del Carducci alla Regina Margherita*, «Nuova Antologia», CCLI, 1315 (1° gennaio 1927), pp. 3-14. Nel fascicolo carducciano del Fondo Albini, gli autografi del saggio sono raccolti nel sottofascicolo 9: in particolare, si conserva una redazione con cartulazione autografa, a uno stato compositivo avanzato. Il manoscritto è tuttavia mutilo delle prime 7 cc.

⁴⁵ Ivi, p. 10.

⁴⁶ Ivi, p. 11.

imperante», vv. 61-64), su cui si inarca il discorso della Pastorella, risiede per Albini il significato del canto: tanto Casa Savoia quanto il canto di Carducci, all'unisono, ripropongono e perpetrano la Classicità, sia questa un regime politico oppure un sentire poetico. Il «rinnovato popolo latino» (v. 84), che abiterà una rediviva età dell'oro, su cui non a caso si sigilla la lirica, non è altro che la Nuova Italia, di cui il Poeta si fa cantore. E Margherita – qui come la virgiliana Livia (v. 79) – incarna la madre del Paese futuro. Non a caso, quindi, Albini definì l'Ode come «doppiamente italiana»⁴⁷, dacché trasmuta l'antico nel nuovo, ma soprattutto coniuga la classicità del metro con la lingua di Dante e di Petrarca. Critico e autore mostrano qui la medesima sensibilità e come l'io lirico canta alla Regina nella chiusa, sono in grado, *sub specie poesis*, di «[...] udire l'eloquio di Dante, | ne' ritmi fulgidi di Venosa» (vv. 75-76).

Per Albini la classicità di Carducci risiedeva dunque nella sua poesia, moderna ma al contempo antica, che gli valse la preminenza nel canone letterario. Non stupisce quindi constatare che, quando, alla morte di Severino Ferrari, lo studioso ereditò la gestione della fortunata *Antologia della lirica moderna italiana* (1891, più volte ristampata)⁴⁸, guardò anzitutto alla definizione di un canone contemporaneo⁴⁹. Nelle successive edizioni dell'*Antologia*, in cui la mano di Albini si fece progressivamente più evidente, specie in quella del 1931, comparvero infatti tra gli autori Ferrari, Giovanni Pascoli ed Enrico Panzacchi; nel contempo, il *corpus* delle poesie di Carducci venne programmaticamente esteso dalle dieci dell'assetto originario a quindici⁵⁰.

Complessivamente il filologo analizzò il legato culturale di Carducci con organicità, a evidenziarne gli aspetti più innovativi e inediti, come nel caso delle carte autografe. Si avvicinò ai suoi testi interpretandoli alla stregua di quelli greci e latini, e guardò alla sua figura come a quella dei grandi poeti del passato. Quella dell'allievo non fu mai una lettura faziosa, ma senz'altro ammirata. Dopotutto era un sentire di cui Albini non aveva fatto mistero al Poeta quando era in vita: come reca la dedica virgiliana che scrisse per il Maestro nell'esergo della sua edizione delle *Ecloghe* di Dante: *miratio gignit amorem* (cfr. APPENDICE XV).

⁴⁷ Ivi, p. 13.

⁴⁸ *Antologia della lirica moderna italiana*, scelta, annotata e corredata di notizie metriche da S. Ferrari, Bologna, Zanichelli, 1891.

⁴⁹ Parallelamente, sul fronte degli studi classici, nacque il progetto dell'*Antologia di greci e latini in versioni italiane*, a cura di G. Albini, Bologna, Zanichelli, 1914.

⁵⁰ *Antologia della lirica moderna italiana*, annotata e corredata di notizie metriche, da S. Ferrari, nuovamente riveduta e accresciuta per cura di G. Albini, Bologna, Zanichelli, 1931. Le poesie di Carducci che appaiono nell'ultima edizione sono nell'ordine (in tondo quelle aggiunte da Albini): 1. *Idillio maremmano*, 2. *Giuseppe Mazzini*, 3. *Commentando il Petrarca*, 4. *Il bove*, 5. *Sole e amore*, 6. *Il sonetto*, 7. *Ça ira*, 8. *Traversando la maremma toscana*, 9. *Alla stazione in una mattina d'autunno*, 10. *Nell'annuale della fondazione di Roma*, 11. *Alle fonti del Clitumno*, 12. *Per la morte di Napoleone Eugenio*, 13. *Sogno d'estate*, 14. *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley*, 15. *Piemonte*.

III. APPENDICE

Si pubblicano di seguito le 19 missive di Giuseppe Albini degli anni 1883-1905 conservate presso l'Archivio Carducci (CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9). La trascrizione ha carattere conservativo; in corsivo rappresentiamo le porzioni di testo sottolineate negli originali. I testi sono corredati di un sintetico commento.

I

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 399. Foglio doppio a righe di colore bianco, scrittura soltanto sulla prima facciata].

Illustre Sig. Professore,
mi dispiace troppo di doverle riuscire importuno pei fatti miei di così poco momento¹; pure mi faccio animo a pregarla di volermi ridare il mio lavoro sul Marini², poiché, se, com'Ella mi ha detto, pel mio esame d'ottobre basterà ch'io presenti il séguito di codesto lavoro, vorrei nelle vacanze correggere, per quanto potrò, anche la prima parte.
Chiedendole scusa di averle recato disturbo, mi onoro altamente di potermi chiamare

suo discepolo, dev. e riconosc.

Bologna – 18 giugno '83

Gius. Albini

II

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 400. Foglio doppio a righe di colore bianco, scrittura soltanto sulla prima facciata].

Illustre Sig. Professore,
molte grazie e molte scuse le debbo nel restituirle così tardi un libro ch'Ella cortesemente mi prestò nel passato settembre. Quel giorno medesimo Ella mi promise che, finito il mio lavoro intorno alla *Veneziade*³, lo portassi a Lei da vedere: del qual permesso, naturalmente, io non mi sono dimenticato mai, sì bene non ho sinora osato profittarne, sapendo quanto gravi e molteplici siano le occupazioni di Lei. Alla fine mi faccio animo a presentarle il mio quaderno, né già perché Ella lo guardi ora, ma a tutto suo comodo, se e quando avrà un momento da perdere.
Intanto mi perdoni, e mi abbia, con animo grato e riverente me le professo per

dev.mo discepolo
Giuseppe Albini

Bologna, a' 2 dell'85.

¹ *momento*: 'importanza, rilievo' (GDLI X, p. 751, s. v. rilievo 11).

² Una versione ampliata del lavoro costituì poi la tesi di laurea di Albini sull'opera di Giovan Battista Marino (cfr. lettera III).

³ Lo studio sull'umanista Publio Francesco Modesti (1471-1557) venne pubblicato dallo studioso nel 1886 (G. ALBINI, *Il Modesti e la Veneziade: studi e versioni*, Imola, Tip. Galeati, 1886).

III

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 401. Foglio doppio a righe di colore bianco, scrittura su tutte le facciate].

Ill. Sig. Professore,

per quanto mi rincresca di cagionarle disturbo, mi trovo ora nella necessità di scriverle, e spero che Ella, vedutane la ragione, non vorrà farmene colpa.

Dato, il 20 giugno '85, l'esame di laurea⁴, lasciai subito Bologna, senza curarmi di aver prima ottenuto da Lei l'attestato di frequenza alla scuola di magistero, perché, non avendone per allora bisogno, mi parve di doverle risparmiare una molestia in quei giorni di fatica e di caldo. Ora quell'attestato mi bisognerebbe, e già ho scritto al bidello della Facoltà, affinché passi a pregar Lei di volermelo rilasciare: di ciò pertanto era mio dovere preavvertirla, anche per domandarle il favore direttamente. Credo che, innanzi di firmare tali attestati, Ella soglia esaminare lo *stato di servizio*, cioè vedere quali lavori scolastici il richiedente abbia fatti durante il corso: al qual proposito ricordo bene ch'Ella già mi aveva dato un foglietto con scrittovi sopra di suo carattere – *Albini in regola* –, affinché io vi segnassi gli argomenti de' miei lavori; il che io feci, ma poi quel foglietto rimase tra le mie carte e non l'ho meco in campagna. Sicché, senza farle enumerazioni noiose, le dirò con tutta lealtà che io, fatti regolarmente nel primo anno i tre lavori prescritti, ne feci un solo in ciascuno degli anni successivi, ma sempre con qualche ampiezza di svolgimento: tale *il Marini*, che, rifatto e accresciuto, divenne tesi di laurea; tale *il Modesti e la Veneziade*, lunghissimo, ecc⁵. Ella tenne per sufficienti quei lavori e mi dichiarò *in regola*.

E, poiché le chieggo un attestato, mi sembra di non doverle tacere per qual ragione io lo chiegga. Non tanto per scegliere risolutamente una carriera, quanto per dare un certo compimento a' miei studi letterari, io aveva in animo di tentare per alcuni anni l'insegnamento, prima dell'*italiano*, poi del *latino* e del *greco*. E dico prima dell'*italiano* non già perché io lo reputi insegnamento più facile, ma perché mi ci sono un po' meglio apparecchiato, e perché, dietro le norme sicure udite per sei anni alla scuola di Lei, non vorrei disperare di poter adempiere con modesta coscienza i miei doveri. A darmi la spinta venne, or sono otto giorni, l'amico Concato⁶, il quale non solo m'indusse a far subito una domanda al Ministero, ma mi consigliò di chiedere in essa francamente il posto vacante nel Liceo Mamiani di Pesaro, dichiarando per altro di rimettermi alla volontà ministeriale, se altra destinazione mi fosse indicata. Tra i documenti da far seguire con qualche sollecitudine alla domanda è appunto l'attestato che io ora le ho chiesto. Mi disse lo stesso Concato ch'Ella doveva sul principio di settembre tornare in Bologna, e però le ho scritto.

⁴ Sul *curriculum* universitario di Albini cfr. *supra*, pp 121-122. n. 7. Notizie sul suo piano di studi si ricavano anche dal verbale dell'adunanza del Consiglio della Facoltà di Lettere del 16 novembre 1884, in cui è registrata l'ammissione del giovane al quarto anno di Filologia. Il testo è consultabile online sul sito dell'Archivio storico dell'Università di Bologna (*Dal 1895 al 1907. Atti della Facoltà di Lettere e Filosofia*): <<https://archivistorico.unibo.it/it/patrimonio-documentario/verbali-di-facolta/verbali-del-consiglio-di-lettere-1876-1981/>>.

⁵ Cfr. lettera I, n. 2 e II, n. 3.

⁶ Salvatore Concato († -1887), figlio di Luigi, docente di clinica medica presso l'Università di Bologna. Letterato e latinista – autore di uno *Studio* (1884) su Fedro e di un'edizione delle *Poesie* dell'autore (1887) – insegnò al Ginnasio Guinizzelli di Bologna.

Del resto, qualora, offrendosi l'occasione, Ella credesse di dire una parola in mio favore, le sarei riconoscente, qualunque esito sia per avere la mia domanda. Poiché il prof. Gandino⁷, scrivendomi con troppa bontà che si sarebbe adoperato per me, dubitava forte che la domanda stessa fosse giunta in ritardo. Nel qual caso non mi sarebbe difficile rassegnarmi.

Il mio lavoro sul Modesti (poiché mi è occorso di nominarlo) è fino dal maggio in mano al Galeati⁸, eppure la stampa è poco oltre la metà, causa le malattie che sono state in Imola e non hanno rispettato quella tipografia, nella quale il Galeati per alcuni giorni sedette da solo. Ora, ripresi i lavori, spero che si riesca a riguadagnare il tempo perso.

Ma la penna ha corso assai più ch'io non volessi, e debbo a maggior ragione chiederle mille scuse.

Stia bene, sig. Professore, e voglia sempre credere all'ossequio riconoscente del

suo discepolo
Giuseppe Albini

Cattolica (Romagna) 2 sett. '86

IV

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 402. Foglio doppio di colore bianco, scrittura su prima e seconda facciata].

Ill. Sig. Professore,
ricevetti, già sono quindici giorni, l'attestato, che io le aveva chiesto, di frequenza alla scuola di magistero. Ho tardato a ringraziarla per poterle ad un tempo riferire l'esito del mio concorso a un posto d'insegnamento.

Ora dunque, prima di tutto, la ringrazio di quell'attestato, certamente superiore di molto a' miei meriti, e solo eguale alla sua buona indulgenza. Non importa dire che esso mi è e mi sarà caro assai più di qualunque posto che potesse essermi mai assegnato da qualunque ministro.

Le annuncio poi che da lettera del prof. Gandino⁹ ho appreso or ora che, tutti i licei essendo provvisti, il ministro¹⁰ sarebbe disposto a nominarmi ad un ginnasio superiore. Della quale offerta ringrazierò senza accettarla, sì per non trovarmi ora in grado di assumere le molteplici materie del ginnasio, e sì per non correre il rischio di essere destinato ad una residenza che potesse per ragioni particolari non convenirmi.

E, di nuovo ringraziandola, mi professo con sempre maggiore riconoscenza
suo dev. discepolo

Cattolica, 24 sett. '86.

Giuseppe Albini

⁷ Giovanni Battista Gandino (1827-1905), dal 1861 teneva la cattedra di Letteratura latina all'Università di Bologna.

⁸ Paolo Galeati (1830-1903), proprietario dell'omonima tipografia con sede a Imola.

⁹ Cfr. lettera III, n. 7.

¹⁰ Michele Coppino (1822-1901), Ministro della pubblica istruzione del governo Depretis dal 1884 al 1888.

V

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 403. Telegramma n. 33 indirizzato a Giosue Carducci, spedito da S. Mari^{ti} il 24 agosto 1887 con destinazione Courmayeur].

Dentro Italia ma fuori Regno invio libero riverente saluto Illustre Maestro
Giuseppe Albini
[San Marino, 24 agosto 1887]

VI

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 404. Foglio doppio a righe di colore bianco, scrittura soltanto sulla prima facciata].

Cattolica, 26 luglio 1892

Mio Maestro,
lieti auguri a Lei ne faccio più spesso che una volta l'anno, senza però tener necessaria la letterina del genetliaco. Scusi se quest'anno le scrivo, dovendole con gli auguri i ringraziamenti. Parlare di Lei in pubblico è ardimento¹¹: ed io non era affatto tranquillo, anche per non aver ottenuto di veder le bozze, che sarebbe stato utile a me e non inutile al tipografo. La sua lettera venne a farmi non solo tranquillo, ma contento¹².

La ringrazio, e auguri a Lei e a noi che durino lungamente a fiorire la sua salute e il suo ingegno.

Sono con animo immutabile

suo devotissimo
Giuseppe Albini

VII

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 405. Foglio doppio a righe di colore bianco, scrittura su prima e seconda facciata. Busta da lettera, con francobollo da 20 centesimi, indirizzata «Al Senatore G. Carducci | Bologna». Timbro postale «Saludecio | 8 | Gen | 97»].

Saludecio, 7 del '97

Illustre Professore,
scusi se la disturbo.

È morto a Roma Eugenio Cave¹³, al quale già il Baccelli¹⁴ aveva dato un insegnamento all'Istituto superiore di magistero femminile. L'insegnamento ha non so che nome chimerico di "Letteratura comparata greco-latina-italiana" o altro

¹¹ Albini aveva trasmesso a Carducci la sua recensione alla *Storia del Giorno* pubblicata il 1° luglio: G. ALBINI, Recensione a G. CARDUCCI, *Storia del Giorno di G. Parini*, cit.

¹² Con poche parole d'elogio per il lavoro svolto, Carducci aveva infatti ringraziato il giovane allievo: «Carissimo Albini, ho letto. La notizia è scritta benissimo, e anche meglio (che è tutto dire) pensata, ed ha osservazioni giustissime (non pe' l troppo bene che dici di me) e nuove. Grazie» (*LEN XVIII*, p. 81).

¹³ Letterato e poeta di ignota provenienza. Ebbero una discreta accoglienza critica le sue *Liriche* (1879).

¹⁴ Il medico Guido Baccelli (1830-1916), che era stato Ministro della pubblica istruzione fino al marzo dell'anno precedente.

simile mostro: ma in somma si riduce a notizie delle Letterature classiche con saggi delle opere sulle migliori traduzioni. Dunque non affatto inutile in tale istituto. Siccome ora a me quell'ufficio sarebbe opportuno, ardirei pregarla, quando per qualsiasi ragione non le pesi, di scrivere una parola in mio favore¹⁵, prima che si sfreni la caccia o si stringa l'assedio.

Grazie, se può; scusi, in ogni modo.

Ho già in parte commentato il *Giorno*¹⁶. Ora attendo una risposta dal Salveraglio¹⁷, al quale scrissi ultimamente.

Stia bene, e mi creda sempre

devotissimo suo
Giuseppe Albini

VIII

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 406. Foglio di colore bianco, carta intestata «Ministero dell'Istruzione | Gabinetto | del Ministero», scrittura soltanto sul *recto*. Busta da lettera – intestazione come il foglio di scrittura – indirizzata «A Giosue Carducci | Senatore del Regno | al Senato | urgente»].

[Roma], 31 ottobre '97

Illustre e caro Professore,
il Ministro¹⁸ la riceverà domattina alle *dieci e mezzo*.

Scusi, ma bisogna proprio fissare l'ora, perché alle *undici* cominciano le udienze prenotate per altri.

Con affetto riverente,

suo Albini

IX

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 407. Foglio di colore bianco, carta intestata «Ministero dell'Istruzione | Gabinetto | del Ministero», scrittura *recto/verso*. Busta da lettera con francobollo da 20 centesimi – intestazione come il foglio di scrittura – indirizzata «Al senatore Carducci | Bologna». L'inchiostro dei tre timbri

¹⁵ Dopo quattro giorni, Carducci scrisse al Ministro Emanuele Gianturco (1857-1907) riassumendo il pregevole *curriculum* dell'allievo: «Ove a Lei piacesse di conservare tale insegnamento [*letteratura comparata*], il dr. Giuseppe Albini già un de' migliori alunni di questa Facoltà, mi prega di scriverle in suo favore. Il che io faccio volentierissimo. L'Albini è quello stesso che ottenne di fresco mezzo il premio del concorso tragico, con un giudizio onorevolissimo della Commissione. L'Albini riportò anche più volte o il premio o l'accessit al concorso di poesia latina da un'Accademia olandese. E anche fu libero docente di letteratura latina per un anno nella Sapienza romana, con molto concorso e vantaggio dei giovani» (*LEN XX*, pp. 6-7).

¹⁶ L'edizione commentata del *Giorno* curata da Albini vide la luce soltanto dieci anni dopo: *Il Giorno di G. PARINI*, con introduzione e commento di G. Albini, Firenze, Sansoni, 1907, «Biblioteca scolastica di Classici italiani».

¹⁷ Filippo Salveraglio (1852-1925) era stato allievo di Carducci a Bologna. A quel tempo ricopriva il ruolo di direttore della Biblioteca governativa di Cremona. Per la corrispondenza fra i due si veda il recente G. CARDUCCI-F. SALVERAGLIO, *Carteggio (marzo 1878-gennaio 1907)*, a cura di G. Biancardi, Modena, Mucchi, 2025.

¹⁸ Il conte imolese Giovanni Codronchi Argeli (1841-1907) in carica per soli tre mesi, a partire da settembre 1897, in sostituzione di Emanuele Gianturco.

di spedizione è evanito; sul *verso* della busta il timbro di ricezione «Bologna | 8 | † | 97»].

Roma, 9 dic. '97

Caro Sig. Professore,

ho dato subito al Ministro¹⁹ la lettera di Lei per il Restori²⁰. Lettala, mi ha detto di far preparare il decreto. Sicché la cosa è fatta, e ne godo e mi affretto a darne a Lei la notizia, che mando anche, riservatamente, al Restori.

Non m'è parso bene fare lì per lì la seconda raccomandazione. Ma non partirò da Roma (che sarà probabilmente giovedì) senza aver parlato per la signora Gosme²¹ al Ministro, leggendogli la lettera del Gandino²². L'ultima riflessione che v'è scritta, giustissima, dà ben ragione di un provvedimento singolare, al quale non dovrebbe chiuder porta (o veramente i registri) né pur la Corte dei conti. Speriamo bene.

La prima volta che, secondo il suo lodevole costume, dà dei pugni al Bellabraga²³, ne aggiunga uno, e sia forte, per conto mio.

Sono con devoto affetto suo

Gius. Albini

¹⁹ Cfr. lettera VIII, n. 18.

²⁰ Antonio Restori (1859-1928), allievo di Carducci e più volte suo sostituto come libero docente sulla cattedra di Letteratura fra il 1893 e il 1897. L'anno precedente, Restori aveva partecipato al concorso per la cattedra di Letterature neolatine presso l'Università di Pavia classificandosi terzo in graduatoria. Il «decreto» consistette nell'ufficializzazione del posto dello studioso nell'Ateneo di Messina, dove a quel tempo era professore straordinario. Nella lettera di Carducci ad Albini, con data 6 dicembre, si legge: «Caro mio Albini, leggi questa allegata del Gandino, e ti prego farla leggere al Ministero. Io non saprei dir meglio; ed è bene che parli qualcun altro e non sempre io. E dà, dopo letta da te, al Ministro questa mia, e sostienla anche del tuo buon giudizio. Quel povero Restori ne sa più di qualcuno che gli misero innanzi; e certo insegna meglio» (*LEN XX*, p. 94). L'epistolario di Restori conservato nell'Archivio Carducci (*Corr.*, cart. XCVI, fasc. 1) dà conto dell'intercessione di vari studiosi in favore del giovane, fra cui si annoverano i nomi di Vittorio Cian ed Ettore Stampini. La commendatizia qui citata ebbe però un peso decisivo, come apprendiamo dall'esordio della lettera di Restori a Carducci del 9 dicembre: «Illustre Maestro, l'ottimo prof. Albini che s'è tanto adoperato per me, scrisse a me pure che il Decreto era ordinato; dicendomi che tale risoluzione era stata presa dal Ministro dopo letta una sua lettera». La nomina giunse infatti il 13 dicembre, come testimonia il telegramma inviato da Restori in quella data al Poeta.

²¹ La francese Adolphine Gosme (1841-†), madre della moglie di Giovanni Emilio Saffi (1861-1930). Dal 1887 al 1897 frequentò come uditrice i corsi di Carducci, di cui fu anche amica e traduttrice (Per un ricordo della donna si veda M. VALGIMIGLI, *La signora Gosme*, in ID., *Uomini e scrittori del mio tempo*, cit., pp. 101-104. Il carteggio con il Poeta è pubblicato fra le *Lettere di corrispondenti francesi a Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1962). Carducci cercò di favorire l'istanza presentata dalla donna al Consiglio della Facoltà di Lettere: Gosme, in particolare, aveva richiesto una retribuzione per il proprio insegnamento di lingua e letteratura francese, tenuto sino ad allora a titolo gratuito su permesso speciale del Rettorato. Il «provvedimento singolare» venne poi avallato dal Ministero nel marzo del 1898. Recuperiamo le informazioni dai verbali delle adunanze del Consiglio (13 novembre 1897, 3 gennaio e 21 marzo 1898), consultabili online sul sito dell'Archivio storico dell'Università di Bologna (*Dal 1895 al 1907. Atti della Facoltà di Lettere e Filosofia*): <<https://archivistorico.unibo.it/it/patrimonio-documentario/verbali-di-facolta/verbali-del-consiglio-di-lettere-1876-1981/>>.

²² Cfr. lettera III, n. 7. È ignoto il contenuto dell'acclusa.

²³ L'allusione giocosa al personaggio non è chiara. Ad ogni modo, risponde al nomignolo instaurato nella missiva del 6 dicembre di Carducci, in cui si legge: «Filoberto è sempre bella-braga» (*LEN XX*, p. 94).

X

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 408. Foglio a righe di colore bianco, scrittura soltanto sul *recto*. Busta con francobollo da 20 centesimi indirizzata «a Giosue Carducci | Bologna». Timbri «Desenzano | 30 | Giu | 99», «Bologna | † | Lug | 99»].

Desenzano, 30 giugno 1899

Carissimo Professore,

il telegramma ch'Ella mi mandò lunedì²⁴ fu una grande gentilezza sua, e per me una grande consolazione. E l'autografo che l'ottimo nostro Severino²⁵ mi fece avere io terrò sempre tra le cose più care e preziose. Mia moglie che le è devotissima unisce la sua alla mia riconoscenza.

Gradisca il nostro saluto e continui a volermi bene, come io con affetto e rispetto senza pari sono e sarò per sempre

suo
Giuseppe Albini

M'hanno detto che il telegramma fu stampato in un giornale: ciò a mia perfetta insaputa, e niente affatto per mio desiderio.

XI

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 409. Cartolina postale indirizzata «al Senatore Giosue Carducci | palazzo Pasolini Zanelli | Cesena». Timbri «Bologna | 26 | Mag | Ferrovia», «Cesena | 27 | Mag | Forlì»].

Bologna, 26 maggio 1900

Come le sono grato di avermi mandato in dono il suo discorso di prefazione ai *rr. itt. scriptores*²⁶, pregiandolo anche del suo caro nome! E come il discorso è mirabilmente bello di cose e di parole!

È pur confortevole veder l'opera grandissima del Muratori intesa così a pieno, descritta e giudicata con tanta lucidezza e giustizia. Non è delle minori riconoscenze toccate a quel gran lavoratore.

Scusi se, a voler dir grazie subito, ho scritta una cartolina. Del resto, per me non c'è né mezzo né luogo abbastanza pubblico e aperto quando si tratta di plaudire a Lei in cui sento sempre – e me ne consolo – il senno il cuore e il linguaggio della vera e degna Italia.

suo sempre
Giuseppe Albini

²⁴ Il telegramma nuziale del 26 giugno, a firma Carducci e Severino Ferrari, reca: «L'egregia tua bontà, o amico, oggi ha il premio dell'amore: l'amore che dia ala nuova all'ingegno perché sempre più salga verso tutto che è alto, gentile, umano. Questo è il voto dell'amicizia» (*LEN XX*, p. 235).

²⁵ Il comune amico Severino Ferrari (1856-1905).

²⁶ Carducci firmò la prefazione alla nuova edizione dell'opera muratoriana, inaugurata quell'anno (L. A. MURATORI, *Rerum italicarum scriptores. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento*, a cura di V. Fiorini e G. Rossi, Città di Castello, Lapi [poi Bologna, Zanichelli], 1900).

XII

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 410. Foglio doppio a righe di colore bianco, scrittura soltanto sulla prima facciata. Busta da lettera con francobollo da 20 centesimi indirizzata «Al senatore Giosue Carducci | *Chiavenna* | *per Madesimo*». L'inchiostro dei due timbri postali è evanito].

Castel S. Giovanni (Piacenza) 26 luglio 1900

Caro Professore,
dicamus bona verba, venit natalis²⁷...Da questa pianura, *dal sole di luglio affocata*²⁸, e affogata di polvere, vengo un momento a trovar Lei in alto tra il fresco e le dico le buone parole. Le accetti, pensando con quale affettuosa devozione son dette.

Mia moglie è lontana, in *più spirabil aere* (ma non quello, se Dio vuole, del *cinque maggio*²⁹): pure so bene di dovere aggiungere da parte sua un fervido e rispettoso augurio.

Non le dico altro perché di qui ora non potrei parlarle che d'arsura e di spropositi. Ma di cuore la saluto e mi confermo suo devotissimo

Giuseppe Albini

XIII

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 411. Foglio doppio di colore bianco, scrittura su prima e terza facciata. Busta da lettera con francobollo da 20 centesimi indirizzata «A Giosue Carducci | Bologna». Timbri «Bologna | 21 | 2 | ferrovia» e «Bologna | 21 | 2»].

Bol, 20 febr. 1902

Maestro mio,
grazie del suo opuscolo ch'è un libro³⁰, e come bello e sapiente! Che profondità e che lucidezza! Che compiutezza e che misura! quanta purissima italianità dentro e fuori! Solo, perché lo svolgimento dell'Ode in Italia possa dirsi seguito e rappresentato fino a noi, manca un capitolo in fine: ma è già scritto, e sempre da Lei, anche questo.

Gloria a Lei che fa con pari eccellenza e l'ode e la storia dell'ode.

Mi rallegro, ma non già con Lei (sarebbe superba espressione non abbastanza scusata dall'affetto), mi rallegro con me dell'intendere e gustare sì profondamente queste meraviglie. Ormai, di quel che si scrive e si applaude, intendo così poco!

Grazie ancora e mi abbia sempre

aff.mo dev.mo suo
Giuseppe Albini

²⁷ TIB., 2, 2, 1.

²⁸ È citazione di Carducci, *Sogno d'estate*, v. 5.

²⁹ Dall'ode manzoniana (v. 89) è infatti desunta, con fare ironico, la citazione.

³⁰ Si tratta dell'estratto G. CARDUCCI, *Dello svolgimento dell'ode in Italia*, «Nuova Antologia», CLXXXI, 721 (1° gennaio 1902), pp. 3-21.

XIV

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 412. Foglio doppio di colore bianco, scrittura soltanto sulla prima facciata. Busta da lettera con francobollo da 20 centesimi indirizzata «A Giosue Carducci | *Madesimo*». Due timbri «† e Sasso | 28 | Lug | 02 | (Bologna)».

Sasso, 27 luglio 1902

Mi scusi, Professore, se arrivo in ritardo. Il telegrafo sassese la sera chiude così presto che proprio il telegrafo – strano a dirsi – mi è cagione dell'arrivar tardi. Non però voglio sopprimere le parole d'augurio, perché con esse non servo all'uso ma mi valgo del ricordo di un giorno solenne per significarle, o ricordarle, con devozione di tutti i giorni, affettuoso e riverente.

Suo
Giuseppe Albini

XV

[CC, *Corr.*, cart. II, fasc. 9, n. 413. Foglio doppio di colore bianco, carta intestata «Liceo-Ginnasio Alfieri | in Asti | pareggiato ai governativi», scrittura su prima e terza facciata. Busta da lettera con francobollo da 20 centesimi indirizzata «al senatore Giosue Carducci | Bologna». Timbri «† | † | (Alessandria)», «Bologna | 2 | 10 03 | 8M | (centro)»].

Asti 1° ott. 1903

Sign. Professore,
un telegramma del Ministro³¹ mi ha fatto venir qui per commissario agli esami di licenza. E così, senza che ci avessi pensato mai, mi troverò alle onoranze alfieriane³². Poco amico di feste e molto dell'Alfieri, non so s'io debba o no compiacermene. Ad ogni modo, poiché son qui, voglio ch'Ella lo sappia; ché se mai potessi renderle servizio, o Ella mi tenesse degno a cui commettere alcun ufficio in suo nome, ne sarei fedele e orgoglioso esecutore.

Le idi d'ottobre daranno finalmente la libertà alla mia edizione delle *Ecloghe* di Dante³³, che la casa Sansoni, dopo le lungaggini della stampa, ha tenute chiuse oltre un mese aspettando la stagion buona per i libri nuovi. Il primo esemplare viene a Lei, e o avrà preceduto o seguirà da vicino questa lettera. Vedrà che mi son valso del permesso che mi diede, e questo lavoro in cui misi studio e amore ho dedicato a Lei, in semplici parole che vorrebbero significare l'alta riverenza dell'animo³⁴. E per questa lo gradirà. Come poi il suo giudizio sarà il più autorevole di tutti, così i consigli suoi mi saranno preziosi per una seconda edizione.

³¹ Vittorio Emanuele Orlando (1860-1952), chiamato al Ministero della pubblica istruzione appena un mese prima.

³² Agli esordi del 1903 Carducci era stato chiamato dal Comitato del Centenario alfieriano a tenere un discorso commemorativo. Il poeta aveva però declinato l'invito per motivi di salute (il testo della risposta al sindaco di Asti è pubblicato in *LEN* XX, p. 105).

³³ *Dantis Eclogae Ioannis de Virgilio Carmen et Ecloga responsiva*, testo, commento, versione a cura di G. Albini, Firenze, G. C. Sansoni, 1903.

³⁴ L'esergo del volume reca: «“Pieridum vox alma”. Giosue Carducci accolga questo lavoro nel quale avrei voluto aggiungere a laboriosa coscienza più sagace critica e arte più bella per farne omaggio degno di lui che mi fu e mi è sempre maestro a cui dissi in cuore già sono molti anni come il gentile Mopso al divino Titiro “miratio gignit amorem”».

Oh con quanto affetto e rispetto penso a Lei e la saluto dalla città dell'Alfieri!
Suo
Giuseppe Albini

XVI

[CC, *Corr.*, *cart.* II, fasc. 9, n. 414. Foglio doppio di colore bianco, scrittura soltanto sulla prima facciata. Busta da lettera con francobollo da 20 centesimi indirizzata «al senatore Giosue Carducci | Bologna». Due timbri «Asti | 5 | 10-08 | 5S | (Alessandria)».

Asti, 5 ott. 1903

Ill. Sign. Professore,
la ringrazio tanto della sua lettera. Rispondendo alla quale le faccio sapere che io rimarrò qui a tutta domenica prossima. Gli esami non potrebbero finire prima di sabato, sicché è naturale ch'io mi trattenga anche il giorno seguente: assisterò così a tutte le onoranze, dal dì sacro d'inizio (giovedì 8) a quello solenne di chiusura (domenica 11).

Gradisca i miei più rispettosi saluti.

Dev.mo suo
Giuseppe Albini

XVII

[CC, *Corr.*, *cart.* II, fasc. 9, n. 415. Biglietto da visita di colore bianco di Giuseppe Albini, scrittura soltanto sul *recto*. Busta da lettera indirizzata «a Giosue Carducci». Verosimilmente, biglietto accluso al dono di un volume (o estratto) ignoto].

[Bologna?], 1 gen. 1905

Essendo fra quelli che più la onorano e amano,

Giuseppe Albini

XVIII

[CC, *Corr.*, *cart.* II, fasc. 9, n. 416. Telegramma n. 19 indirizzato a Giosue Carducci, spedito da Sestola il 28 luglio 1905 con destinazione Maderno].

Sia grato a Lei questo giorno per Lei caro alla patria.

Giuseppe Albini

[Sestola, 28 luglio 1905]

XIX

[CC, *Corr.*, *cart.* II, fasc. 9, n. 417. Foglio doppio di colore bianco, scrittura soltanto sulla prima facciata].

[Bologna], Venerdì [†]

Caro Sign. Professore,
ho visto ora il Brizio³⁵, e m'ha detto che la partenza era fissa per stasera alle *sei e cinquanta*. Visto il cattivo tempo, egli stamattina ha telegrafato a Sarsina, e gli hanno risposto: *ieri pioggia, stamattina tempo ristabilito* (?) Quindi il Brizio, se altra notizia non sopravviene, vorrebbe partire. Il Bertolini³⁶ pensa lo stesso. E m'incaricano di avvertire Lei. Oggi alle tre l'aspetterò all'Università e, se mi dirà che è disposto a partire, verrò poi volentierissimo a prenderla a casa poco dopo le sei.

Suo dev.mo
Giuseppe Albini

³⁵ Edoardo Brizio (1846-1907), docente di archeologia presso lo Studio bolognese e dal 1881 direttore del Museo Civico. Albini frequentò le sue lezioni al quarto anno di corso, nell'anno accademico 1883/1884.

³⁶ Francesco Bertolini (1836-1909), docente di storia moderna a Bologna dal 1883. Nel 1904 venne poi nominato preside della Facoltà di Lettere dell'Ateneo felsineo.

DANTE ANTONELLI

*La Romagna di Giacinto Ricci Signorini,
un carducciano a fine Ottocento*

RIASSUNTO · Il saggio propone una rilettura attenta della figura e dell'opera di Giacinto Ricci Signorini (1861–1893), poeta e prosatore romagnolo la cui produzione, spesso trascurata dalla critica, è permeata da malinconia egodistonica, ironia dissacrante e inquietudine esistenziale. Al centro della sua scrittura si colloca una profonda e costante interazione tra paesaggio e stato d'animo, in cui la Romagna diventa la cartina tornasole delle sue sofferenze interiori. Formatosi nella scuola di Giosue Carducci, Ricci Signorini se ne distacca progressivamente per arrivare a elaborare una voce autonoma e originale nel panorama letterario tardo-ottocentesco. Le sue opere principali, *Thanatos* ed *Elegie di Romagna*, nonché il diario personale, lo conducono infatti verso una *poesia dolorante*, per usare la felice definizione di Benedetto Croce, affine per sensibilità a quella pascoliana.

PAROLE CHIAVE · Giacinto Ricci Signorini, Giosue Carducci, Giovanni Pascoli, Romagna, poesia, prosa.

ABSTRACT · The essay offers a careful reevaluation of the figure and works of Giacinto Ricci Signorini (1861–1893), a poet and prose writer from Romagna whose production, often overlooked by critics, is permeated by egodystonic melancholy, irreverent irony, and existential unease. At the core of his writing lies a deep and constant interaction between landscape and feeling, in which Romagna becomes a reflection of his inner sufferings. Trained in the school of Giosue Carducci, Ricci Signorini progressively distances himself from it to develop an autonomous and original voice within the late 19th-century literary scene. His main works, *Thanatos* and *Elegie di Romagna*, as well as his personal diary, lead him toward what Benedetto Croce aptly defined as a “poesia dolorante”, a poetry that shares a sensibility similar to Giovanni Pascoli's.

KEYWORDS · Giacinto Ricci Signorini, Giosue Carducci, Giovanni Pascoli, Romagna, poetry, prose.

✉ dante.antonelli2@unibo.it, Università di Bologna, Italia.

Copyright©2025 Dante Antonelli
This work is licensed under the Creative Commons BY License.
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

I. I VIAGGI DI GIACINTO RICCI SIGNORINI: PAESAGGI ROMAGNOLI E FIGURE DELL'ASSENZA

Il paese di Bagno è formato si può dire da una strada, ben lastricata, con le case tutte di architettura toscana, con le finestre ad arco, pulite, brune. Io guardava intensamente quelle finestre, con la fervida e segreta speranza che qualche volto biondo apparisse. Forse che in una di quelle case, non stava pensierosa, attendendomi da tanto tempo, la donna ignota, ma desiderata, la Beatrice che il destino riserba a ogni cuore? Ella dalla natura e dai secoli era stata formata per me; col cuore conscio dei miei deliri e delle mie tempeste, con l'anima compassionevole a tutti i martiri, con la mente rapita verso tutti i sogni: la sua voce aveva il profumo delle rose, e il suo sguardo la calma del mare; dalla sua fronte aleggiava la morbida melanconia dell'autunno; su la bocca sua sfavillava l'infiammato riso dell'estasi. Ella, balzando verso di me, avrebbe detto: Finalmente sei giunto: da sì lungo tempo aspettavo.

Ah! se ella, la donna unica si fosse affacciata alla finestra col volto pallido, e con gli occhi dolenti, supplici, io avrei proseguito il cammino, non accorgendomi di quella bocca che singhiozzava, non curandomi di quello sguardo che piangeva. Poiché le povere anime umane vanno nella vita passando vicino e guardando con noncuranza quelle che attendono la loro venuta, e piangono poi disperatamente, quando dopo la lunga ricerca giungono al termine del faticoso viaggio senza averle trovate¹.

Così scriveva Giacinto Ricci Signorini in una delle sue note in prosa sulla Romagna, *Un fiumicel, che nasce in Falterona* (apparsa postuma il 2 luglio 1893 sul foglio politico-letterario di Cesena «Il Cittadino», V, 27, pp. 3-4)². L'autore, che quando metteva via carte e libri concedeva un po' del suo tempo a lunghe passeggiate, riferisce qui di un viaggio verso il monte Falterona, una fra le più suggestive cime dell'Appennino tosco-romagnolo (quella da cui nasce l'Arno). Nel suo itinerario (Meldola, Civitella, Galeata, Santa Sofia, il passo del Carnaio e Bagno di Romagna), Ricci Signorini sfuma i contorni del reale per caricarlo di elementi lirici (si pensi al riferimento alla Beatrice dantesca): un paesaggio che diviene scenario, nonché

* Una prima versione di questo saggio è stata presentata in occasione della conferenza su Giacinto Ricci Signorini organizzata dalla Fondazione *Abbatia Nullius Balneensis* a Bagno di Romagna il 18 aprile 2025. Dedico queste pagine alla memoria di mia nonna Vincenza Arioni (1940-2025), *tecum ab imo pectore*.

¹ G. RICCI SIGNORINI, *Passeggiate*, a cura di V. Ragazzini, Faenza, I nipoti dei topi, 2020, pp. 63-64 (corsivo originale).

² Ricci Signorini iniziò a collaborare con il giornale domenicale dal 1889. *Un fiumicel, che nasce in Falterona* venne pubblicato dal periodico otto giorni dopo la sua morte, in un numero quasi interamente dedicato alla sua memoria.

rappresentazione, del suo stato d'animo³. Ad accompagnarlo nel suo tentativo di fuga dalla vita vera (sempre destinato al fallimento), un personaggio imprecisato: la donna immaginata (o meglio supposta), nonché figura dell'assenza e/o dell'inconoscibile⁴.

Il paesaggio e le città romagnole sono, insomma, nei suoi racconti in prosa (ma anche nelle poesie), lo sfondo e la cornice della sua «povera anima solitaria e perduta»⁵: il proscenio di una commedia quotidiana in cui Ricci Signorini dà voce ad ansie e a turbamenti⁶. È quanto emerge anche da un passo del libretto *Passeggiate romagnole. Da Cattolica a Coriano*, pubblicato nel 1891 (Cesena, Tipografia Biasini-Tonti):

Allora la mia vita mi apparve tutta dinanzi agli occhi come una fosca landa sconsolata; come un ruscello che balza di roccia in roccia senza trovar la sua via, senza irrigar nessun fiore, nessuna messe: come una povera barca sperduta nell'immensità del mar alla deriva; e un acuto livore contro le cose mi mordeva con denti di serpe, una rabbia oscura contro di me stesso mi staffilava senza pietà: pareva quasi che tra gli alberi scoppiassero risa di scherno, lunghe, echeggianti nel silenzio con funebri suoni. E come mi sembravano pazza cosa quei desideri confusi, vaghi, che improvvisamente mi brillavano alla fantasia, come specchi alle allodole semplici; quei pensieri subito afferrati e subito spezzati con furia infantile; quei palazzi incantati, in cui mi aggiravo senza posa e mi smarrivo, invano cercando il fantasma che mi avea tratto in inganno! Conosceva lucidamente che nessuna utilità io potevo arrecare ad altrui; che nessuna convinzione mi mostrava una meta; che la ruota del mio essere girava e avrebbe girato, monotona e lenta, senza segnare alcuna ora memoranda, finché si fosse, quando che sia, spezzata⁷.

Quando scrive queste righe, ha davanti a sé il paesaggio malinconico di Saludecio (era infatti in viaggio verso Morciano) che, nei suoi occhi di poeta, si fa diàfano – per usare una categoria cara a Walter Pater⁸ – e specchio dei

³ Cfr. R. CREMANTE, «*Quel doloroso e non dimenticabile*» Giacinto Ricci Signorini, in *L'arte dolorosa di Giacinto Ricci Signorini*, a cura di M. Biondi, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», 1995, pp. 15-35: 35.

⁴ Questa postura interiore, tutta rivolta a leggere nel paesaggio un correlativo del proprio turbamento, si discosta nettamente dall'atteggiamento che pochi anni dopo Alfredo Oriani adotterà nel suo itinerario romagnolo raccontato in *Sul pedale*, terza parte della *Bicicletta* (1902): nei medesimi luoghi attraversati da Ricci Signorini, Oriani non cercherà un'eco del proprio io, ma una misura etica e morale, trasformando la strada in una prova di volontà e disciplina.

⁵ Così Luigi Donati nella *Prefazione* a G. RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose*, I, raccolte e ordinate da L. Donati, Bologna, Zanichelli, 1903, pp. VII-XCIX: LXXXIX.

⁶ Una tonalità questa altrettanto distante da quella che Alfredo Panzini conferirà alla Romagna nelle sue prose odeporiche, dalla *Lanterna di Diogene* (1907) al *Viaggio di un povero letterato* (1919), dove le bellezze di questa terra diventeranno spazio di riconciliazione e adesione al quotidiano. Cfr. F. GRIDELLI, *La Romagna nell'opera di Alfredo Panzini*, «Otto/Novecento: rivista quadrimestrale di critica e storia», XXXVIII, 2 (2014), pp. 65-81.

⁷ RICCI SIGNORINI, *Passeggiate*, cit., pp. 12-13.

⁸ Cfr. W. PATER, *Diaphaneità* (scritto e letto nell'Old Mortality Society di Oxford nel 1864, ma pubblicato postumo nel 1895) ora in *Miscellaneous Studies*, London, Macmillan, 1973, pp. 1-2.

suoi demoni. Il viaggio, alla ricerca di una meta indefinita, è destinato a fare affiorare inquietudini e interrogativi, spesso lasciati senza risposta o affrontati con un riso amaro.

L'ironia di Ricci Signorini è intrisa di una malinconia che non trova sollievo, come si ricava ancora dallo stesso libretto:

Avvicinandomi con passo allegro a Coriano, ultima e desiderata meta, scorsi, alla prima casa che da lungi appariva, una bandiera fermata ad una finestra; poi un'altra su la torre del comune; così che mi domandai meravigliato e un po' atterrito per quali recondite ragioni i cittadini di Coriano mi volessero onorare di accoglienze così inaspettate e nuove. Né sapeva trovarne alcuna fondata; né mi pareva spiegazione molto convincente il supporre che anche colà vivesse un qualche assiduo lettore del Cittadino [ndr. il giornale di Cesena con cui collaborava]; perciò, tormentato da questi dubbi e imbarazzato da questa gloria improvvisa, entrai con molta peritanza e coi segni della più viva umiltà, nel paesetto, accolto, non da suoni di fanfara, ma dai latrati rabbiosi di un cane e dagli strilli acuti di un bambino: traversai la piazza senza neppur attirare l'attenzione di un gruppo clamoroso di ragazzetti: penetrai nel caffè e nessuno si mosse⁹.

Un'auto-ironia dissacrante: Ricci Signorini si mostra consapevole dei propri limiti – e mi pare che bene anticipi il clima crepuscolare – e del naufragio della gloria inseguita con tanta cura. È il radicarsi in lui di una condizione morbosa di fallimento¹⁰, radice di una volontà di morte che forse aveva colpito – nella loro pur sporadica frequentazione (attorno al 1890) – anche Gabriele d'Annunzio. Secondo Luigi Donati si mescolerebbero infatti nel profilo di Demetrio Aurispa, dolce e malinconico zio del protagonista (Giorgio) del *Trionfo della Morte* di d'Annunzio (1894), «il ritratto e l'anima» di Ricci Signorini¹¹:

E rivide l'uomo dolce e meditativo, quel volto pieno d'una malinconia virile, a cui dava un'espressione strana una ciocca bianca tra i capelli oscuri, che gli si partiva di sul mezzo della fronte¹².

Non sappiamo, in realtà, se la figura di Demetrio Aurispa sia la copia carbone di quella di Ricci Signorini – sebbene sia stato dato per scontato dalla maggior parte dei critici del secondo dopoguerra e solo di recente

⁹ RICCI SIGNORINI, *Passeggiate*, cit., p. 18.

¹⁰ Cfr. *Poeti minori dell'Ottocento italiano*, a cura di F. Ulivi, Milano, Vallardi, 1963, pp. 667-673: 667.

¹¹ Donati scrive: «Il D'Annunzio (*sic.*), che lo conobbe, ed ebbe con lui qualche colloquio a Cesena e a Faenza, con lucida compenetrazione ce ne diede il ritratto e l'anima in quella frase concisa e plastica che nelle pagine del *Trionfo della Morte* ricorre a rievocare l'immagine di Demetrio Aurispa» (RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose*, I, cit., p. XV).

¹² G. D'ANNUNZIO, *Trionfo della Morte*, in ID., *Prose di romanzi*, I, edizione diretta da E. Raimondi, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1988, pp. 637-1019: 724 (e identica ancora a p. 743, nel *Libro secondo* al cap. VI).

messo in dubbio da Marino Biondi¹³ –, ma il sottile assillo di vivere, il rapporto asintotico con la morte e la sublimazione della malinconia comune ai due aiutano bene a tratteggiare il profilo del nostro poeta romagnolo, vissuto appena trentadue anni¹⁴.

II. UN'ESISTENZA TRA FANTASMI E TORMENTI

Nato il 29 maggio 1861 (il 17 marzo di quell'anno – lo si ricorderà – vedeva la luce il Regno d'Italia) a Massa Lombarda, nel ravennate, Giacinto Ricci Signorini si tolse la vita, con un colpo di pistola, la mattina del 24 giugno 1893 in una casa di Cesena nell'antico Subborgo Cavour n. 10 (oggi Viale Giosuè Carducci n. 23). Quel giorno – in un contrappunto dal sapore tragicamente ironico – la città era in festa: celebrava il patrono San Giovanni. Di solida formazione umanistica, aveva studiato Lettere Classiche a Bologna con Giosue Carducci (docente di Letteratura italiana e Storia comparata delle letterature neolatine), Giovan Battista Gandino (Letteratura latina e Storia comparata delle lingue classiche e neolatine) e Gaetano Pelliccioni, maestro di Letteratura greca¹⁵, sotto la cui guida si era laureato il 18 giugno 1884 con una tesi su *Simonide di Ceo e l'elegia in Grecia*¹⁶. A Bologna aveva conosciuto Giuseppe Albini, Alfonso Bertoldi, Tommaso Casini, Augusto Gaudenzi, Ludovico e Carlo Frati, Alfredo Panzini e Giovanni Pascoli, quest'ultimo di sei anni più vecchio.

Dopo che il Ministero dell'Istruzione gli aveva negato la possibilità di fruire di un assegno per perfezionare i suoi studi da grecista, Ricci Signorini era stato costretto a 'ripiegare' sull'attività di docente nelle scuole medio-superiori. Nell'ottobre 1885 prendeva allora servizio al Liceo Mario Pagano di Campobasso, nel 1886 veniva trasferito al Liceo Regio di Catanzaro e,

¹³ Mi riferisco, in particolare, ai sintetici profili critici tratteggiati da Ettore Janni (in *I poeti minori dell'Ottocento*, III, Milano, Rizzoli, 1958, pp. 371-377: 371) e Ferruccio Ulivi (in *Poeti minori dell'Ottocento italiano*, cit., p. 667). Per Biondi si rimanda a *Nel segno di Saturno. Diario dei giorni cupi*, in *L'arte dolorosa di Giacinto Ricci Signorini*, cit., pp. 37-64: 45 e n.

¹⁴ I pochi cenni biografici, qui e di séguito, sono ricavati dalla *Prefazione* di Donati a RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose*, I, cit. Mi sono inoltre avvalso del volume G. RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose scelte*, a cura di E. Mazzali, sotto gli auspici del Comune di Massalombarda, Imola, Tip. Galeati, 1966, pp. 23-25. Si segnala inoltre il profilo bio-bibliografico tratteggiato da Paolo Turrone in *Le vite dei cesenati*, a cura di Giancarlo Cerasoli, Cesena, Stampare Edizioni, 2020, pp. 17-41 (in particolare, 19-30).

¹⁵ Agli anni 1879-1884, risalgono diversi quaderni, oggi conservati nel Fondo storico (busta 67-70) del Centro culturale Museo civico e Pinacoteca "Carlo Venturini" di Massa Lombarda, in cui sono scrupolosamente raccolti gli appunti delle lezioni da lui frequentate.

¹⁶ Copia autografa della sua tesi di laurea si conserva ancora oggi nell'Archivio storico dell'Università di Bologna, all'interno del suo fascicolo studente (n. 568).

infine, nel 1887, grazie all'interessamento di Carducci¹⁷, al Liceo Monti di Cesena (di cui era al tempo preside Raffaele Nanni).

Il periodo di tempo che va dal 12 gennaio 1885 al 29 febbraio 1888 (il più difficile e turbato) è documentato dal diario personale di Ricci Signorini, un «commento alla sua vita dolorosa», fatto di postille desultorie (ma puntualmente datate) che raccontano di un'esistenza segnata da dolori profondi o disarmata dalla prosastica normalità delle cose¹⁸. Pubblicato per la prima volta da Ettore Mazzali nel 1966¹⁹, il diario è quindi un resoconto dei lutti e delle malattie che colpiscono i suoi cari e un referto del periodo trascorso dal poeta nel Sud Italia. In apertura, è subito una triste annotazione datata 21 aprile 1885:

È morta mia madre soffocata da uno sbocco di sangue. Nina [ndr. sua sorella] mi venne ad avvertire. Giunsi a casa e vidi mia mamma che sembrava addormenta. Era una bella morta²⁰.

Cui segue, pochi giorni dopo (il 24 aprile 1885):

Il dolore in me prende una forma calma e malinconica, e quando sono solo, esso mi inebria e mi fa pensare con tenerezza profonda a quelli che ho perduto, ai loro minimi atti, alle loro parole; e la viltà di quelli che mi contornano e m'affliggono, mi pare più grande paragonata alla loro dolcezza, alla loro magnanimità²¹.

L'indicibile dolore provocato dalla perdita della madre Rosa Buzzi, appena quarantacinquenne, lo travolse emotivamente: il ricordo di lei lasciò un segno duraturo che lo influenzò anche nei rapporti con l'altro sesso. Importante sin da ora notare il riferimento al sangue, che varie volte ricorre nel suo diario a mo' di ossessione ed esito del trauma – se è vero, come appura Ettore Janni, che «quando lo trovarono cadavere nella sua stanza videro che aveva, prima di uccidersi, sputato sangue» –²²: il rosso color sangue che spesso il poeta associa al bianco, un non-colore, simbolo di assenza di significato e un nulla di cui avere il terrore. Al bianco ricorrerà appunto per descrivere la scomparsa del fratello Gino, più giovane di lui di

¹⁷ A proposito di Carducci nel ruolo di professore, del suo dialogo con i giovani e del contributo offerto alla formazione di varie generazioni di insegnanti, risulta particolarmente utile il riferimento a R. PANCALDI, *Giosuè Carducci insegnante*, «Otto/Novecento: rivista quadrimestrale di critica e storia», XLV, 2/3 (2020), pp. 43-86: 76-82.

¹⁸ BIONDI, *Nel segno di Saturno*, cit., p. 39.

¹⁹ RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose scelte*, cit., pp. 187-240 (*Nuove prose inedite. Da un abbozzo di un diario*). Di una nuova edizione del diario, a partire dal manoscritto autografo oggi conservato nel Centro culturale "Carlo Venturini" di Massa Lombarda (Fondo storico, busta 76), mi sto personalmente occupando.

²⁰ Ivi, p. 187.

²¹ *Ibidem*.

²² Lo riporta JANNI, *I poeti minori dell'Ottocento*, cit., p. 371.

otto anni e morto di tisi nel 1891. Così la poesia *Sopra il guanciale bianco la tua faccia* dalla raccolta *Thanatos* (Cesena, Società Cooperativa per l'Arte Tipografica, 1892):

Sopra il guanciale bianco la tua faccia
 Posava bianca: il petto forte ansava:
 La battaglia era stata lunga e dura.
 Or c'era tregua: attento io ti guardava:
 La tua faccia era immobile e tranquilla,
 Ma gli occhi erano pieni di paura:
 Gli occhi pietosi, grandi, irrequieti.
 Repente, al collo, forte,
 Mi stringesti le braccia:
 Io mi chinai a udire i tuoi segreti.
 Ahi, disperato, nella tua pupilla
 Vidi mistero orrendo della morte!²³

Nel diario (ma anche nelle lettere indirizzate ad amici e familiari), Ricci Signorini descriveva quindi le condizioni miserevoli della sua vita nel Meridione. Allo sconforto per il luogo e alla paura della solitudine si sommavano la nostalgia della Romagna e lo scarso coinvolgimento nelle attività di docente e di studioso. Si leggano in tal senso due suoi appunti, rispettivamente del 12 novembre e 17 dicembre 1885:

Ma perché sono stato sbalzato quaggiù nell'Italia? Ma qual demone mi spinge a prendere la carriera dell'insegnamento? Mio Dio: la mia testa vaneggia ed io piango. Chi mi ridonerà la mia Romagna, la mia famiglia, i miei parenti, i lieti discorsi? No, siamo uomini, la vita è pugna, siamo forti, combattiamo... Perché dobbiamo essere forti? Chi ci guarda? Chi ci dice bravo? Fandonie. La vita è triste, infelice, ed io sono qui solo, senza amici che mi comprendano, senza alcuno che mi ami. Oh se avessi fatto il medico! Sarei stato lì fra i tuoi campi, o Romagna! Basta ora è troppo tardi, un solo colpo di pistola può troncare i lamenti. Oh come si starà bene sotto terra, senza pensieri, senza rimpianti²⁴.

Non so, ma è un fenomeno strano, più che mi addentro nello studio più disimparo. E la ripugnanza grandissima che ho a scrivere è certamente la mia sciagura. Tutte le cose che mi frullano in mente mi sembrano belle, ma quando comincio a fermarle sulla carta, a disporle, ad adornarle, ogni parola mi sembra fredda, ogni stile languido. O è segno di un grande ingegno, che anela alla perfezione, o segno di grande imbecillità che non sa fare nulla. Ed io credo di essere in questo secondo caso. Quindi siccome una vita che non si solleva al di sopra del mediocre è inutile, è meglio farla finita²⁵.

²³ RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose scelte*, cit., p. 99.

²⁴ Ivi, p. 188.

²⁵ Ivi, p. 193.

Disambientato, Ricci Signorini racconta così la propria atonia. Dalla lettura del suo diario (quasi una scrittura patografica) e delle sue lettere, emerge l'ossessione per il non-essere e per la miseria del luogo (sia ora Campobasso, sia ora Catanzaro) e delle persone che lo abitano. Così, ad esempio, descriveva le contadine del Meridione in una lettera alla sorella Nina del 22 novembre 1885: «conviene confessarlo sono orribili: e, poi sporche, pidocchiose, che non se ne parla»²⁶. I pochi momenti di svago erano legati al godimento di una natura maestosa grazie a lunghe passeggiate (quando il tempo lo consentiva) e a salutari escursioni in boschi, valli e monti. Così da una pagina del diario datata 27 novembre 1885:

Oggi è bel tempo. Il sole splende e riscalda. Dopo colazione andai fino a Ferazzano, coll'animo leggero, alato a tutte le più dolci fantasie, col piede snello. Ammirai la curva dolce dei monti e le vette del Matese bianche di neve. Poi vidi i fanciulli che uscivano di scuola slanciarsi giù dal monte e per la sua schiena sassosa correre fino alla radice, dove si avvolgevano sull'erba gridando. Ed erano ben acuti i loro gridi e si spandevano nell'aria cheta, argentini e vibranti. Fu un quarto d'ora di allegria per essi e per me, e discesi dal monte mentre ancora suonava nel cuore la loro gazzarra, e all'orecchio pareva giungesser i gridi di un'altra festa, di altri fanciulli correnti in un tempo già passato per le rive del tuo canale, o Massa²⁷.

Il sole, celebrato da Ricci Signorini nei suoi rari «momenti di [...] euforia [...] meteoropatica»²⁸, e le grida in *festa dei fanciulli correnti* lo riportano tuttavia con la mente alla sua Massa, la terra d'origine di cui ha nostalgia. Nel diario, non c'è infatti gioia più grande di quella legata al ritorno in Romagna. Si vedano a tal proposito due intense note, rispettivamente del 24 luglio e del 1° agosto 1886:

Ho dimenticato tutte le noie, le brighe che ho sopportato quest'anno quando mi sono tuffato in questo bagno di sole, e quando all'aria pura ho lavato il cervello assonnato. Come mi sento forte e quanta vigoria mi corre per le ossa [...] quando dalla mia stanza guardo la distesa del verde che si perde ai terrapieni dell'Appennino. Tutto è tempestato di case bianche e allora mi invade il desiderio di avere tutta questa terra nelle mie mani, di divenire dittatore di questa Romagna che è spinta furiosamente ad una rovina certa, e farla grande con leggi, con costumi, con scienza sicura. Oh se potessi far vero quello che io sogno, ma povero Tantalo sono condannato a non ber mai l'acqua che mi scorre vicino²⁹.

²⁶ La lettera, conservata oggi nel Fondo Storico della Biblioteca comunale Carlo Venturini di Massa Lombarda, è stata pubblicata da R. PANCALDI – da cui si cita – nel saggio *Giacinto Ricci Signorini tra scuola, poesia e psicologia*, «Otto/Novecento. Rivista quadrimestrale di critica e storia letteraria», n.s., XXXVIII, 2 (maggio-agosto 2014), pp. 5-43: 15.

²⁷ RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose scelte*, cit., p. 190.

²⁸ BIONDI, *Nel segno di Saturno. Diario dei giorni cupi*, cit., p. 55.

²⁹ RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose scelte*, cit., p. 212.

Il trovarmi così alla Villa senza pensieri, senza cure, sentendomi sano, forte, mi ha messo nel sangue una allegria, una festa continua, ed io più che mai spero nel mio avvenire, nel mio ingegno, nella mia fortuna. I lunghi mesi passati nello sconforto laggiù, non mi sono più vivi nella mente, ed io dimentico tutto e se fosse possibile quasi mi riconcilio colla mia povera professione, che nessuno conosce e che ognuno disprezza³⁰.

Un paesaggio, quello della sua terra, che immagina possa alleviare i suoi tormenti e dare quiete al suo grande senso di vuoto. Ma è solo una speranza vana: il rientro in Romagna (arriverà a Cesena nell'ottobre 1887) non riuscirà a estirpare in alcun modo la sua tristezza.

III. LA POESIA DOLORANTE, IL PAESAGGIO ROMAGNOLO E IL CARDUCCIANESIMO

È Cesena la città in cui viene alla luce la sua poesia. La tipografia Vignuzzi stampò infatti le sue *Rime* nel 1888 e *Il libro delle rime* nel 1890; la Società Cooperativa per l'Arte Tipografica pubblicò *Thanatos* nel 1892 e le *Elegie di Romagna* nel 1893. Segnalo inoltre l'uscita di due odi indirizzate a illustri personaggi del tempo: la prima *Romagna*, a Giosue Carducci, stampata da Zanichelli a Bologna nel 1891, e la seconda *XXII Aprile MDCCCXCIII*, ai reali d'Italia per le loro nozze d'argento, pubblicata sul «Cittadino» il 23 aprile 1893³¹. In generale, si tratta di *plaquettes* poetiche non venali a limitata distribuzione, che Ricci Signorini inviava ad amici, parenti, studiosi e letterati selezionati con cura (per citarne alcuni, Giovanni Mestica, Giosue Carducci, Ferdinando Martini, Guido Mazzoni, ecc.). Sono questi, inoltre, gli anni della pubblicazione delle prose citate ad apertura, per lo più divagazioni storico-paesistiche, che reinterpretano ambienti e itinerari come spunti meditativi di tono personale e come pretesto per un dialogo interiore dagli accenti inquieti.

Sin dall'inizio del secolo scorso, sono stati scarsi i rilievi della critica su Ricci Signorini e la conoscenza della sua poesia rimane ancora oggi affidata ai due volumi di *Poesie e prose* curati da Luigi Donati nel 1901 (ormai difficilmente reperibili) e alla scelta antologica di Mazzali del 1966³². Franco Contorbia, in un suo prezioso contributo³³, ha infatti lamentato la poca attenzione da parte degli studiosi, per lo più limitata a una «convenzionale

³⁰ Ivi, p. 213.

³¹ L'ode fu ristampata, lo stesso anno, in opuscolo dalla tipografia cesenate Tonti (G. RICCI SIGNORINI, *XXII Aprile MDCCCXCIII*, Cesena, Tonti, 1893).

³² Mi riferisco ai volumi RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose*, cit. e ID., *Poesie e prose scelte*, cit.

³³ Cfr. F. CONTORBIA, *Guerrini, Ferrari, Ricci Signorini nella critica del secondo dopoguerra*, in *Studi sulla Romagna. Un consuntivo critico in occasione del ventesimo annuale della fondazione della società*, Faenza, Fratelli Lega Editori, 1974, pp. 153-172: 167-171.

riduzione» della poesia del nostro autore «ai termini di un epigonismo carducciano»³⁴, a fronte della necessità di sottolinearne invece l'originalità. Del resto, già Benedetto Croce, che pure segnalava negli scritti di Ricci Signorini l'assenza di «concentrazione poetica; e cioè, la potenza di stringere gagliardamente il proprio sentimento, depurarlo dalle scorie, fermarne i tratti caratteristici, chiuderli nella parola e nel ritmo preciso», riconosceva la sua autonomia dal Maestro in una poesia non tanto del dolore quanto «dolorante»³⁵. E, se vogliamo, da Carducci prendeva le distanze lo stesso Ricci Signorini, che nel suo diario, alla data del 4 marzo 1886, scriveva:

Nella cronaca lessi una brutta poesia in ottava. È inutile, la poesia è stata rovinata da quel chirurgo barbaro che ha nome Carducci e da quello speziale che ha nome Guerrini³⁶.

E ancora, il 9 gennaio 1888:

Anniversario della morte del Re.

Ho letto la grande orazione fatta dal Carducci a Roma. È proprio giunto al periodo in cui non è più discusso, ma venerato. È una scomposta adorazione che nuoce alla sua fama più di qualunque critica. Fra dieci anni sarà egli sempre così grande e così acclamato? Certo il discorso deve essere bello, ma non fu compreso. Gli hanno fatto un così alto piedistallo di aggettivi, che Dante stesso per guardare deve sollevare la testa. Basta, buona fortuna, ora che gli arride³⁷.

Bisogna però rilevare che il distacco di Ricci Signorini dalla matrice tardoromantica (da Alearo Aleari ad Alberto Rondani) è realizzato proprio attraverso il decisivo riferimento all'esperienza carducciana. Da Carducci e, in particolare, dal carduccianesimo, che alla *fin de siècle* aveva

³⁴ Ivi, p. 168.

³⁵ B. CROCE, *Note sulla Letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. XLI. G. Mazzoni – G. Ricci Signorini*, «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia», 11 (1913), pp. 421-430: 429 (poi confluito in ID., *La letteratura della nuova Italia: saggi critici*, Bari, Laterza, 1921 [I ed. 1914-1915], 6 voll., vol. II, pp. 281-299: 299).

³⁶ RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose scelte*, cit., p. 203. Difficile dire quale sia *brutta poesia in ottava* letta da Ricci Signorini; tuttavia, sulla base delle mie ricerche, è verosimile pensare si tratti di *Sogni autunnali* di Giuseppe Picciola, apparsa sulla «Cronaca bizantina» del 28 febbraio 1886 (VI, 9, p. 5) – ultimo fascicolo della rivista pubblicato prima dell'annotazione diaristica del 4 marzo –.

³⁷ Ivi, p. 238. Si segnala che Mazzali riporta nella sua edizione del diario la data 3 gennaio 1888; in questa sede si adotta invece la correzione proposta da Cremante («*Quel doloroso e non dimenticabile*», cit., p. 27). Si ricordi inoltre che il 9 gennaio 1888 coincide – come dichiarato da Ricci Signorini in apertura della nota – con l'anniversario della morte del Re Vittorio Emanuele II di Savoia. Quanto alla *grande orazione fatta dal Carducci a Roma*, il riferimento è al discorso *L'Opera di Dante* pronunciato da Carducci l'8 gennaio – vale a dire il giorno precedente alla stesura della nota di diario – nell'aula magna dell'Università di Roma e subito pubblicato sui giornali del tempo (oggi lo si può leggere nel volume G. CARDUCCI, *Dante e il suo secolo. Scritti danteschi (1853-1904)*, a cura di F. Speranza, premessa di M. Ciccuto, prefazione di M. Veglia, Torino, Aragno, 2023, pp. 349-371).

determinato una moda poetica in area emiliano-romagnola³⁸, Ricci Signorini riesce tuttavia a trovare una sua strada: per Mazzali, «una sua congeniale corrispondenza con rapide e asciutte impressioni paesistiche, con aperture appassionate su se stesso con la denuncia del male, piuttosto risentita che elegiaca; il male, del quale egli sentiva la presenza nell'universo e in un suo personale destino di dolore e di morte»³⁹. Carducci, di cui riprende lessico, metrica, attenzione al dato storico e al paesaggio, è dunque il punto di avvio (ma non l'arrivo) della sua *poesia dolorante*⁴⁰.

Il suo libro di rime, che oscilla fra malinconia e aperture al godimento momentaneo dei paesaggi romagnoli, racconta – tenendoli sempre insieme – di affetti, bellezze naturali, ricordi storici e aspirazioni frustrate. Il paesaggio è specchio di ciò che il poeta prova interiormente e diviene ragione stessa dei suoi sentimenti. Viene risemantizzato di volta in volta e caricato di sapore drammatico: nella contemplazione della natura, come già nelle prose anche nelle poesie, Ricci Signorini cerca riparo (in maniera sempre illusoria) da una realtà che non riesce a vivere sino in fondo, ma che continua a tormentarlo. I suoi versi, che hanno la potenza del lamento (venato talvolta di sfumature ironiche e ciniche), non elaborano un'etica del dolore, ma danno voce ai fantasmi dell'esistenza e ai sogni che si dissolvono: una nullificazione che in Ricci Signorini si traduce in annullamento nella morte e che Giovanni Pascoli avrebbe trattato nel *Fanciullino* (1897) come regressione neonatale.

Se già nelle *Rime* (1888) e nel *Libro delle rime* (1890) si rintraccia una tensione verso i paesaggi grevi e verso una natura che accompagna le emozioni del poeta, in *Thanatos* (1892), raccolta dedicata al fratello Gino, a dominare su tutto è il dolore: *l'acacia tentenna la testa* (III, v. 3), il cane solitario *raspa e annusa fra i secchi cartocci* (ivi, v. 5), *curvati i pioppi* piangono sulle rive (XI, v. 12). Ricci Signorini impara così a convivere con la presenza quotidiana della morte («Operi l'uomo a suo capriccio. Alcuna / Speranza non richiamo: il vento forte / Dentro i cipressi sibila. / Tesso la tela della mia fortuna, / Calmo, aspettando il bacio della morte»)⁴¹. Sono tuttavia le *Elegie di Romagna* (1893) la raccolta più unitaria e matura del nostro poeta – e su di essa vale la pena indugiare –. La malinconia del paesaggio romagnolo è qui narrata con il distico elegiaco, nella scia, dunque, della poesia barbara di Carducci; ma anche delle antitetiche – perché calate in una dimensione panica di armonia – *Elegie romane* di d'Annunzio, uscite

³⁸ Cfr. G. CUSATELLI, *La poesia dagli Scapigliati ai decadenti*, in *Storia della letteratura italiana*, VIII, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1968, pp. 575-581.

³⁹ RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose scelte*, cit., pp. 14-15.

⁴⁰ Altri punti di contatto con la poetica carducciana sono stati individuati da L. MASCANZONI nel suo saggio *Storia e medioevo nella visione poetica di Giacinto Ricci Signorini (1861-1893)*, «Romagna Arte e Storia», 118 (gen.-apr. 2021), pp. 83-104.

⁴¹ Cito l'ultima strofa della poesia X di *Thanatos*, *Oggi è il giorno dei morti. Ed una densa* (ivi, p. 15). Cfr. CREMANTE, «*Quel doloroso e non dimenticabile*» *Giacinto Ricci Signorini*, cit. p. 29.

per Zanichelli nel 1892, anche se quasi tutte già ampiamente note tramite riviste e giornali. Siamo, secondo Marziano Guglielminetti, davanti a una ricerca di un «fraseggiare lirico più esteso e complesso di quello dei romantici»; uno stile in cui si rintraccia uno dei «documenti sicuri della crisi risolutiva sofferta dal linguaggio poetico di origine petrarchesca nel XIX secolo»⁴². La silloge delle *Elegie* di Ricci Signorini si compone di dodici liriche, ordinate simmetricamente in due gruppi da sei (*Su la spiaggia di Rimini, Villa Carpineta, Monte Codruzzo, Sorrivoli, Tessello, San Tommaso* – prima parte – e *Ronconfreddo, San Marino, Le Gabice, San Giovanni in Galilea, Su l'argine di Mordano, Modigliana* – nella seconda), cui si aggiunge l'epilogo *Alla stazione di Massa Lombarda*.⁴³ La raccolta si apre con una struggente lettera di dedica alla madre Rosa datata «Cesena, la prima notte dell'anno 1893», con la quale il poeta prende congedo – tra ansie e turbamenti – dal ricordo di lei:

Perché anche tu non dà alla stampa?

Così una volta mi dicesti, accarezzandomi il volto, quando eran vive in me le speranze, e in te parlava l'orgoglio materno. Te le ricordi, anche ora, nel tuo nero silenzio, queste fiduciose parole, o mamma? Ahi! quante foglie gialle sono cadute su la tua tomba, quante illusioni rosee sono cadute dal mio cuore!

Eppure seguì il tuo consiglio; – ma tu più non eri – e mandai tra la gente i miei pensieri impressi nelle pagine nitide, e ai grandi e ai piccoli. Ma i grandi tacquero, e i piccoli non risposero. Gli uni pensarono che volessi menar vanto dei loro autografi preziosi; gli altri credettero di umiliarsi troppo scrivendo a un ignoto.

Benché non tutti ebbero tanto altero disdegno; e ai pochissimi che furono cortesi serbai riconoscenza, e ne accettai, pur tenendola gelosamente segreta, la lode, perché non chiesta. Meschine e inutili sono queste mie operose industrie; ed io, più che altri, lo so; ed anche intendo che avversi sono i tempi e gli animi non solo alle mie, ma alle altrui. Ora si festeggia e si onora chi perde tempo a indagini faticose, a cui la mia indole non si piega; e si premia chi ciancia superbo e rumorosamente, come io per natura non posso fare. Vidi salire a cime invidiate tale che nessun merito avea fuor dell'adulazione mendace e

⁴² M. GUGLIELMINETTI, *Poeti minori dell'Ottocento*, «Lettere italiane», XIII, 4 (1961), pp. 458-459. Si rimanda inoltre al saggio di S. BOZZOLA, *La crisi della lingua poetica tradizionale* (in *Storia dell'italiano scritto*, I, a cura di G. Antonelli, M. Motolese e L. Tomasin, Roma, Carocci, 2014, pp. 353-402) dedicato alla crisi del linguaggio poetico di origine petrarchesca nel XIX secolo.

⁴³ L'ordinamento delle dodici *Elegie* sembra rispondere a una logica geografica di tipo simbolico, più che a un itinerario realistico. La prima sezione disegna un movimento che dal mare risale progressivamente verso l'entroterra collinare cesenate. La seconda ne costituisce la controparte speculare, muovendosi anch'essa tra i rilievi collinari e montuosi interni, per poi ridiscendere da un diverso tratto di costa adriatica sino alla bassa pianura romagnola. Ne risulta una sorta di ciclo paesaggistico che attraversa i tre ambienti fondamentali della Romagna – mare, collina e pianura – in un andamento circolare e corrispondente tra le due sezioni. L'epilogo, ambientato nella stazione di Massa Lombarda, si colloca significativamente fuori da questo cerchio, come luogo di transito che suggella e contemporaneamente scioglie il percorso.

pronta; e sorpassarmi di gran lunga chi non sapeva camminar coi propri piedi.

Triste cosa è la vita, o mamma; e il silenzio che te, morta, chiude, me vivo, chiude.

Nessuna voce mi conforta, nessun consiglio mi guida; ed io vado per il mondo, come chi non sa per quale strada cammini. Quali disperati accasciamenti nella mia solitudine; quali sconforti lagrimosi nel mio abbandono; certo che il mio lavoro è vano, e che solo una piccolissima parte posso ridire di quel che sento!

E come tendo l'orecchio ad afferrare una approvazione che invano dimando alla mia coscienza! E invece ascolto, sussultando, un'eco fievole, indistinta che mi chiama a una altezza, che io non veggo, che non posso raggiungere.

Pure altri, che favorito dalla sorte di vita libera e di facili ricchezze rimase neghittoso a guardare, potrà rimproverare la mia inettitudine, e schernire la mia oscurità: non io di essa mi dolgo, se, malgrado di essa, potei serbarmi degno di te. Non chiesi una ricompensa, che mi potesse costare un inchino, né una mercede che mi potesse valere una menzogna. Non mendicai da nessuno, né il pane, né l'applauso: da nessuno, neanche da quelli che pur mi dovevano aiutare: intendi, o mamma? E di ciò nella tua lugubre solitudine ti compiaci e mi lodi.

Ora in questa piccola città vivo, se non contento, spesso tranquillo; né voglio abbandonarla, perché qui ho chiesto, non invano, alle possenti voci delle montagne taciti compianti e misericordiosi conforti.

Ma perché ricordo a te, che pensi nell'eternità, queste fuggevoli e fiacche miserie? Ben altri e più fieri dolori mi straziano; e tu sola li sai, o mamma. Per essi tu, nel deserto cimitero, versi lagrime sopra il tuo figlio; ed io sento cadere quelle lacrime, tutte, dentro il mio cuore.

Dolorosa per me, non so se per altri, è la vita; e tale l'hanno a me fatta la fortuna, la natura, gli uomini.

Così che già da gran tempo l'avrei gettata; – perdona, o mamma, questa confessione colpevole – se una speranza, l'unica speranza dei miei giorni solinghi, non mi avesse confortato a perdurare. Voglio rendere fra gli uomini degna di riverenza e di onore la tua memoria, povera ignorata anima. Questo è il mio desiderio, questo è il proponimento di ogni ora, in cui il cuore si rallegra.

Non so, se all'opera saranno sufficienti le forze; non so a qual vetta il destino mi tragga; né cerco di indagar l'avvenire: ma questo so che non si porranno ostacoli per me alla potenza della natura. E se, giunto al termine del mio viaggio, venendo a te, anche senza aver colto un fiore per l'aspro cammino da posarti su la testa affaticata, tu mi sorriderai compassionevole, come mi sorridevi nel mondo, e mi bacerai col bacio della morte dicendomi: – Benvenuto, o figliuolo: – io avrò tutto il conforto e la pace.

Questa è la sola lode che bramo e che voglio ottenere.

Per ora, accetta questo libretto, poi che non vi è cosa che a te dispiaccia⁴⁴.

Ci sono il ricordo della tenerezza materna e la frustrazione di un esercizio poetico non riconosciuto nel suo valore. La madre, ormai ridotta nella sua memoria a forma larvale, serve a Ricci Signorini per rappresentare la dissoluzione verso cui tende la vita umana – e questo spiega anche

⁴⁴ RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose scelte*, cit., pp. 109-111.

l'espressione di Pindaro posto sul frontespizio della raccolta Σκιῶς ὄναρ ἄνθρωπος ('l'uomo è il sogno di un'ombra') –.

Le elegie si aprono sempre con descrizioni paesaggistiche, a tratti brevi e fuggevoli a tratti più precise e lente: sono vagabondaggi lirici che vengono a poco a poco sfumati per lasciare spazio all'interiorità del poeta. Il turbato viandante tratteggia dunque in un album di istantanee, che da Rimini conduce a Massa Lombarda, un paesaggio romagnolo sentito e pensato: «le cose non erano più fuori di lui, [...], ma si erano tutte addensate nel suo spirito» e facevano, cioè, «parte della sua vita e del suo essere»⁴⁵, secondo una strada condivisa con il Pascoli delle *Myricae*.

In *overture*, con la poesia *Su la spiaggia di Rimini*, Ricci Signorini abbozza il mare di Romagna sorpreso nella sua monotona attesa della luna, che sorge conquistando il cielo e il poeta, ora abbandonato a un sonno fatto di ombre. Il quadretto notturno lascia però presto spazio a dubbi e interrogativi:

Vuota la piattaforma: già spenti son tutti i fanali:
 Mosso nei flutti eguali sembra che il mare dorma.
 Frangesi su la riva monotona l'onda raccolta:
 Quasi assopita, ascolta l'anima sensitiva.
 Rosso risplende il faro dal porto: si specchiano l'Orse
 Nette su l'acqua; forse guardan dal cielo chiaro.
 Segna una linea fonda l'estremo confine allo sguardo
 Lento: il mister gagliardo tutto il mio cuore inonda.
 Ecco un baglior su l'acque; s'accresce; un rosato arco appare:
 Lieve sul fiore del mare, ecco, la luna nacque.
 Levasi in ciel vermiglia, ritonda, sì come una palla;
 Dondola quasi a galla stesse su una conchiglia.
 E lentamente s'alza; più roseo-pallida splende:
 Breve un fulgor s'accende, lucido un raggio balza.
 E la brillante striscia s'allunga, s'allarga, il mar tiene
 Sino all'estreme arene, come una mobil biscia.
 Già conquistato il cielo, la luna più chiara scintilla:
 Vinta la mia pupilla fa delle ciglia un velo.
 O quella via fulgente, che trema e sfavilla e si muove;
 Quella, che non so dove guida il mio cuor, la mente;
 Forse non è la via che adduce nell'isola grande,
 Dove il mio sogno spande fiumi di melodia?
 La mezzanotte suona: è tempo che io parta: m'avvio,
 E sotto il passo mio l'oscurità rintrona.
 Pure il partir mi pesa: sul breve passaggio m'arresto:
 Giunge con suon funesto voce non prima intesa.
 Sopra la spiaggia bianca più forte si frangono i fiotti;
 Come singulti rotti di una persona stanca.
 O perché mai si largo lamento per tutto s'effonde?
 O perché mai quest'onde piangon nel suo letargo?

⁴⁵ Riprendo alcune immagini da *Discendendo la collina*, prosa di Ricci Signorini (in cui parla di sé in terza persona) e accolta in *Stati d'anima. Profili psicologici* (Cesena, Biasini-Tonti, 1892). Ora in RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose scelte*, cit., pp. 319-322: 321.

Spasima il mar superno, anch'esso il terribile nume?
 Lacrime son le spume del suo dolore eterno?
 Anima mia trafitta, più forte tu piangi, in silenzio;
 Poi che bevesti assenzio, tu, nella tua sconfitta⁴⁶.

Se pure sembra che il poeta ammetta una consonanza tra la condizione da lui sofferta e quella degli elementi naturali (il suono del frangersi delle onde sulla costa richiama infatti i *singulti rotti di una persona stanca* e le *spume* vengono assimilate a *lacrime di dolore eterno*), la conclusione ribalta di segno questa prospettiva: la sua *anima trafitta*, nel silenzio degli astri indifferenti, è l'unica ad essere *sconfitta* dal dolore.

In *Sorrivoli*, la quarta elegia della raccolta, l'approdo è ancora il medesimo, vale a dire la consapevolezza di una vita fatta di sofferenze, solo a lui riservate:

Dalle socchiuse porte dei poveri neri tuguri
 Esce a volute il fumo, spira il mordente odore
 Dello squagliato lardo sopra le brage fiammanti;
 Ogni famiglia lieta celebra San Martino.
 Curvo sul davanzale posando le braccia di questi
 Gran finestroni, poso sopra le mani il viso.
 Sono ben triste: e guardo venire ver me la tristezza
 Da queste cose tristi, da queste cose morte.
 Monteleone, in alto, che un giorno m'arrise nel sole,
 Ha la freddezza vitrea di una pupilla spenta.
 E per le coste scarni cespugli nell'umido gelo
 Tremano, come corpi lividi paonazzi.
 Dormon le case il sonno tetro dei giorni invernali:
 Non una voce, un grido dentro quell'aie mute.
 Ora, perché cotanta mestizia nel cuore mi siede?
 Pure altre volte vidi questi tacenti orrori.
 Oh! nel ricordo piange lontane infinite sciagure,
 Che in altra vita seppe l'anima mia pietosa?
 Forse raccoglie l'eco di chiusi singhiozzi, di pianti
 Trepidati, delle lunghe lamentazioni umane?
 O veramente inconscia geme un'ignota perfidia,
 Che nel silenzio fido ora quaggiù si compie?
 Strillan nelle stamberghe le bocche infantili; ed i corpi
 Mostrano i segni della ferocità paterna.
 In abbaglianti feste gli astuti si levan spavaldi;
 Ridono; e il loro riso copre dei vinti il pianto.
 Forse più alto duolo contrista di arcani martiri
 L'anima mia, che trema, del suo dolore ignara?
 Oltre la spessa nebbia, che cinge il grand'arco dei cieli,
 Raggian di luce pura, Venere, Marte, Giove;
 I numerosi figli del sol, che da sé li divelse,
 E li mandò un giorno, liberi per l'azzurro.
 Forse, in quei mondi vive un'altra infelice progenie,
 Dalla malizia oppressa, povera stirpe umana.
 E su l'angoscia indegna, sopra le colpe fatali,

⁴⁶ Ivi, pp. 113-114.

Su la non chiesta vita plora lugubrementemente.
 Sì che per l'etra calma trascina da secoli il sole
 E del suo lume avviva una sciagura immane.
 Ahi! in quest'ora sacra non piove al mio cuore profondo
 Dall'universo intero il maledetto pianto⁴⁷?

Ricci Signorini non riesce a sentirsi in sintonia con l'atmosfera festiva e, per accumulo, le domande tornano a sopraffarlo: l'anima trema e l'assillante silenzio lo dilania. Se in *Su la spiaggia di Rimini* cercava una corrispondenza fra natura e anima, qui si concede la speranza che esista *un'altra infelice progenie*, diversa da quella umana, *oltre la spessa nebbia, che cinge il grand'arco dei cieli*, con cui condividere il dolore. Colpisce il continuo rovesciamento delle prospettive, dal particolare al generale e viceversa: è la ricerca (destinata a fallire) di un oltre in cui trovare riparo.

Stanco e turbato, Ricci Signorini arriva quindi a invidiare l'armonia e l'amore che riesce a scorgere negli altri personaggi che abitano i suoi versi. Così in *Roncofreddo*, settima elegia del suo libretto:

Bianchi di fresca neve, scintillano i monti lontani;
 Pesa la nebbia greve su gli indolenti piani.
 Sta Roncofreddo assorto nel tedio di stanche giornate;
 Volge lo sguardo smorto sopra le due vallate.
 Fischia laggiù la sizza tra rigidi arbusti deformati:
 Crollan la testa vizza gli alberi brulli, enormi.
 Ecco un corteggio lento salir per le candide vie:
 S'ode un borbogliamento, s'odon le litanie.
 Sventola rossa e fuma la fiamma: i torcetti son dieci:
 Chi per la triste bruma leva le tristi preci?
 Ecco son presso: un prete vestito di sordida cotta
 Dice le sue segrete e a un fanciullin borbotta.
 Passa la bara grande, portata da sei su le spalle;
 La salmodia si spande giù per l'inerte valle.
 Dietro una vecchia piange, piegata la testa canuta;
 Ed il suo cuor si frange nella sventura muta.
 Piange colui che è morto; cui diede le gioie più care;
 Quello che giunse in porto, che la lasciò nel mare.
 Tremulo il labbro dice le preci dei di foschi e grami;
 Prega che ei sia felice, prega che a sé la chiami.
 Nulla di dolce al mondo rimane al suo cuore e al pensiero;
 Ciò che fu a lei giocondo portan nel cimitero.
 Sempre nei vaghi aprili, ricolmi di festa e d'ebbrezza,
 Sempre nei di virili, sempre nella vecchiezza,
 Ella lo amò: sommessa, leale all'assenso che diede,
 Quando donò se stessa con la virginea fede.
 Dunque risplende ancora l'amor sopra il nostro soggiorno?
 Fiamma non è di un'ora, fango non è di un giorno?
 Questi è davvero beato; per lui fu la vita un incanto,
 Poi che fu tanto amato, poi che è bramato tanto.
 Solo su questa altezza mi trovo: già lungi è la bara:

⁴⁷ Ivi, pp. 118-119.

Sento una gran tristezza, sento un'invidia amara⁴⁸.

Lui che non sente di essere stato tanto amato finisce allora per invidiare l'uomo che ha lasciato dietro di sé, sulla terra, un così acuto rimpianto.

È il sentimento sbigottito e patetico di chi si confronta con il male; di chi non trova, se non nell'ebbrezza, un attimo di pace. Così nella poesia che chiude la raccolta *Alla stazione di Massa Lombarda*, che nel titolo rievoca la barbara carducciana *Alla stazione in una mattina d'autunno*. Attraverso la descrizione della vendemmia, che tanto deve a *San Martino*, delle *Rime nuove*, il poeta celebra con piglio oraziano il vino, in grado di dissolvere le preoccupazioni e invitare all'armonia:

Suonano di boati, di mugli profondi le immote
Aure della cadente rosso infocata sera:
Cento e più carri gravi massicci su solide ruote,
Portan le castellate dell'uva bianca e nera.
Presso lo scalo in fila le botti magnifiche, enormi,
Tutte di quercia forte, che la Turingia diede,
Stan con le bocche aperte: tu, spirito, dentro vi dormi,
Tu che ravvivi il sangue, tu che rinforzi il piede.
Bociano i contadini, che versano lesti i bigonci,
Alto chiamando; e stanno muti in attesa gli altri;
O del padrone il riso con motti festevoli, acconci,
Destan seguaci; e lampi sprizzan dagli occhi scaltri.
Del fermentante mosto si spande per l'aria l'afrore:
Vengon mirando, lieti di questa gioia effusa,
I curiosi; e anch'essi, stranieri alla festa, nel cuore
Ridono, ché dell'oro pensan la fonte schiusa.
L'onda delle campane, che cantan la festa vicina,
Muove i fanciulli, attenti con luminosi sguardi;
Gli alberi del mercato, sfuggiti alla triste ruina,
S'alzano ritti, come santissimi stendardi.
Salve, o trebbian dorato, che pendi dai verdi festoni
Sui nostri campi, ai soli placidi del settembre;
Va nei tedeschi tini, diventa nei calici buoni
Vino del Ren, che scaldi le signorili membre.
Dona i pensier virili, ralluma le fioche speranze;
Scema i rancori abbiotti, spegni le noie ignave;
Brilla in fastose mense, sorridi a volubili danze;
Versa nel sangue acceso la gagliardia soave.
Dentro mentiti vetri sarai pure il vin di Romagna;
Sotto le gran leggende, che cupidigia inostra,
T'ammireremo: o salve, trebbian della pingue campagna;
O salvatore, scaccia questa miseria nostra.
Tu le aggrondate fronti dei miseri, scarni braccianti
Spiana: e ritorni ancora sopra le zolle dure
Ricca quiete: scenda per te, su le bocche imprecanti,
Voce di pace: o sperdi tutte le ree sciagure⁴⁹.

⁴⁸ Ivi, p. 122.

⁴⁹ Ivi, pp. 130-131.

Un'inedita prospettiva gioiosa, che, tuttavia, a leggerla bene, testimonia con lo stordimento prodotto dal vino il transitorio palliativo al male di vivere. Secondo un tema già biblico (la mente corre al *Qoelet*), il vino sospende il dolore e lo sopisce; ma lascia in sottofondo la trenodia delle *ree sciagure*.

IV. IL POETA DAL BIANCO CIUFFO SENILE: IL DOPO RICCI SIGNORINI

La sofferenza, dunque, unico e costante assillo, non consente a Giacinto Ricci Signorini di apprezzare la vita. «Quel doloroso e non dimenticabile», come lo aveva definito Renato Serra⁵⁰, trovò allora unico riposo nella morte.

Diverse furono le reazioni alla notizia del suo suicidio; fra tutte ricordiamo quella del suo maestro, Carducci, le cui parole furono poi per volontà del padre Angelo scolpite nel marmo e poste nella cappella della villa San Salvatore, presso Lugo: «Con profondo cordoglio per la morte del giovane nobile, ingegnoso, gentile: or proprio che il mondo incominciava a rendergli giustizia!»⁵¹.

Pascoli, invece, a cui Donati aveva indirizzato l'*Introduzione* ai due volumi delle opere di Ricci Signorini nella speranza che questi lo includesse nella sua antologia scolastica *Fior da Fiore* (del 1901, ma riedita in versione accresciuta nel 1902), il 13 luglio 1901 scriverà:

Io non ebbi molta pratica del povero Giacinto R. S. Ci conoscemmo a scuola. Era più giovane e più austero (oh! molto più) di me. Dopo, io fui senza dubbio sempre più tribolato di lui, familiarmente e finanziariamente; quanto a carriera, s'era uguali. Relazioni tra noi ce ne furono poche. Non credo che preconizzando un poeta nuovo romagnolo egli pensasse a me; non so però a chi pensava... Io non so ancora perché mai il povero Giacinto si troncasse così la vita! Fu uno stupore e un dolore indicibile⁵²!

Non ai suoi versi o alle sue prose, bensì allo scalpore della sua tragica fine, si ispira Anna Evangelisti. Allieva di Carducci, animata da un marcato fervore moralizzante e solita intrecciare il reale con l'immaginario, Evangelisti rende Ricci Signorini protagonista della novella *L'arco celeste*, composta verosimilmente nel 1914, ma data alle stampe solo nel 1920, assieme alle sue altre *Novelle elegiache*⁵³. Ambientata in un tetro stanzone del Liceo romano Ennio Quirino Visconti, la scrittrice ricostruisce il suicidio

⁵⁰ R. SERRA, «Il Popolano», XIII, 17 (26 aprile 1913), p.1.

⁵¹ RICCI SIGNORINI, *Poesie e prose scelte*, cit., p. 43.

⁵² Da una lettera di Giovanni Pascoli a Luigi Donati, scritta da Braga il 13 luglio 1901, ora in *ivi*, p. 45.

⁵³ Cfr. A. EVANGELISTI, *Novelle elegiache, studi e ricordi e frasi liriche*, Bologna, L. Cappelli, 1920 (e ancora nel 1921).

del professore Giacomo Melandri (*alter ego* di Ricci Signorini), assegnando a sé stessa, nella *fictio* Marianna Boninsegna, il compito di assicurare ad ogni costo al morente i «conforti della fede»: «Muore bene. Dopo aver buttato la vita dalla disperazione, ha poi avuto tanta Grazia di fare una buona morte. Muore in pace con gli uomini e con Dio»⁵⁴.

E da quel momento sembra essere morta con lui anche la sua opera: eppure, i testi del nostro *carducciano di Romagna* ancora oggi sono in grado di farci sentire la sua triste malinconia⁵⁵. Pur nella loro perfettibilità, i versi e le prose di Ricci Signorini, giovane «poeta dal bianco ciuffo senile»⁵⁶, ci seducono nella loro moderna e continua ricerca del senso delle cose.

⁵⁴ Cfr. CREMANTE, «*Quel doloroso e non dimenticabile*», cit., p. 21 (da cui riprendo anche le citazioni della novella di Evangelisti).

⁵⁵ Utilizzo qui il titolo della tesi di laurea di Valentina Brasini, poi stampata nel 1922 (V. BRASINI, *Un carducciano di Romagna. Giacinto Ricci Signorini*, Bologna, Licinio Cappelli Editore, 1922).

⁵⁶ BIONDI, *Nel segno di Saturno*, cit., p. 64.

LORENZA MIRETTI

*Escodamè. Un mistero futurista...
con risvolti carducciani*

RIASSUNTO · Partendo dalle ricerche decennali svolte dall'autrice sia sul futurismo sia sull'epistolario carducciano, l'intervento traccia sinteticamente l'attività svolta in seno al futurismo dal giovane udinese Michele Leskovic, noto col nome di Escodamè. Sebbene molto attivo all'interno del movimento avanguardista – tanto dal punto di vista creativo quanto culturale, ricoprendo anche il ruolo di segretario privato e stretto collaboratore di Marinetti –, di Escodamè si sono perse le tracce sin dalla fine degli anni Trenta e solamente il ritrovamento e lo studio, da parte dell'autrice, del suo intero archivio privato hanno permesso di ricostruire le tappe salienti del suo impegno futurista. Data la vicinanza e i rapporti con Marinetti, la vicenda del futurista udinese induce anche ad aprire una finestra su taluni legami tra il fondatore del movimento, il mondo classico e Carducci stesso, rivelando anche qualche inaspettato legame tra il giovane udinese e il poeta maremmano.

PAROLE CHIAVE · Leskovic, Marinetti, Carducci, poesie.

ABSTRACT · The paper provides a short Michele Leskovic's biography, thanks to the unpublished, and mostly unknown, materials discovered by the author and her research on Futurism over decades. Born in Udine and better known as Escodamè, he works with Marinetti and some of the protagonists of the second period of Futurism being very active for two decades in producing poems and papers of different kind. In the late Thirties, however, he suddenly leaves the Avand-garde and simply disappears so that friends have believed him dead. The closeness between Marinetti and Escodamè also allows the author to open a window on the relationship between Marinetti and Carducci but then to highlight unexpected ties which connect Escodamè and Carducci too.

KEYWORDS · Leskovic, Marinetti, Carducci, poems.

Il protagonista di questo studio, Escodamè, è un poeta futurista della seconda ‘generazione’ che abbraccia il credo avanguardista nel 1921, lanciando a Milano il manifesto *Svegliatevi studenti d’Italia!*¹ con Roberto Clerici e Piero Albrighi: ha appena sedici anni e non si chiama ancora Escodamè, bensì Michele Leskovic².

Il cognome Leskovic l’ha portato in Italia il nonno Francesco, lasciando Lubiana per trasferirsi a Udine, dove prima avvia un’attività di trasporti di carbone, poi, nel 1870, fonda «uno stabilimento per la lavorazione della latta, attivo nel campo dei trasporti e della vendita di autovetture»³. Francesco ha quattro figli: Noemi, Alberado, Sabino, Ismaele.

¹ M. LESKOVIC, R. CLERICI, P. ALBRIGHI, *Svegliatevi studenti d’Italia!*, Milano, ed. della Direzione artistica del Movimento Futurista, 1921, ora in L. MIRETTI, *Escodamè. Il ventennio futurista di Michele Leskovic*, Tesi di dottorato in *Italianistica*, Coordinatore Paola Vecchi Galli, Supervisore Paola Daniela Giovanelli, Co-supervisore Piero Pieri, *Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna, 2010, pp. 102-103.

² Durante una serata futurista alcuni spettatori presero di peso Leskovic per buttarlo fuori dalla scena ed egli, tentando di liberarsi, disse: «Esco da me» (cfr. MIRETTI, *Escodamè*, cit., p. 4).

³ Nell’Archivio privato di Michele Leskovic è conservato lo stralcio di un giornale udinese datato 17 settembre 1911 ma non ben identificato (forse il «Giornale di Udine») che, annunciandone la dipartita, ne traccia una brevissima biografia: «Ieri quasi improvvisamente è morto il Signor FRANCESCO LESKOVIC nella età di 82 anni. Era una delle più note e simpatiche figure della città. Giovane, pieno di coraggio, d’ingegno, di attività, venuto da Lubiana a Udine circa mezzo secolo fa. Egli si era messo nel commercio e rapidamente aveva fatto conoscere e saputo raccogliere il frutto delle Sue eccezionali qualità. FRANCESCO LESKOVIC è stato vero «self-made-man», un creatore di affari e un vigoroso operatore. Quando raggiunse la fortuna non imbaldanzò, né ristette. Come gli cresceva [sic] d’intorno la famiglia, pareva aumentare la Sua energia: ed Egli uno a uno, collocò tutti i figli, dando l’esempio del lavoro e soprattutto dando l’esempio di vita sobria, tutta materata di lavoro. Fino a pochissimi anni or sono Egli appariva uomo mirabile, per resistenza e tenacia: la Sua fibra pareva ringagliardire nelle lotte e più le difficoltà lo attorniavano, più sembrava rinnovarsi le Sue forze. Da qualche tempo la Sua bella espansione di vita parve affievolirsi e l’Uomo svelto e gioviale appariva stanco. Ma la mente era sempre pronta e serena. FRANCESCO LESKOVIC acquistò presto la stima degli Udinesi e la cittadinanza di Udine, non solo per la operosità e la rettitudine, ma con la fierezza dei sentimenti liberali, con l’amore della causa italiana. Negli ultimi giorni di febbraio 1861, il governo austriaco aveva fatto arrestare Aldo Morgante, Carlo Kechler, Girolamo Caiselli e parecchi altri cittadini udinesi e li aveva internati a Olmutz, la nuova Spielberg dei patrioti italiani. Ai deportati politici, nelle tristi, sudice e malsane prigioni, giungevano lente e tarde le notizie. Ad abbreviare la tormentosa attesa, il Morgante poté valersi dell’aiuto di FRANCESCO LESKOVIC, il quale da Udine, con amichevole costanza, gli scriveva lunghe lettere in tedesco le quali venivano lette e tradotte dal Kechler. “L’opera del Leskovic – scriveva Luigi Schiavi, commemorando Aldo Morgante – fu allora preziosa per molti fra i deportati. Carlo Kechler raccoglieva le loro lettere scritte in italiano, le traduceva in tedesco e le mandava al Leskovic, il quale, dopo averle restituite nella loro lingua originale, le distribuiva alle famiglie cui erano dirette”. L’opera del Leskovic, che oggi si racconta così semplicemente, rappresentava allora coraggio e patriottismo eccezionali e rappresentò il decreto di cittadinanza più fulgido per il giovane animoso, che sposava la nostra causa con sì bella audacia. L’audacia era nel Suo carattere, e come la fortuna lo assecondava, il patrimonio saliva a grandezza invidiata, per ridiscendere e risalire. Perché la mano dell’Uomo era salda e addestrata e sapeva affrontare e vincere le tempeste. Lo sanno coloro che hanno imparato da Lui, nel Suo studio e hanno conquistato belle posizioni, lo sanno i

Unico figlio di Alberado, Michele nasce il 24 maggio 1905⁴ a Udine, dove rimane fino al trasferimento della famiglia a Milano, tra il 1915 e il 1916: infatti dal 2 ottobre 1917, egli risulta effettivamente iscritto all'anagrafe milanese e il 25 settembre 1919 ottiene la licenza ginnasiale, presso il Ginnasio Alessandro Manzoni di Milano.

Intorno al 1920, il giovane udinese entra in contatto col futurismo, all'interno del quale è molto attivo negli anni Venti e Trenta: è attore, commediografo, poeta e organizzatore di eventi, nonché segretario privato di Filippo Tommaso Marinetti⁵, tant'è che, in una lettera del 1931, Paolo Buzzi lo definisce il «preferito» del fondatore del movimento⁶.

Il nome Escodamè fa il suo ingresso nell'antologia *I nuovi poeti futuristi* (1925)⁷ in cui Michele è presente con nove liriche – *Poema della bicicletta* (con dedica a Girardengo)⁸, *Dinamismo plastico di un tram in corsa*⁹, *Galleria tè alle cinque*, *L'operaio e le sue sirene*, *Quarta dimensione di un'attesa di donna* (dedicata «a W. S.»), *Crocicchio plastico veloce di donne* («ad Azari»), *Mani d'autunno*¹⁰, *Veloci in pioggia* e infine *L'amore a*

figli tutti operosi e gagliardi. Alla memoria di FRANCESCO LESKOVIC, nostro concittadino di elezione e d'onore per l'ingegno, mandiamo un reverente affettuoso saluto. Alla Famiglia le più vive e sincere condoglianze».

⁴ Talune notizie su Michele Leskovic sono reperibili sul sito della Galleria d'arte moderna di Udine, Gamud, (<http://www.comune.udine.gamud.biografie.leskovic>).

⁵ Cfr. MIRETTI, *Escodamè*, cit., *passim*.

⁶ Cfr. Ivi, p. 29. Sicuramente vi era grande familiarità tra Marinetti e Leskovic come dimostra, per esempio, questo messaggio a Benedetta Cappa Marinetti: «Cara Peccerella mia Partirò oggi ore 1 per Bologna [...]. Ieri sera [...] Escodamè giunse agitato dopo una discussione colla fidanzata che aveva trovata vestita in camera di pensione, pronta ad uscire con un signore (della pensione) conosciuto due giorni prima! Escodamè fece – sembra – una grande scena alla civettissima! mentre il signore passeggiava nel corridoio! Escodamè si è confessato, poi ha declamato un bellissimo poema futurista (con declamazione speciale). La Signora Russolo è stata molto materna con Escodamè [20 Jan. 1927]». Lettera su carta con logo intestata «Hôtel Corso-Splendid Milano A. Zaccheo Prop. Telegrammi: Corsohotel Telefoni: 81-155, 81-156», con data di mano ignota «[20 Jan. 1927]». Busta con logo intestata «Hôtel Corso-Splendid Milano A. Zaccheo Prop.», sul retro: «Il Corso Hôtel di Milano è l'albergo frequentato dalle più spiccate personalità del mondo politico, industriale e finanziario», indirizzata «Signora Benedetta Marinetti Piazza Adriana 30 Roma», bolli postali: «Milano Bol 20. I. 1927», «Roma centro 21. I. 1927». Autografo in Beinecke, GEN MSS 130, s. 3, f. 39, cfr. ivi, p. 33.

⁷ *I nuovi poeti futuristi*, a cura di F. T. Marinetti, Roma, Edizioni futuriste di «Poesia», 1925.

⁸ Col titolo *La bicicletta* la lirica viene declamata nel maggio 1923.

⁹ Ripubblicata in «Futurismo», I, n. 11, 20 novembre 1932, p. 4.

¹⁰ Ripubblicata in «Dinamo futurista», I, n. 2, marzo 1933, p. 4; nel 1940, Carmine Guarino pubblica *Mani d'autunno* per canto e pianoforte, dalla lirica omonima di Michele Leskovic, Bongiovanni, Bologna. Nel febbraio di quell'anno, Guarino scrive all'amico: «Milano 11.2.40 XVIII. Caro Escodamè eccomi a te dopo un lunghissimo reciproco silenzio! Ho avuto oggi il tuo indirizzo da tua zia alla quale ho telefonato. Dunque: l'Editore Bongiovanni di Bologna pubblica - fra altre cose mie - la nostra lirica "Autunno". Ricordi? Per le pratiche presso la Società degli Autori occorre la tua firma sul modulo, che io ti manderò non appena avrò ricevuto una tua parola. Posso inviartelo subito? Occorrerà che tu lo firmi e che me lo rimandi con sollecitudine con una parola di cessione dei versi a me (come avevi del resto già fatto allora) - Tu capisci, in queste cose non si tratta di guadagno tanto più che i diritti d'autore per delle liriche si riscuotono a... centesimi ed è già bene che l'Editore si accolli la spesa della pubblicazione - A proposito: sulla copertina desideri che sia messo il tuo nome

macchina e le sue nostalgie («a Carlo Panseri e C. »)¹¹ – e dove Marinetti lo annovera tra gli otto poeti «parolibreri» dei quindici pubblicati¹².

Questa raccolta si richiama esplicitamente alla precedente, *I poeti futuristi* (1912)¹³, come ne fosse l'ideale continuazione¹⁴, mentre essa rappresenta un punto di svolta nella gestione del movimento da parte di Marinetti che proprio con quel volume sancisce l'allontanamento del futurismo dalla politica e quindi dal fascismo (scelta non condivisa da molti avanguardisti). Nella presentazione alla pubblicazione del 1912, infatti, Marinetti sottolinea la natura bellicista e rivoluzionaria della nuova forma poetica futurista (le parole in libertà) usata per la prima volta dagli autori futuristi antologizzati che, coi loro versi, 'silurano' e 'bombardano' le roccaforti dell'arte e della letteratura passatista¹⁵. Nell'introduzione del 1925, invece, afferma che, sì, le parole in libertà «spaccano in due nettamente la storia del pensiero e della poesia umana, da Omero all'ultimo fiato lirico della terra» ma, rettifica, «[esse] sono un nuovo modo di vedere l'universo, una valutazione essenziale dell'universo come somma di forze in moto che s'intersecano al traguardo cosciente del nostro io creatore, e vengono simultaneamente notate con tutti i mezzi espressivi che sono a

oppure "Escodamè"? Dimmi, ti prego, subito, qualche cosa - L'Editore attende. Stai bene? Che fai? Ciao, [...] tuo Carmine Guarino Corso Magenta 32 Milano» cfr. MIRETTI, *Escodamè*, cit., p. 164.

¹¹ *I nuovi poeti futuristi*, cit., pp. 75-97, ora in MIRETTI, *Escodamè*, cit., pp. 170-184.

¹² MARINETTI, *Introduzione a I nuovi poeti futuristi*, ora in ID., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano, Mondadori, 1996³, p. 187.

¹³ *I poeti futuristi*, a cura di F. T. Marinetti, Milano, Edizioni futuriste di «Poesia», 1912.

¹⁴ Cfr. ID., *Introduzione a I nuovi poeti futuristi*, cit., p. 187: «Il volume *I poeti futuristi* pubblicato e lanciato da me l'11 luglio 1912, e giunto al 42° migliaio, rivelò al mondo i poeti futuristi Altomare, Betuda, Buzzi, Cardile, Carrieri, Cavacchioli, Auro D'Alba, Folgore, Govoni, Manzella Frontini, Armando Mazza, Palazzeschi. Questo volume *I nuovi poeti futuristi* rivelerà al mondo i poeti futuristi Loris Castrizzi, Silvio Cremonesi, Mario Dolfi, Escodamè, Farfa, Fillia, Alceo Folicaldi, Giovanni Gerbino, Giuseppe Guatteri, Angelo Maino, Enzo Mainardi, Oreste Marchesi, Giordano B. Sanzin, Cesare Simonetti, Alberto Vianello».

¹⁵ «Giovani Italiani, Prima di partire per la Tripolitania nell'ottobre dell'anno, io vi gridai il seguente manifesto: "Noi Futuristi, che da più di due anni glorifichiamo, tra i fischi dei Podagrosi e dei Paralitici, l'amore del pericolo e della violenza, il patriottismo e la guerra, sola igiene del mondo e la sola morale educatrice, siamo felici di vivere finalmente questa grande ora futurista d'Italia, mentre agonizza l'immonda genia dei pacifisti [...]. L'Italia ha oggi per noi la forma e la potenza di una bella dreadnought con la sua squadriglia di isole torpediniere. Orgogliosi di sentire uguale al nostro il fervore bellicoso che anima tutto il Paese, incitiamo il Governo italiano, divenuto finalmente futurista, ad ingigantire tutte le ambizioni nazionali [...] Noi Futuristi vogliamo [...] favorire ed eccitare l'orgoglio nazionale [...]. Nell'arte e nella letteratura, noi combattiamo tutta la sconcia eredità delle passate generazioni italiane, la stupidissima ossessione della cultura, il tradizionalismo accademico, pedante e pauroso, il senilismo sotto tutte le sue forme, la tirannia dei professori e degli archeologi, il culto dei musei e delle biblioteche [...] mi piace ora gridare a gran voce i nomi dei nuovissimi poeti futuristi [...]. L'Italia retorica, professorale, greco-romana e medioevale di Carducci, l'Italia georgica, piagnucolosa e nostalgica di Pascoli, l'Italia bigotta del piccolissimo Fogazzaro, l'Italia erotomane e rigattiera di d'Annunzio, tutto il passatismo italiano, insomma, è definitivamente morto e sepolto. Essi [i poeti futuristi] cantano in versi liberi, con veemenza, precisione e allegrezza, come si silura una nave o come si cosparge di bombe un esercito nemico dall'alto di un dirigibile! Bombe, infatti, o meglio siluri sono i loro versi liberi» in *I poeti futuristi*, cit., pp. 7-11.

nostra disposizione»¹⁶, circoscrivendone l'effetto entro ben delimitati confini artistici ed eliminando ogni riferimento alla loro forza rivoluzionaria e rinnovatrice così da ridimensionare la capacità di incidere concretamente sulla trasformazione politica e sociale dell'Italia, fortemente rimarcata nella prima antologia. Le parole in libertà, chiarisce Marinetti,

orchestrano i colori, i rumori e i suoni, combinano i materiali della lingua e dei dialetti, le formole [sic] aritmetiche e geometriche, i segni musicali, le parole vecchie deformate o nuove, i gridi degli animali, delle belve e dei motori¹⁷.

Il verso libero non è più, come nel 1912, «il solo mezzo per esprimere l'effimero, instabile e sinfonico universo che si fucina in noi e con noi»¹⁸ (cioè l'universo che si sta forgiando nel crogiolo futurista), ma solo «un modo di vedere l'universo» esistente: esso fornisce unicamente

una valutazione essenziale dell'universo come somma di forze in moto che s'intersecano al traguardo cosciente del nostro *io* creatore, e vengono simultaneamente notate con tutti i mezzi espressivi che sono a nostra disposizione¹⁹.

A loro volta, le parole in libertà cessano di essere le «bombe [e] siluri» dei futuristi combattenti tanto in arte quanto in guerra e divengono «tentativi eroici dello spirito che si proietta al difuori [sic] di tutte le sue norme di logica e di comodità»²⁰.

Se i *poeti futuristi* cantavano «in versi liberi, con veemenza, precisione e allegrezza, come si silura una nave o come si cosparge di bombe un esercito nemico dall'alto di un dirigibile! Bombe, infatti, o meglio siluri sono i loro versi liberi», ora i *nuovi poeti futuristi*, amano, anzi *devono amare* «ciò che gli uomini hanno inventato e inventano di più meraviglioso: la macchina [...] sintesi dei maggiori sforzi cerebrali dell'umanità [...], equivalente meccanico organico del globo terracqueo [...] nuovo corpo vivo quasi umano che moltiplica il nostro»²¹.

Parole che solo in parte si adattano ad Escodamè. Il macchinismo,

¹⁶ ID., *Introduzione a I poeti futuristi*, cit., p. 8.

¹⁷ ID., *Introduzione a I nuovi poeti futuristi*, cit., p. 187.

¹⁸ ID., *Introduzione a I poeti futuristi*, cit., p. 11.

¹⁹ ID., *Introduzione a I nuovi poeti futuristi*, cit., p. 188.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ I nuovi poeti futuristi «sono quasi tutti della nuova estetica volitiva della macchina, e credono fermamente che il poeta futurista deve avere una originalità naturale intensificata da una volontà tenace di opere originali. Il poeta futurista deve avere quella tipica passione per la vita di oggi che Boccioni chiamò *modernolatria*. Egli deve amare ciò che gli uomini hanno inventato e inventano di più meraviglioso: la macchina [...] sintesi dei maggiori sforzi cerebrali dell'umanità [...], equivalente meccanico organico del globo terracqueo [...] nuovo corpo vivo quasi umano che moltiplica il nostro», *ivi*, p. 191.

infatti, è sicuramente una tematica molto forte e vitale nel suo pensiero²², tanto da motivare anche la sua adesione alla “Società per la protezione delle macchine”²³, ma le liriche pubblicate possono essere giudicate, da un punto vista formale, fedeli alle oramai decennali norme del paroliberoismo solamente perché qui l’autore evita, in maniera apparentemente deliberata, di mettere in pratica la sua idea del «testo-partitura», anello essenziale della *Declamazione politimbrica*²⁴ leskoviciano volta ad accentuare gli aspetti declamatori e musicali considerati parte integrante del testo poetico. Pubblicata nel 1927, questa teoria viene ripresa dal suo ideatore nel 1933 quando recensisce la *Mostra di tavole parolibere futuriste ideata dal gruppo ligure* (10 aprile, teatro-galleria «Bragaglia fuori commercio» - Roma), scrivendo l’articolo-manifesto *Immensificare la poesia* (1933)²⁵.

Già argomento di altro studio²⁶, l’originalità della ricerca poetica di Escodamè pertiene a questo intervento soprattutto perché evidenzia la distanza tra l’epoca delle battaglie per destabilizzare l’ordine costituito, con la conquista dell’indipendenza dall’egemonia passatista, tipicamente del primo futurismo, e quel secondo futurismo oramai ‘disarmato’ e più attento, potremmo dire, a ‘perfezionare’ quella conquista.

In altre parole: la mutata prospettiva di Marinetti è chiaramente effetto del concorrere di più fenomeni a partire dalla sua rinuncia alla partecipazione politica del 1924 (con il *Manifesto al Governo Fascista. I diritti artistici propugnati dai futuristi italiani*²⁷) e dal trasformato panorama culturale

²² Basti notare che il tema compare già nel manifesto *Svegliatevi studenti d’Italia!*: «Fu il canto di una macchina che ci ispirò; fu l’urlo di un blocco di ferro all’inevitabile dilaniare dell’utensile d’acciaio, nella vasta officina: policromia di vita-rumore, fontana di genialità. Qualche cosa bolliva in noi da tanto tempo: e il troc-troc, cadenzato della trasmissione ci sciolse le idee, il friggere incessante del lubrificante le ordinò, e le nostre macchine frementi nel loro sforzo continuo di distruzione creazione, gridarono con noi le parole vive ai compagni di scuola», LESKOVIC, CLERICI, ALBRIGHI, *Svegliatevi studenti d’Italia!*, in MIRETTI, *Escodamè*, cit., p. 103.

²³ Leskovic è tra i fondatori della «Società per la protezione delle macchine», nata da un’idea di Fedele Azari e presieduta da Filippo T. Marinetti, e ne sottoscrive il manifesto di fondazione redatto da Fedele Azari (14 aprile 1927): cfr. *ivi*, p. 68.

²⁴ ESCODAMÈ, *La declamazione politimbrica futurista*, «La fiera letteraria», III, n. 2 (22 maggio 1927), poi riprodotto nell’«Osservatore politico letterario», XX, n. 6 (giugno 1974), pp. 58-59. Qui Leskovic sviluppa in maniera assolutamente originale le idee marinettiane sulla declamazione (1916) che trasforma da *dinamica e sintetica* a *politimbrica*: cioè una declamazione contraddistinta da una molteplicità di effetti differenti poiché prodotti da *timbri* distinti in base alla profondità dei registri canori (soprano, mezzo soprano, contralto, tenore, baritono, basso): MIRETTI, *Escodamè*, cit., pp. 14 ss.; cfr. anche F. T. MARINETTI, *La declamazione dinamica e sinottica*, ora in *Id.*, *Teoria e invenzione futurista*, cit. pp. 123-125.

²⁵ M. LESKOVIC, *Immensificare la poesia*, «Futurismo», II, 32 (16 aprile 1933), p. 1, ora in MIRETTI, *Escodamè*, cit., pp. 148 ss.

²⁶ Per un’analisi della poetica leskoviciano: *ivi*, in part. pp. 133-206.

²⁷ Cfr. T. F. MARINETTI, *Manifesto al Governo Fascista. I diritti artistici propugnati dai futuristi italiani*, «Il Futurismo», II, n. 5 (1° marzo 1923), pp. 1-4, firmato in calce da Marinetti e da numerosi futuristi tra i quali Leskovic, Prampolini, Jannelli, Russolo, Carli, Depero, Somenzi, Azari, Marasco, Dottori, Illari. Tanto nell’introduzione quanto nella conclusione Marinetti tenta, scrive Claudia Salaris, di sottolineare il successo raggiunto dal futurismo entro e fuori i confini nazionali, cercando di «far capire che in Italia il merito

(con il progressivo ritorno all'ordine promosso, soprattutto, dalle riviste «La Ronda» e «Valori plastici»²⁸); inoltre, la guerra ha privato Marinetti e l'avanguardia italiana di due figure cardine del primo futurismo, Boccioni e Sant'Elia, mentre Palazzeschi, Papini, Carrà, Soffici, Corra e Cangiullo ne hanno preso le distanze. Osserva Giovanni Lista nel 1980:

si dovrebbe [...] capire che quasi tutti gli attriti e le polemiche che si svolgono negli anni '20 e '30 tra futurismo e regime fascista non procedono da una battaglia di avanguardia, ma di retroguardia. Sono gli anni in cui Marinetti crede ormai di aver conquistato il museo con tutto ciò che esso comporta di onori, di potere e di egemonia di mercato. Il futurismo marinettiano contesta allora chi si oppone al sacrosanto diritto, rivendicato dall'arte futurista, di essere l'arte ufficiale del regime. Il secondo futurismo non lotta contro il museo, ma per il museo. La sua non è una battaglia di contestazione e di opposizione, ma di integrazione [...]. L'avvento del fascismo al potere viene solo a problematizzare questo processo di integrazione. L'elezione di Marinetti all'Accademia d'Italia non è che il più vistoso coronamento di un'evoluzione intrapresa dieci anni prima²⁹.

Anche talune annotazioni del poeta udinese, ancora leggibili tra le carte del suo Archivio privato, lasciano trapelare la presenza di un netto sostrato ideologico marinettiano:

delle innovazioni artistiche spettava al futurismo e non già al novecentismo sarfattiano, che Mussolini invece proteggeva. Nella doppia veste di capo d'un movimento giovanile sì, ma dalla lunga tradizione alle spalle, e al tempo stesso di patriota-cosmopolita, Marinetti s'accingeva dunque a presentare le credenziali al regime con la speranza di poter far riconoscere il futurismo come espressione artistica dello spirito originario e 'rivoluzionario' del fascismo. Pur abbandonando la politica in proprio e dando ampie dimostrazioni di volersi ormai occupare solo di questioni culturali, Marinetti [...] non rinunciava a presentarsi come l'anticipatore del clima fascista» (C. SALARIS, *Marinetti editore*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 303-304). È indiscutibile che la questione politica abbia molto influito non tanto sulla genesi quanto sulla fortuna dell'opera che «ebbe una circolazione limitata e fu poco pubblicizzata forse proprio per motivi politici, dato che la sua uscita coincise in pieno con l'affare Matteotti» (ivi, p. 302). Argomentazioni che Claudia Salaris riprende da Ruggero Jacobbi che, in *Poesia futurista italiana*, aveva evidenziato come gli autori fossero dei «ribelli italiani» per lo più di tendenze anarchiche (R. JACOBBI, *Poesia futurista italiana*, Parma, Guanda, 1968, pp. 58-59) e che, nel 1976, aveva ribadito i medesimi concetti sottolineando le differenze tra le prefazioni della prima e della seconda antologia (cfr. ID., *Il secondo futurismo*, in I. GHERADUCCI, *Il futurismo italiano*, Roma, Editori Riuniti, 1976, pp. 208-211).

²⁸ Riviste dagli anni Venti agguerrite oppositrici dello sperimentalismo rivoluzionario del futurismo eroico e a favore di un secondo futurismo più moderato e 'regolamentato'.

²⁹ G. LISTA, *Arte e politica. Il futurismo di sinistra in Italia*, Milano, Multhipla, 1980, pp. 19-20. Cfr. anche A. BERTONI, *Dai simbolisti al Novecento. Le origini del verso libero italiano*, Bologna, il Mulino, 1995, p. 335: «L'antologia *I nuovi poeti futuristi*, apparsa a Milano per le Edizioni di "Poesia" nel 1912, voleva essere nelle intenzioni del suo promotore una sorta di sistemazione prospettica della fase poetica dei versi liberi, già in giudizio di "passatismo". E ad essa infatti avrebbe dovuto seguire, subito dopo, un'altra raccolta, dedicata invece ai campioni del nuovo verbo futurista [...]. Senonché, a testimoniare come il verso libero fosse una necessità della nuova poesia indipendente dall'adesione al movimento futurista, la seconda antologia – *I nuovi poeti futuristi* – avrebbe visto la luce soltanto nel 1925, collezionando insieme versi liberi e parole in libertà: quando, ormai, il momento davvero creativo del futurismo era archiviato».

I ritmi di Omero erano perfettamente aderenti alla vita di allora, perché anche l'imitazione del ritmo di una battaglia, di una tempesta, di una quiete sotto l'ombra di un albero, fa parte della meraviglia, della suggestione, della vita [...]. Così è nata la poesia al tempo di Omero. L'esametro omerico era infatti un accordo tra il ritmo del mare e della voce del cantautore, sulle navi dondolanti nell'Egeo [...]. Le parole in libertà hanno il ritmo delle macchine e delle velocità che subiamo anche in stato di quiete, in campagna, sia perché ricordiamo continuamente la macchina sia perché non vi è campagna o deserto sfornito di macchine auto [...]. Le velocità costruttive del tempo fascista sono incompatibili con le antiche cadenze eroiche che affiorano qua e là sul mare della Poesia³⁰,

ma in esse manca quell'aggressività che era stata il segno distintivo del fondatore del movimento e degli avanguardisti della prima ora, anche se l'atteggiamento di Marinetti in quegli anni presenta ombre non trascurabili. È incontrovertibile il fatto che il padre del futurismo si sia sempre posto nell'ottica prioritaria di un totale rinnovamento dell'Italia, puntando ad una trasformazione all'interno della quale la creazione poetica o, per meglio dire, la cultura è sempre percepita come strettamente connessa a problematiche politiche, economiche e militari. Egli persegue l'obiettivo di risollevarne le sorti dell'Italia³¹, ma per farlo deve emanciparsi da un passato non più fecondo, in vista di un futuro glorioso che il movimento avanguardista pretende di essere già in grado di realizzare nel presente.

Così la tradizione, intesa come eredità del passato, non è più percepita nemmeno come fonte sempre viva d'ispirazione, divenendo, al contrario, una zavorra non solo inutile, ma anche depauperante. Nel ricordare il periodo di gestazione del movimento, il poeta scrive:

Il mio sangue italiano balzò più forte quando le mie labbra inventarono ad alta voce la parola *Futurismo* [...]. Era una giovane bandiera rinnovatrice, antitradizionale, ottimistica, eroica e dinamica, che si doveva inalberare sulle rovine del passatismo (stato d'animo statico, tradizionale, professorale, pessimistico, pacifista, nostalgico, decorativo ed esteta)³²

ed in seguito afferma che, «dopo averli immensamente amati», ora lui ed i futuristi odiano «i [...] gloriosi padri intellettuali: i grandi genî simbolisti»³³ e che il «passato è necessariamente inferiore al futuro»³⁴, chiedendosi, infine: «Chi negherà che la *Divina Commedia* altro non sia che un immondo verminaio di glossatori?»³⁵.

³⁰ Cfr. MIRETTI, *Escodamè*, cit., pp. 126-127.

³¹ F. T. MARINETTI, *Lettera futurista ai cittadini di Parma*, in ID., *Guerra sola igiene del mondo*, in ID., *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 244.

³² ID., *Prime battaglie futuriste*, in ID., *Guerra sola igiene del mondo*, cit., p. 235.

³³ ID., *Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti ultimi amanti della luna*, in ID., *Guerra sola igiene del mondo*, cit., p. 302.

³⁴ Ivi, p. 303.

³⁵ ID., *La «Divina Commedia» è un verminaio di glossatori*, in ID., *Guerra sola igiene del mondo*, cit. p. 267.

Il futurismo non riconosce più ai grandi della tradizione letteraria il potere di educare i giovani artisti poiché, contrariamente ai simbolisti, non crede nell'immortalità dell'opera d'arte³⁶. Eppure, dietro la propaganda del rifiuto, si celano altre verità.

Intanto, nel 1928, il padre del futurismo accetta di tradurre *La Germania* di Tacito per la Collezione Romana di Ettore Romagnoli con l'intento – si legge nella quarta di copertina – di adeguare la conoscenza della «prima luminosa giornata della letteratura italiana [...] all'incalzare fulmineo della vita moderna», precisando, nella *Prefazione*, di aver voluto «dimostrare che la creazione delle parole in libertà non proviene da ignoranza delle origini della nostra lingua» e che

la nostra passione futurista per la sintesi ci permette di gustare ancora Tacito senza essere soffocati dalla ripugnante polvere del passato [...]; Tacito, maestro di concisione sintesi e intensificazione verbale, è lo scrittore latino più futurista e molto più futurista dei maggiori scrittori moderni. Ad esempio: Gabriele D'Annunzio [...]; la visione imperiale della Germania fissata da Tacito è tuttora politicamente istruttiva e ammonitrice [...]; la brevità dell'opera mi permetteva di realizzare una traduzione precisa e viva;

per cui è necessario che gli scrittori italiani

ammirino la virile concisione Tacitiana, sorella di quella sintesi plastica della lingua italiana da noi propagandata e realizzata colla rivoluzione futurista delle parole in libertà e dello stile parolibero, contro la prolissità decorativa del verso e del periodo³⁷.

Poi, in maniera repentina e significativa, il traduttore sposta l'attenzione dal latino in quanto lingua, al latino in quanto materia d'insegnamento e quindi alla pratica scolastica, affermando che è necessario

venga dimostrata l'assurdità dell'insegnamento scolastico, basato su traduzioni scialbe, errate e su cretinissime spiegazioni di professori abbruttiti [sic], tarli di testi e teste [e che] un efficace insegnamento della letteratura latina esige traduttori ispirati quanto i latini tradotti, e interpreti sensibili capaci di trasfondere la vita del genio. Se ciò non è possibile, urge rimpiazzare le ore di Latino idiotizzato con ore di Meccanica e Estetica della Macchina, questa essendo oggi l'ideale maestra di ogni veloce intelligenza sintetica e di ogni vita potentemente patriottica³⁸.

³⁶ ID., *Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti*, cit., p. 302.

³⁷ ID., *Prefazione a TACITO, La Germania*, traduzione di F. T. Marinetti, Palermo, Sellerio, 1993, pp. 9-10.

³⁸ Ivi, p. 10. Cfr. anche: ESCODAMÈ, *Tacito, Marinetti e il teatro sintetico*, «La fiera letteraria», III, n. 47 (20 novembre 1927), p. 6, ora in MIRETTI, *Escodamè*, cit., pp. 122, in cui Leskovic mette in relazione la traduzione tacitiana con due testi teatrali di Marinetti (*I prigionieri* e *L'oceano del cuore*), evidenziando come essi condividano la medesima ricerca di sintesi.

Latini «ispirati» da un lato e un «Latino idiotizzato» dall'altro. Latini maestri di sintesi – come Tacito, molto più futurista di tanti scrittori contemporanei – contro, riassumendo: la nostalgia e «il culto ossessionante del nostro passato»³⁹, «la passione professorale del passato»⁴⁰ e gli insegnanti passatisti «che vogliono soffocare in fetidi canali sotterranei l'indomabile energia della gioventù [...] l'abbrutente adorazione di un passato insuperabile»⁴¹ come se «sulle facciate dei Musei, delle Accademie, delle Biblioteche e delle Università» si leggessero

questi principî infami, scritti col gesso dell'imbecillità: Voi non penserete più! Voi non dipingerete più! Voi non costruirete più! Nessuno potrà mai superare i maestri! Qualsiasi originalità è vietata! Bando alle follie e alle stravaganze! Bisogna copiare copiare copiare!⁴²

Sicché l'«Italia non si dovrebbe chiamare la Terra dei Morti, bensì la *Banca dei Morti!*» con un «esercito immenso [di] genî morti, ormai indiscussi, che avviluppa da ogni parte e schiaccia inesorabilmente l'esiguo battaglione dei genî vivi»⁴³.

La verità è che Marinetti non condanna il passato, ma il «passatismo», non l'eredità classica, ma il «classicume»⁴⁴, secondo un'equazione in cui i primi termini possono essere fonte alla quale attingere per alimentare le individualità del presente, mentre i secondi le depauperano in termini di genialità e originalità. Gli uni sono esemplificati dal Tacito della traduzione marinettiana, gli altri dall'insegnamento classico nelle scuole.

Inoltre, arretrando di quasi una ventina d'anni, va ricordato che Marinetti non ha nemmeno disdegnato di fare un uso sotterraneo della tradizione, della classicità e del passato ponendoli a fondamento e quale piattaforma di lancio del pensiero avanguardista, come dimostra il romanzo del 1909, *Mafarka il futurista*.

Nel 2005⁴⁵, infatti, un'analisi contenutistica e filologica del romanzo ha rivelato che l'opera è una *trasposizione* (mutuando terminologia e significati dal Genette di *Palinsesti*) dell'epos omerico, con particolare riferimento alla tradizione ulissiaca, e ha palesato la volontà dell'autore (inequivocabile, ma mai dichiarata) di assorbire e porre come fondamenta al romanzo la tradizione classica per eccellenza, quella omerica, contravvenendo palesemente a quanto affermato nei testi teorici. Inoltre, è emerso che la stessa struttura su cui si regge il *Mafarka* è alla base anche

³⁹ ID., *Contro Roma passatista*, in ID., *Guerra sola igiene del mondo*, cit., p. 286.

⁴⁰ ID., *Contro i professori*, in ID., *Guerra sola igiene del mondo*, cit., p. 306.

⁴¹ Ivi, p. 308.

⁴² Ivi, p. 307.

⁴³ ID., *Discorso ai Triestini*, in ID., *Guerra sola igiene del mondo*, cit., p. 247.

⁴⁴ Ivi, p. 249.

⁴⁵ Cfr. L. MIRETTI, *Mafarka il futurista. Epos e avanguardia*, Bologna, Gedit, 2005, in cui emerge un legame strettissimo (da un punto di vista sia contenutistico sia filologico) del *Mafarka* con l'*Odissea* soprattutto, ma anche con alcuni passi dell'*Iliade*, sempre relativi alle vicende di Ulisse.

del coevo *Manifesto di fondazione del futurismo*⁴⁶ così da poter affermare che romanzo e manifesto, l'uno sul piano estetico, l'altro su quello etico, rivelano come le finalità di fondazione dell'avanguardia novecentesca poggino su una medesima impalcatura di origine omerica. E se è sull'eredità classica che viene plasmato l'eroe futurista, non può essere quest'ultima ad essere messa veramente in discussione da Marinetti.

Si deve considerare anche un altro aspetto (non trascurabile, sebbene in seguito rigettato dallo stesso) della creatività marinettiana che, diversamente dai precedenti menzionati, è legato al periodo di formazione del poeta (tra la fine dell'Ottocento e gli anni antecedenti alla fondazione dell'avanguardia⁴⁷, 1897-1908), quando il suo pensiero va costruendosi attraverso una conoscenza e una frequentazione letteraria di ampio respiro. In quel periodo, egli

affina la sua preparazione tecnica e dimensiona il suo estro letterario in un progressivo acquisto formale attraverso un'attenta sensibilizzazione alle voci poetiche del simbolismo francese ma anche attraverso [...] un'acuta interpretazione del simbolismo come fatto culturale⁴⁸;

ma l'*humus* francese si fonde in lui con quello italiano, grazie anche alla frequentazione dell'«Anthologie-Revue de France et d'Italie» (dal marzo 1898 al gennaio 1900),

nella cui compagine Marinetti svolse un ruolo primario e dalla cui organizzazione editoriale doveva uscire quell'*Anthologie des poètes italiens contemporains* pubblicata per le edizioni di Anthologie-Revue nel 1899, nella quale [...] sono raccolte liriche di quarantacinque poeti italiani delle cui poesie, ivi antologizzate, sono offerte traduzioni in francese⁴⁹.

Tra gli autori scelti: Gabriele D'Annunzio, Arrigo Boito, Giosue Carducci, Giuseppe Chiarini, Severino Ferrari, Elda Giannelli, Arturo Graf, Gian Pietro Lucini, Domenico Milelli, Ettore Moschino, Ada Negri, Enrico

⁴⁶ Il personaggio principale del romanzo nei primi sei capitoli è presentato come un eroe protagonista delle stesse gesta epico-avventurose tradizionalmente attribuite ad Ulisse, mentre nei tre capitoli centrali è sottoposto dall'autore ad un rito di rinascita dalle viscere della madre terra – egli discende nel mondo dei morti dove incontra l'ombra materna – dalla quale riemerge trasformato; è un uomo nuovo, colui che proclama il primo discorso futurista e che, nella parte finale, dà origine ad una progenie superiore, l'umanità futurista. Ben note le vicende narrate nel manifesto che possiamo pertanto così sintetizzare: un giovane eroe – gonfia il petto d'«un immenso orgoglio» e ritto come una sentinella davanti all'«esercito delle stelle nemiche» – finisce con la sua automobile in un «materno fossato» dal quale riemerge rigenerato pronto a gridare le prime volontà del manifesto futurista per dare vita ad una nuova umanità.

⁴⁷ Sancita dalla pubblicazione del manifesto di fondazione del Futurismo, intitolato *Le futurisme*, nella prima pagina del quotidiano parigino «Le Figaro» il 20 febbraio 1909, anche se, si ricordi, nei giorni precedenti lo scritto era comparso in vari quotidiani italiani, compresa «La Gazzetta dell'Emilia» di Bologna, il 5 febbraio.

⁴⁸ G. MARIANI, *Il primo Marinetti*, Firenze, Le Monnier, 1970, p. 1.

⁴⁹ Ivi, pp. 41-42.

Panzacchi, Giovanni Pascoli, Mario Rapisardi, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, Lorenzo Stecchetti e Domenico Tumiati. Marinetti traduce *Le foglie* di A. Boito, *Il vascello fantasma* di A. Graf, *Eliana* di G. P. Lucini, *La vendemmia* di C. Roccatagliata Ceccardi, ma nulla di Carducci o di Pascoli. Di due loro poesie (rispettivamente *Su Monte Mario* e *La madre*) stende, invece, una versione francese per la rivista «Vers et prose» tra il 1905 e il 1906⁵⁰. Osserva Gaetano Mariani:

la lettura di alcune di queste traduzioni va condotta parallelamente alla lettura del Marinetti francese proprio ad illuminare quegli atteggiamenti [...] e quella ricerca di un linguaggio poetico nuovo, al di fuori delle strutture tradizionali, che appunto attraverso le traduzioni poteva meglio sperimentare nella sua resilienza e nelle sue possibilità di durata espressiva: andrà altresì sottolineato che, non di rado, la lirica tradotta è per Marinetti soltanto un'occasione per questa sperimentazione di un linguaggio innovatore [...]. Qualunque sia il risultato raggiunto [...] nelle singole traduzioni non va in ogni caso dimenticato che egli compone – nell'ambito di queste sollecitazioni – alcune tra le sue più aperte prose liriche: e tale predilezione non è senza significato ai fini di una storicizzazione delle forme poetiche del primo Novecento nel cui quadro – proprio per [la] ricerca di una poesia che è prosa ma che rimane fundamentalmente legata a un'intima suggestione lirica – il Marinetti si apparenta alle voci primarie della nostra poesia tardottocentesca e del primissimo Novecento: nel vivo, insomma, [della] storia del simbolismo italiano [...]. E proprio nel vivo di tale storia si sistema [...] quell'articolo pubblicato dal Marinetti su *La Vogue* dell'aprile 1899 intitolato *Le Mouvement poétique en Italie* [in cui la sua interpretazione] batte su due momenti fondamentali: da un lato l'assoluta freddezza spirituale dei poeti italiani e la loro estraneità alle crisi spirituali del secolo [...], dall'altro la tenace persistenza [...] di un raggelante accademismo⁵¹.

In questo panorama poetico, Marinetti, sicuramente, non può non fare i conti con le tre corone della poesia italiana, preferendo Carducci e Pascoli a D'Annunzio. Al primo, il vate nazionale, Marinetti eloquentemente dedica nel 1905 la rivista «Poesia»⁵². A Pascoli – «le plus grand poète italien vivant, qui ne tardera pas à être consacré poète national de l'Italie contemporaine»⁵³ –, benché lo ritenga 'colpevole' di non riconoscere nella città il fulcro della modernità, cadendo nella rete incantata della vita agreste, Marinetti attribuisce il merito di essersi liberato dal decorativismo imperante nella poesia italiana e di aver aperto la strada al rumorismo parolibero con le sue onomatopее, facendone in questo modo un anticipatore del futurismo. (Va ricordato, però, che è proprio Pascoli a prendere posizione contro il verso libero in occasione dell'inchiesta

⁵⁰ Ivi, pp. 42-43.

⁵¹ Ivi, pp. 42-47; cfr. anche G. MARIANI, *Preistoria del futurismo. La formazione letteraria di F. T. Marinetti 1897-1908*, Roma, La Gogliardica, 1970, in part. capp. I e III.

⁵² «A Giosuè Carducci / "Poesia" / è dedicata»: «Poesia», febbraio 1905.

⁵³ F. T. MARINETTI, *Carducci commémoré par d'Annunzio à Milan*, in ID., *Le dieux s'en vont, D'Annunzio reste*, Paris, E. Sansot & C., 1908, p. 200.

internazionale sul *verslibrisme* indetta da «Poesia» nello stesso anno di fondazione⁵⁴).

Su D'Annunzio, il fondatore del futurismo mantiene, negli anni, un'opinione fortemente negativa che vede l'apice in *Le dieux s'en vont, D'Annunzio reste*⁵⁵, trasposizione nero su bianco dell'indignazione marinettiana per la sua assenza ai funerali di Carducci a Bologna, ai quali invece Marinetti, inviato del parigino «Gil Blas», è presente insieme ad altri collaboratori della rivista «Poesia» come Paolo Buzzi, Enrico Cavacchioli ed Ugo Notari. Dell'evento Marinetti

ha lasciato un interessante resoconto, *Les Funérailles d'un dieu: Giosuè Carducci*, poi raccolto col nuovo titolo *Les Gardiens du Tombeau* nel polemico libretto *Le dieux s'en vont, D'Annunzio reste* (1908): in esso, diversamente da quanto ci si sarebbe potuto aspettare, non si trovano attacchi al 'poeta professore' o polemiche contro il classicismo carducciano, ma una sorta di apoteosi dello scrittore maremmano, considerato alla stregua di un Dio e polemicamente contrapposto al rivale d'Annunzio. Carducci, «le plus grand et le plus adoré des poètes», è stato colpito «par la Gloire même, car la Mort ne le connaissait pas», ed è pronto – almeno nell'immaginazione dello scrittore – per «l'éclat foudroyant de la résurrection», come un novello Cristo, posto in croce da indegni «grammairiens, savants et professeurs» [...] Carducci è insomma percepito – [secondo Elena Rampazzo] – come «il profeta che annuncia l'inizio di una nuova era», «l'artista dell'avanguardia», «l'ultimo degli dei e dei sacerdoti della poesia». Egli rappresenta per quello che diventerà il gruppo futurista un nume tutelare, appartenente sì al passato, ma sul quale costruire un futuro diverso da quello proposto dal concorrente d'Annunzio. [E Marinetti non è solo, poiché] di quei funerali [...] ha lasciato una testimonianza commossa anche Paolo Buzzi: usando toni meno enfatici e misticheggianti di quelli marinettiani, egli parla infatti come il suo sodale di «religiosa malinconia», di «impressione profonda», di «immortalità»⁵⁶.

La partecipazione è enorme. Popolani, cattedratici, politici, tutti sono scesi in piazza, uniti nel cordoglio, tutti eccetto il re Vittorio Emanuele III (rappresentato però dal Conte di Torino) e Gabriele D'Annunzio (la cui assenza è inaccettabile per Marinetti) che, però, il 24 marzo 1907 celebra il vate al Teatro Lirico di Milano, tracciandone un ritratto irriconoscibile, poiché lo trasforma in un nazionalista estremista fanatico del progresso e della tecnica⁵⁷. Marinetti risponde con un articolo, *Carducci commémoré*

⁵⁴ Cfr. C. SALARIS, *Marinetti. Arte e vita futurista*, Roma, Editori Riuniti, 1997, in part. capp. *Milano e Parigi* (pp. 15-57) e *Sfida alle stelle* (pp. 58-116).

⁵⁵ MARINETTI, *Le dieux s'en vont*, cit.

⁵⁶ A. MERCI, *Carducci nella cultura primonovecentesca*, Tesi di dottorato in *Culture letterarie, filologiche, storiche*, Coordinatore Luisa Avellini, Supervisore Vittorio Roda, *Alma Mater Studiorum – Università di Bologna*, 2015, p. 16.

⁵⁷ G. D'ANNUNZIO, *Giosue Carducci commemorato da Gabriele d'Annunzio*, in ID., *Scritti giornalistici*, Mondadori, Milano, 2003, 2 voll., vol. II, pp. 613-615.

*par d'Annunzio à Milan*⁵⁸, in cui, con estro poetico e raffinata ironia, disvela l'operazione mistificatoria dello scrittore abruzzese, restituendo, come effetto collaterale, dignità critica al poeta vate.

Siamo oramai alle soglie dell'esplosione della fase più rivoluzionaria dell'avanguardia futurista, quella eroica, accompagnata dall'attesa del conflitto divampato pochi anni dopo con, a seguire, l'ascesa al potere di Mussolini: è il periodo in cui le ragioni politiche predominano su quelle dell'arte, finché, nel 1925, al contrario, è la politica ad essere accantonata da Marinetti a favore dell'arte.

Della presenza, più o meno occulta, di echi classici nell'opera marinettiana, con grande probabilità Escodamè non è consapevole o interessato perché, da un punto di vista temporale, è lontano dalla battaglia menzionata da Giovanni Lista; inoltre, poco dopo la partecipazione di Marinetti alla guerra in Etiopia (ottobre 1935-primavera 1936)⁵⁹, il futurista udinese interrompe ogni rapporto con lui e prende le distanze dal futurismo: da questo momento, le pochissime notizie su Escodamè sono totalmente estranee all'universo avanguardista.

Michele semplicemente sparisce, tant'è che c'è chi lo dice emigrato in Argentina e chi morto improvvisamente intorno agli anni Quaranta⁶⁰. In un articolo della metà degli anni Settanta, il poeta futurista Bruno Giordano Sanzin scrive che Escodamè è un

nome che purtroppo non dice niente a chi non è vissuto nel clima futurista degli anni Venti e Trenta. Escodamè era – e quando preciso <era> penso con tristezza a quell'esistenza precocemente troncata – era, lo ripeto, lo pseudonimo di un giovane e valente poeta futurista friulano. Giovane, rimasto giovane, in quanto non ha conosciuto il naturale destino dell'invecchiare [...]. Anagraficamente rispondeva al nome di Michele Leskovic [...]. Lo incontrai la prima volta [...] al Congresso che ebbe inizio a Milano il 23 novembre del 1924 [...]. Trovai in Escodamè un compagno simpatico, cordialissimo, comunicativo, di intelligenza vivissima, di carattere allegro. Aveva un aspetto distinto, come si dice; capelli biondi, statura piuttosto alta. Con questi particolari lo inquadro nella mia memoria e pur dopo tanti anni passati dai nostri sporadici incontri [...]. Purtroppo i cinquant'anni sfilati da allora non hanno aggiunto un granché alle notizie che già conoscevo, soprattutto perché un'esistenza si è conclusa troppo presto e ben poche tracce ci sono rimaste per poter rifare un itinerario spezzettato tra varie località e frammentario nelle iniziative. È mancato prestissimo e non

⁵⁸ F. T. MARINETTI, *Carducci commémoré par d'Annunzio à Milan*, in ID., *Le dieux s'en vont*, cit. pp. 181-201, scritto per il «Gil Blas» e poi collocato alla fine de *Le dieux s'en vont*, *D'Annunzio reste*.

⁵⁹ Sebbene non siano ancora chiare le ragioni di tale rottura, è sicuro che vi fu una netta incrinatura evidente, per esempio, in un botta e risposta tra i due comparsa in un articolo di giornale non identificato: «*Carissimi discepoli*, nell'Accademia dovranno entrare, con me, i miei poeti, escluso Escodamè che mi ha fatto fare una pessima figura. F. T. Marinetti»; «*Signori*, Marinetti non mi ci vuole? Ebbene, io c'entro da me. Escodamè»: MIRETTI, *Escodamè*, cit., p. 52.

⁶⁰ Cfr. B. G. SANZIN, *Escodamè. Poeta futurista friulano*, «Ce fastu?», 50-51, gennaio-dicembre 1974-1975, pp. 148-153, ora in MIRETTI, *Escodamè*, cit., pp. 18-21.

so nemmeno questo dato conclusivo: forse non ha nemmeno superato la prima metà degli anni Trenta. Non ho saputo più nulla di lui, né avuto indicazioni da alcuno. Niente da meravigliarsi se in una recentissima elencazione dei futuristi d'ogni tempo il nome di Escodamè è disgiunto da quello di Michele Leskovic, come se si trattasse di persone diverse. E niente che qualificasse la sua opera e la sua attività (né dell'uno né dell'altro), come si fosse volatilizzato anche dalla memoria di quanti lo avrebbero dovuto conoscere. Eppure è stato un poeta di notevole rilievo, una vera fucina d'idee e un declamatore di eccezionale qualità. Lo affermo con convinzione, onestamente, nulla concedendo al sentimentalismo.

Poi, nel 1977, lo stesso Sanzin annuncia con un articolo: *Ho ritrovato Escodamè!*⁶¹.

Se è dunque evidente che Escodamè 'non esisteva più' sin dalla rottura con Marinetti⁶², Michele Leskovic si spegne, invece, solo l'11 giugno 1979. E Carducci? I casi della vita... e, in questo caso, anche della morte...

Il 9 novembre 1939, Michele sposa l'attrice Camilla Orlandini⁶³,

⁶¹ B. G. SANZIN, *Ho ritrovato Escodamè*, «Il ragguaglio letterario», XLIV, n. 12 (12 dicembre 1977), p. 381. Il medesimo articolo è pubblicato anche col titolo *Lettera per Escodamè*, in *Almanacco futurista 1978*, a cura di E. Benedetto, Roma, Arteviva, 1977, pp. 141-145.

⁶² Cfr. MIRETTI, *Escodamè*, cit., pp. 45-53.

⁶³ Circa l'attività di Camilla Orlandini si può fare riferimento a un curriculum scritto dallo stesso Leskovic e inviato ad Alessandro Blasetti – che lo aveva richiesto il 14 marzo 1976 e per il quale ringrazia Leskovic il seguente 4 aprile (cfr. lettere di A. Blasetti a M. Leskovic in ACLB, *LO, Corrispondenza, Carteggio*, fasc. 23 <Blasetti Alessandro>) in occasione della commemorazione dell'attrice, nel I anniversario della morte, con una Messa celebrata a Roma l'11 aprile 1976: «LIA ORLANDINI nacque a Milano il 12 gennaio 1896 in una casa di Via S. Redegonda, l'unica tuttora esistente in quell'epoca, tra il Duomo e la Galleria; e quindi fu battezzata in Duomo, sua parrocchia: cosa di cui, da buona milanese, andava fiera. Non era "figlia d'arte", come alcuni credono, perché figlia dell'attore Giulio Orlandini e nipote del più noto attore Leo Orlandini. Ma non conobbe né il padre, morto giovane, né lo zio. La madre, Claudine Bruyère, era figlia di un ingegnere francese, e risposandosi ebbe numerosi figli, ai quali toccò a Lina dapprima accudire, trascurando gli studi che amava, e che sempre rimpianse, e più tardi sovvenire. Fu nel 1915 che mise piede per la prima volta sul palcoscenico, scritturata, appena vista, da Virgilio Talli. Con simile maestro, capostipite dei futuri registi teatrali italiani, e in una Compagnia che annoverava Maria Melato, Sergio Tofano, con il quale disse le sue prime battute, e Ruggero Lupi, che poi fu il primo marito, la sua carriera non poteva avere inizio migliore; e ben presto Talli le affidò il ruolo di seconda donna. Non so se con Talli rimase più di due trienni, partecipò all'ultima tournée fatta in Italia da Eleonora Duse, con *La donna del mare*, *La porta chiusa*, *La città morta*, e il "Cosi sia" di Gallarati-Scotti. La Duse la ebbe cara, e lasciò una profonda impronta nella sensibilità di Lia. Ma probabilmente già nel 1921 (altra data da controllare) Lia era entrata a far parte di quella che, formatasi allora, fu negli Anni Venti la più prestigiosa compagnia del teatro italiano: la Compagnia di Dario Niccodemi. E fu a fianco di Vera Vergani e di Luigi Cimara e di altri ottimi attori, che durante otto anni consecutivi, trascorsi ognuno per la metà in Italia e per l'altra metà in America del Sud, essa conseguì i suoi maggiori successi di attrice, e anche di donna, per la sua bellezza e raffinata eleganza molto apprezzata dalla élite di Buenos Ayres, Rio, San Paolo, Santiago, ma anche di Roma Venezia Firenze Milano; e anzi a Milano, nelle recite speciali per i lavoratori, date dal Teatro del Popolo, alla fine dello spettacolo le operaie e le artigiane la colmavano di fiori e di regali non sempre umili. Scioltasi la Compagnia Niccodemi nel 1928, andò per la nona e ultima volta in America, con la Compagnia Menichelli-Migliari. Al ritorno prese parte alla Compagnia di Sem Benelli, organizzata da Remigio Paone, il quale formò poi una Compagnia con lei e Febo Mari, di breve durata. Ebbe allora l'offerta di Ruggero Ruggeri, che era rimasto senza la

conosciuta negli anni della militanza futurista e nel 1970 i coniugi Leskovic decidono di entrare nella Casa di Riposo Lyda Borelli per Artisti Drammatici Italiani in via Saragozza, a Bologna.

Camilla, Lia, muore il 9 aprile 1975, Michele quattro anni dopo. I due vengono tumulati nel Cinerario – Corsia principale del Cimitero della Certosa, non tanto distanti, dunque, dal monumento e dalla cripta di Giosue Carducci e della sua famiglia, situati in fondo al viale di fronte al Chiostro VI o dei Caduti della Grande Guerra.

Nella Loggia del Colombario, sul lato ovest, invece, è sepolta Carolina Cristofori Piva: la Lidia delle *Barbare*, la Lina destinataria delle centinaia di lettere che Carducci le scrisse tra il 1871 e il 1881, ma alle quali noi possiamo solo alcune decine di risposte di lei.

Di queste, quarantatré sono rimaste per anni chiuse in uno stanzone, ben ordinate entro ad un imponente armadio di legno, circondato da un'infinità di scatoloni malmessi e abbandonati, alcuni dei quali contenenti autografi, opuscoli, documenti e carte di varia natura, ma anche tantissime cianfrusaglie.

Oggi, tutto è stato riordinato ed inventariato. Le lettere di Lina sono uscite dall'armadio e pubblicate ed è stata ricostruita anche la vicenda che le ha portate in quel luogo e che è iniziata con un'allieva di Carducci per concludersi col testamento di uno dei primi direttori di Casa Borelli, l'avvocato e commediografo Lorenzo Ruggi, che le ha avute in dono dalla figlia del poeta, Libertà, e, a sua volta, le ha trasmesse in eredità alla Casa, preservando così quel piccolo tesoro di mano femminile⁶⁴.

Anche i cartoni sono stati aperti tutti e da questi, tra abiti usati e vecchi

prima attrice, e tutti dicevano che Lia sarebbe stata per lui la partner ideale; ma proprio perché lo considerava il più grande attore italiano, oltre che l'attore suo prediletto, e anche perché non si sentiva di sopportare il carattere rifiuto; non senza poi pentirsi. Era intanto venuto il momento (1930) della Compagnia "Za-Bum" con i grandi successi di cassetta della "Mary Dugan" e di "Broadway", e Lia prese parte a entrambi i lavori. L'anno seguente (1931) fu "Simultanina" nel lavoro omonimo di F. T. Marinetti, portato in tournée in tutta l'Italia, e in tale occasione conobbe il suo secondo e ultimo marito. Fu ancora in una tournée di "gialli" con Romano Calò; e questa fu forse l'ultima sua scrittura regolare. (1932) Infatti, trasferitasi a Roma, vi trovò da poco iniziato il "doppiaggio"; e in questo lavoro, che le consentiva di rimanere ferma accanto al marito, e dimostratasi subito bravissima, si occupò fino al 1958. Di lei si ricordano in particolare i doppiaggi della Carole Lombard, della Jeannette Mac Donald, della Jean Arthur, e della Billie Burke, tutte attrici, oltre a molte altre, riservate alla sua voce. Al doppiaggio alternò la partecipazione a sei o sette film, il primo dei quali diretto da Alessandro Blasetti. Alla prosa ritornò, negli anni 1945 e '46, in singoli lavori come "La Famiglia Conway" e "La Signora non è da bruciare". Nel 1958, abbandonato il doppiaggio, si dedicò al marito accompagnandolo nei suoi viaggi d'affari, in giro per l'Italia, sempre in macchina, felici. Finché nel 1970, sopraggiunte ad entrambi le inevitabili infermità degli anni, con tutte le conseguenze e considerazioni relative, si presentò l'occasione, per iniziativa di un amico presa a nostra insaputa, di entrare assieme ospiti della casa di Riposo per gli artisti drammatici di Bologna. Dove, la sera del 9 aprile 1975, dopo una lunga degenza per frattura del collo del femore, e pochi giorni dopo aver ricevuto la visita del Cardinale Poma, arcivescovo di Bologna, venne, nel suo letto, accanto a me, improvvisamente a mancare».

⁶⁴ Cfr. L. MIRETTI, *Introduzione*, in F. FLORIMBII, L. MIRETTI, *Lidia a Giosue. Frammenti di un epistolario*, Bologna, Archetipolibri, 2010, pp. 19-57.

documenti d'identità, è venuto alla luce tutto l'Archivio privato di un giovane futurista, dimenticato troppo presto, di nome Escodamè, lasciato nella Casa da un vecchio ospite di nome Michele Leskovic...

Forse Escodamè non si sarà occupato di Carducci durante la sua militanza avanguardista, ma la Storia ha incredibilmente, e per sempre, intrecciato i loro destini.

ALBERTO BRAMBILLA

Pesci nella rete
*Proposte gastronomiche in salsa carducciana**

RIASSUNTO · Il presente contributo, destinato non solo agli esperti, vuole costituire una sorta di guida per la ricerca e lo studio dei materiali carducciani presente in rete, spesso di notevole rilievo scientifico. In particolare si presentano dei casi concreti di ricerca applicati a testi manoscritti proposti nei siti delle case d'aste, luoghi a carattere commerciale di solito trascurati dagli studiosi.

PAROLE CHIAVE · Giosue Carducci, autografi, case d'asta, Gaspero Barbèra.

ABSTRACT · Intended not only for experts, this contribution aims to serve as a guide for researching and studying Carducci's materials available online, which are often of scientific relevance. In particular, it presents concrete examples of research applied to manuscripts offered on auction house websites, a field of investigation usually undervalued by scholars.

KEYWORDS · Giosue Carducci, autographs, auction houses, Gaspero Barbèra.

Proporre nella patria delle tagliatelle (al ragù di carne) alcune ricette 'a base di pesce' può apparire offensivo, ma è solo un espediente retorico per rendere più accattivante il mio intervento carducciano, che in effetti potrebbe in più punti apparire come una specie di ricettario, o perlomeno di prontuario per futuri ricercatori. Approfitto di questa occasione per proseguire il discorso incominciato la volta scorsa, il cui testo è stato

* È il testo della relazione presentata all'Università di Bologna il 16 settembre 2024 in occasione del Convegno di Studi *Nuovi cantieri carducciani: ricerca, didattica e digitale, Almacarducci, I edizione*. Mantengo la forma espositiva orale con poche variazioni stilistiche e l'inserimento delle note indispensabili. Ugualmente non approfondisco in questa sede i temi, i testi e i personaggi presenti negli autografi proposti limitandomi a qualche indicazione 'di servizio' per i futuri studiosi. Ringrazio Chiara Tognarelli e Giovanni Biancardi per i loro suggerimenti.

✉ albertobrambilla@fastwebnet.it, Elci-Équipe littérature et culture italiennes, Université Sorbonne, Francia.

pubblicato nel primo numero dei «Quaderni carducciani»¹. Oggi vorrei farvi entrare in un mondo particolare, quello delle aste di autografi, mirando, *ça va sans dire*, a Carducci. Si tratta di un pianeta di solito sconosciuto agli studiosi che si può invece rivelare sorprendente, perché contiene migliaia di autografi d'ogni tipo. In linea con il precedente, questo intervento vuole mantenere una veste didattica e rivolgersi ai dottorandi e soprattutto agli studenti, offrendo loro degli spunti per esercitazioni o articoli magari da inserire in futuro in questa nuova rivista. In particolare intendo presentare alcuni autografi di Carducci presenti nella rete, suggerendo come possano essere individuati e studiati con profitto e rigore filologico. Come è mia abitudine, vorrei evitare ogni riflessione sul piano teorico – che d'altronde non sarei in grado di affrontare – per concentrarmi su altri aspetti più concreti. Il mio punto di vista sarà quello del collezionista e insieme dello studioso di lungo corso, il quale spesso si è dedicato alle carte carducciane disperse in biblioteche ed archivi².

Premetto che, appartenendo alla generazione non digitale, e muovendomi a fatica su una sorta di PC modello bagnarola, mi limiterò ad alcune considerazioni pur sapendo che a molti appariranno lapalissiane. Prima di addentrarmi nello specifico, vorrei però presentare con estrema semplicità alcuni problemi di fondo che non possono essere trascurati e che rafforzano la metafora 'autografi = pesci' a cui allude il titolo del presente scritto. Come succede nelle profondità dei mari, dove i pesci si muovono, si nascondono, scompaiono, riappaiono, si trasformano, così è nella rete, dove le immagini e i testi possono essere spostati, rielaborati, rimossi del tutto o in parte. Lo stesso vale, *mutatis mutandis*, per gli autografi. Immagini e notizie che possiamo vedere oggi, domani possono scomparire per sempre, o magari solo per alcuni giorni per poi riapparire e ancora fuggire. Sono osservazioni banali, lo so bene, ma che occorre tenere presenti quando si incomincia la pesca. È dunque necessario, appena si è individuata qualche preda, 'congelarla', ossia copiarla immediatamente e archivarla, registrando la data dell'avvenuta cattura. Meglio non esitare perché ci si potrebbe pentire³. I pesci non ci aspettano.

Prima di incominciare la nostra attività ittica non posso inoltre non denunciare una difficoltà d'ordine, per così dire, 'giuridico', la quale impedisce di riprodurre in questo scritto le immagini dei documenti che intendo qui esporre; esse risultano comunque presenti nei siti delle case d'asta e dunque fruibili dai singoli utenti (ho effettuato l'ultimo controllo il

¹ A. BRAMBILLA, *Tra collezionismo e ricerca. Appunti su un'indagine in corso*, «Quaderni carducciani», 1 (2024), pp. 97-109.

² Ho raccolto queste indagini in A. BRAMBILLA, *Autour de la correspondance de Carducci. Précisions, remarques, intégrations*, in ID., *L'écriture et la mémoire. Études sur Giosue Carducci (1835-1907)*, Besançon, Université de Franche-Comté, 2014, pp. 275-448.

³ Ciò si verifica di solito per i venditori privati che offrono i loro pezzi sulle piattaforme specializzate (come eBay); una volta acquistati, i dati vengono infatti automaticamente rimossi.

30 aprile 2025). Trattandosi di scritti relativi a Carducci (morto come si sa il 16 febbraio 1907), essi sono esenti da qualsiasi diritto di stampa e si offrono liberamente agli utenti, i quali possono trascrivere e citare i testi a piacere; pur tuttavia nella loro mera materialità non possono essere riprodotti pubblicamente, salvo esplicita autorizzazione dei legittimi proprietari (quasi sempre non identificabili per ragioni di *privacy*). Per superare questo paradossale intralcio, mi affido alla collaborazione di coloro che mi leggono, invitandoli ad entrare direttamente nel sito di volta in volta segnalato. Potranno in tal modo osservare da sé ciò che non è possibile vedere in pubblico e seguire passo passo quanto verrò esponendo.

Detto ciò, possiamo incominciare a pescare a strascico nel *mare magnum* della rete; è una operazione che potete eseguire ‘in diretta’ con il vostro dispositivo utilizzando Google come motore di ricerca. Ecco le istruzioni essenziali. Se digitate *Autografi Carducci* vi appaiono immagini e notizie relative alle proposte di vendita di autografi; spesso si tratta di lettere messe sul mercato dagli eredi degli originari destinatari al puro scopo di monetizzare senza scrupoli d’ordine culturale. Di solito al primo posto appaiono le offerte effettuate tramite eBay, la piattaforma generalista più diffusa⁴; non mancano però rinvii a siti specializzati. Sono appunto queste proposte che ci interessano perché tra esse ci possono essere dei pesci grossi, cioè documenti di rilievo, magari inediti, a cui lo studioso-pescatore può ora facilmente accedere. Se si è fortunati, il testo autografo appare nitidamente sullo schermo, fornito di una scheda tecnica più o meno accurata che di solito riporta parzialmente la trascrizione e offre alcune (di norma scarse) notizie sul destinatario (se è stato identificato con certezza). È la condizione ideale per lavorare con calma da casa avendo la possibilità di ingrandire il testo per leggere e trascrivere integralmente lo scritto che andrà poi ‘cucinato’ a dovere, ossia spiegato e commentato.

Questo, a dire il vero, purtroppo accade raramente; quasi sempre il quadro che si presenta agli occhi degli utenti è più complicato perché ci si

⁴ Alla data 30 aprile 2025 erano messi in vendita due pezzi autografi. Una lettera a Bonaventura Zumbini (1836-1916, uomo politico, critico letterario e professore a Napoli) che trascrivo: «Caro Zumbini / ho pensato bene di rinunciare all’ufficio del Commissariato e rimanermene a Bologna a finire certi lavori. Vi ringrazio lo stesso dell’ospitalità così cordialmente offertami e che accetto per altra occasione. Vi auguro tranquillità di studi e ozi sereni per le vacanze. / Addio di cuore, / vostro / Giosue Carducci». La responsiva non è datata e dunque dovrà essere confrontata con la corrispondenza di Zumbini custodita a Casa Carducci (22 lettere, 1878-1903). Il secondo pezzo è una cartolina postale spedita al ferrarese Gaetano Dondi non datata (nel timbro postale leggo 14 dic. 1876): «Caro amico, Vi ringrazio / Scrivetemi, per quale occasione, se per commemorazione o per monumento, fu scritta l’epigrafe al Bonetti: e dove, e quando fu apposta. Lo stesso per l’epigr. del 2 ott. 1870. Con molti e affettuosi saluti / vostro G. Carducci». Per contestualizzare questa missiva rinvio alle 26 lettere (1870-1882) conservate a Casa Carducci. Le trascrizioni seguono fedelmente gli originali, conformandosi tuttavia, là dove richiesto, ai criteri editoriali dell’Edizione Nazionale.

trova di fronte a casi meno limpidi. Le riproduzioni infatti a volte sono poco leggibili, oppure non sono complete per non svelare del tutto l'originalità del pezzo. E ancora: non essendo stato possibile datarle o individuare il corrispondente, la scheda tecnica (non di rado compilata da non esperti) è minima, con frequenti errori e inesattezze. Questi sono i casi più frequenti, beninteso. Purtroppo non sono i soli.

Nonostante l'ultima avvertenza, vorrei arrischiarmi a impostare una sorta di elementare casistica al riguardo, in grado di orientare i ricercatori in erba⁵. Come promesso, affrontiamo esempi concreti, con la speranza che in rete siano ancora visibili quando qualcuno leggerà questo scritto. Si tratta, lo ribadisco, di semplici esempi di scuola; nei siti specializzati che segnalo, e in altri presenti in rete, si possono catturare molti altri scritti carducciani, forse anche più importanti di quelli che qui affronto. La pesca è dunque aperta su molti mari.

A. AUTOGRAFO (POETICO) COMPLETO E IDENTIFICATO

Nel sito <<https://www.galileumautografi.com/>> troviamo attualmente in vendita un solo autografo di Carducci, più precisamente una lettera di presentazione indirizzata al veronese Carlo Faccioli (1840-1904)⁶, per altro di facile lettura. Se tuttavia includiamo nella ricerca anche gli autografi "venduti", abbiamo a disposizione una trentina di altri pezzi quali possibili oggetti di studio. Anche a una lettura cursoria alcuni di essi risultano di grande interesse per gli esperti carducciani⁷, i quali però non hanno finora approfittato di queste ghiotte proposte; altri autografi, di minor conto, possono comunque tornare utilissimi per completare specifici lavori complessivi⁸. Oltre alle lettere, spicca un testo autografo così descritto nel sito:

Componimento manoscritto originale 21x13.5 cm. autografo con firma di Giosuè Carducci inviato all'amico Domenico Milelli, poeta e scrittore, intitolato *Beviam, beviamo ai morti!*, componimento in

⁵ La casistica è applicata direttamente ai documenti presenti in rete, ma come è ovvio può essere estesa ad altri analoghi contesti.

⁶ Su di lui si veda la voce di G. FAGIOLI VERCELLONE nel *DBI*, XLIV (1994).

⁷ Penso alla lettera scritta da Faenza il 6 marzo 1862, nella quale Carducci commenta il precario stato di salute dell'amico Giuseppe Torquato Gargani; oppure alla lettera redatta a Bologna, il 24 Marzo 1870, e probabilmente indirizzata alla Signora Bianchetti, moglie di Giuseppe Valerio Bianchetti (1843-1888); o infine al saggio letterario di 22 pagine in cui Carducci difende l'opera dei poeti realisti e in particolare i versi di Olindo Guerrini (alias Lorenzo Stecchetti). A seguito della mia segnalazione orale, Chiara Tognarelli ha studiato la lettera del 6 marzo 1862 individuando la destinataria della lettera: Rosa Braccini.

⁸ È per esempio il caso di una lettera a Filippo Salveraglio (datata Sordevolo, 17 agosto 1889) che è stata provvidenzialmente inserita nel carteggio *Carducci Salveraglio*, curato da Giovanni Biancardi, Modena, Mucchi, p. 189.

dodici strofe con correzioni di mano dello stesso Carducci. In calce: all'amico Milelli / ricordo di / Giosue Carducci / Bologna 12 giugno 1878.

Possiamo aggiungere che a sua volta Domenico Milelli (1841-1905) offrirà lo scritto carducciano al foglio milanese «Farfalla» (fondato da Angelo Sommaruga) che lo pubblica il 16 Giugno 1878 con il titolo *Beviam, beviamo ai morti!* Il testo è preceduto da una breve presentazione redazionale:

Regaliamo ai lettori ed alle lettrici della «Farfalla» questa cara primizia. È una mesta fantasia d'Enotrio Romano, che parla ai bambini dormienti per sempre sotto le verdi zolle del cimitero il loro bianco sonno. C'è un po' dell'anacreontica alla Vittorelli, e un po' della ballata tedesca: un felicissimo innesto degno di quell'ingegno magico ed assimilatore del forte bardo delle forti Romagne. Questo brindisi – che apparirà nel nuovo volume poetico di Giosuè Carducci – fu un paio di giorni fa recitato ed indirizzato da questi al nostro collaboratore D. Milelli, il quale si trovava a Bologna; Milelli se lo fece trascrivere per farne, come ne fa, un dono squisito al pubblico colto ed intelligentissimo della «Farfalla». Ed ora giornalini e giornaloni, affrettatevi a echeggiare il *Beviamo ai Morti!* dalla «Farfalla».

Come è noto, lo scritto sarà poi inserito in *Rime nuove*, LVII, con il titolo *Brindisi funebre*; cfr. al riguardo l'edizione critica a cura di Emilio Torchio (Modena, Mucchi, 2019), p. 10, e pp. 99-100, pp. 383-389. Quello sopra segnalato è dunque un autografo sinora sconosciuto e in quanto tale non è stato descritto, ovviamente, da Torchio. Fortunatamente – a parte una variante cassata da Carducci al v. 41 *O sola e [fida canc.] al petto > O sola e mesta al petto* – risulta identico al testimone a stampa A78, cioè al testo pubblicato nella «Farfalla». Si tratta dunque di una tessera importante ma non decisiva rispetto all'edizione critica.

B1. AUTOGRAFO (POETICO) IDENTIFICATO MA INCOMPLETO

Come ho già avuto modo di ricordare, i siti che propongono la vendita di autografi sono numerosi. Tra essi uno dei più noti è la Casa d'aste Bolaffi di Torino (<https://astebolaffi.it>). Se entriamo nel sito e digitiamo “Asta Bolaffi, 21-22 giugno 2022, lotto 170” ci appare l'immagine della prima pagina di un testo così descritto:

Carducci, Giosuè. *Il liuto e la lira*. Autografo della celebre poesia tratta dalle *Odi barbare* dedicata alla Regina Margherita, su carta intestata del Ministero dell'Istruzione, firmata in calce e con la dedica ‘per ricordo all'amico F. Mariotti’. Interessante notare che nel

presente scritto ci siano ben 6 divergenze rispetto al testo finale pubblicato nel 1906 [cioè *Poesie (MDCCCL-MCM)*, Zanichelli, 1906].

Si tratta, come è ovvio, de *Il liuto e la lira. A Margherita Regina d'Italia*, la cui prima edizione, intitolata *Alla Regina d'Italia. Ode di Giosuè Carducci*, fu pubblicata a Bologna, presso Nicola Zanichelli, MDCCCLXXVIII; il testo fu poi inserito nelle *Odi Barbare*. Il sito, purtroppo, offre solo un'immagine e quindi non consente di verificare le presunte «divergenze» testuali. Certo è che questo scritto, indirizzato a Filippo Mariotti (1833-1911), più volte deputato e molto attento ai temi culturali, non è censito – e non potrebbe essere altrimenti – nell'edizione critica delle *Odi Barbare*, a cura di Gianni A. Papini, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1988, pp. 460-461 (e cfr. le pp. XXII-XXIII, e pp. 73-76). Siamo dunque in presenza di un autografo potenzialmente interessante a cui non è possibile per il momento accedere.

B2. AUTOGRAFO (POETICO) INCOMPLETO E DA IDENTIFICARE

Oltre ai casi sopra proposti, l'esperienza quotidiana di lavoro pone ulteriori problemi lasciando spesso lo studioso in uno stato di profonda delusione. Restiamo nel sito Bolaffi e nell'asta del 21-22 giugno 2022, richiamando questa volta la descrizione del lotto 168:

Carducci, Giosuè. Bella e sentita poesia autografa firmata, 3 pagine in 4°, datata 'XVI Dicembre MDCCCLIX', intitolata *Trasportandosi alla sepoltura in Santa Croce di Firenze la spoglia di Don Neri de' Principi Corsini Marchese di Laiatico morto oratore in Inghilterra*.

Di questo testo è riprodotta nel sito solo una pagina, l'ultima, a cui come al solito rinvio per una visione diretta, soprattutto riguardo alle correzioni apportate da Carducci⁹. Si tratta di un sonetto dal tono patriottico, ribadito nella terzina finale («E tu che in ciel conversi alma italiana / Dinne a Ferruccio che arrotiam la spada / Lasciata sanguinosa in Gavinana»), tipico del giovane Carducci. Va detto che il defunto celebrato da Carducci era stato un personaggio politico molto attivo a Firenze, fedele al Granducato lorenese, ma aperto ai nuovi sviluppi liberali e unitari. Era morto di vaiolo a Londra il 10 dicembre 1859 durante una missione diplomatica¹⁰. Aggiungo che Laiatico è un comune in provincia di Pisa, non lontano dai luoghi frequentati dal giovane Carducci, e dunque il Marchese era un personaggio certamente noto al poeta.

⁹ Le segnalazioni: v. 7: i pugni *corretto in* i polsi; v. 12: toscana > italiana; v. 13 aguzziam > arrotiam.

¹⁰ Cfr. la voce di N. DANELON VASOLI nel *DBI*, XXIX (1983).

La scheda non fornisce notizie sulla storia editoriale del testo, che andrà dunque ricostruita nei dettagli. Una pista importante si può tuttavia reperire in un passaggio della lettera a Felice Tribolati, datata 17 dicembre 1859 (*LEN* II, n. 169, pp. 31-32), in cui si legge: «Mi è stato *ordinato*, come a *poeta cesareo* che or sono [...] di scrivere alcuna cosa pel trasferimento del corpo del March. di Lajatico, e due sonetti scrissi, e detti all'Eccellenza del Salvagnoli. Non so se siano stati stampati, perché non me ne sono curato più, né più li ho cerchi, da tanto che sono poeta cesareo».

Confesso che inizialmente non sono riuscito a sciogliere il dubbio che lo stesso Carducci denunciava. Ho supposto che forse i due sonetti avrebbero dovuto essere inseriti nell'opuscolo *Ricordo di don Neri de' principi Corsini marchese di Lajatico morto a Londra il 1. dicembre 1859*, Firenze, G. Cirri Editore (Tipografia Le Monnier), 14 dicembre 1859, che contiene due testi poetici anonimi.

Fin qui ero giunto con le mie forze, perdendomi nella fitta foresta della produzione poetica carducciana. Come provvidenzialmente mi segnala un acuto quanto generoso lettore, le cose stanno diversamente¹¹. Infatti in Carducci, *Primi versi (OEN I)*, p. 510 si ha il testo intitolato *Dicembre 1859*, che è il primo dei due sonetti sopra ricordati: basti vedere la data del titolo, il *qui* dell'*incipit* che fa riferimento a Firenze, ecc.). A p. 577 del medesimo volume si ha una nota riguardante *Dicembre 1859* in cui si legge: «segue a questo sonetto parte di un altro che comincia: "E plebe e grandi al tuo feretro accolti"». Si tratta evidentemente dell'*incipit* del secondo sonetto di cui qui è riportata solo la terzina finale¹². Per questa volta, vale la pena di dirlo, è 'andata bene'.

C. UN CASO PARTICOLARE. AUTOGRAFO CHE COMPLETA UNA LETTERA GIÀ NOTA

Ritorniamo nel sito precedente di Galileum, dove troviamo una lettera così descritta:

Copiosa lettera interamente manoscritta di Giosuè Carducci all'editore Gaspare Barbèra¹³. Carducci fornisce alcuni suggerimenti

¹¹ Questo episodio rappresenta in concreto l'importanza dello scambio e della collaborazione tra studiosi, e perciò si inserisce alla perfezione nel percorso didattico che intendo qui tracciare.

¹² La questione è stata affrontata da G. MAZZONI, *Carducciana*, «Nuova Antologia» CDVI, fasc. 1624 (16 novembre 1939), pp. 203-206, nel quale si ha l'esatta ricostruzione della vicenda dei due sonetti, con la segnalazione di un autografo, conservato presso Casa Carducci, del secondo sonetto.

¹³ Sempre indirizzato al Barbèra (da Bologna, 11 marzo 1861) è un biglietto presente nel sito Galileum che qui trascrivo: «Caro Sig. Barbèra / Le sarò ben grato, se vorrà passare per parte mia al Sig^r F. Paggi Lire. 10: le quali potrà segnare al mio conto, ritenendo questa mia. RingraziandoLa, / mi confermo suo aff.mo / Giosue Carducci». Cfr. *LEN* II, n.

all'editore circa la pubblicazione di alcune opere del Monti, chiedendo se potrebbe forse stampare prima i Poemi e successivamente un terzo volume, *Tragedie e Drammi*, per fornire così un'offerta completa e dare un bel contributo alla letteratura italiana. Carducci spiega di seguito il perché desidererebbe che le opere fossero pubblicate così, e biasima Le Monnier per la pubblicazione del Monti, che giudica «brutta». Carducci nomina poi l'Iliade di M. Angelo, e prosegue con varie considerazioni sull'affare Guadagnoli. Carducci comunica al Barbèra che nel 1861 l'Editore Pagnoni di Milano acquistò e pubblicò una raccolta di poesie inedite di Guadagnoli proibite dalla censura, e spiega all'editore come vorrebbe che le successive pubblicazioni venissero edite. La lettera termina con un'esortazione a fargli sapere al più presto circa le decisioni sul Monti. Dimensioni: 21x13.5 cm.

Un'indagine supplementare rivela che tale lettera, datata Bologna, 14 Giugno 1862, è parzialmente presente in *LEN* III, n. 462, pp. 162-163; la nota corrispondente di p. 417 avverte: «Autogr. presso la Casa editrice Barbèra, Firenze – Pubblicata in “Annali Bibliografici e Catalogo ragionato” (Firenze, Barbèra, 1904), p. 113. I puntini a p. 163 sono nell'autografo». Si tratta di un'avvertenza da correggere, che rivela la fonte utilizzata, quella a stampa. Come documenta l'esame comparato con l'autografo, la lettera riprodotta in *LEN* trasmette infatti un testo largamente incompleto che ora si può perfezionare grazie al testo che cerco di trascrivere qui sotto grazie alle immagini digitalizzate disponibili in rete¹⁴:

Bologna, 14 giugno 1862

Caro Barbèra,

Anch'io avevo pensato di premettere il discorso sul Monti al volumetto delle *Liriche* il quale ben supponevo dovesse riuscire scarso in paragone a quel de' Poemi. E così forse andrà fatto; quando non Le piaccia quest'altro disegno. Non potrebbesi egli immantinente dopo i *Poemi* stampare un volumetto terzo, *Tragedie e Drammi*? Con questo noi verremmo a dare la edizione sola compita, sola critica, che delle poesie originali del Monti abbia l'Italia¹⁵. E siccome il volumetto delle *Tragedie* verrebbe in confronto il più piccolo di tutti, metterei in principio di esso il Discorso: il quale avrebbe ivi il suo luogo più opportuno, perché troverebbe il lettore preparato alla cognizione delle opere del Monti comprese negli altri volumi. Intanto al volume delle liriche metterebbesi innanzi la raccoltina dei *Discorsi* e delle *Dedicatorie* attinenti ai diversi componimenti; e poche pagine di prefazione in cui si desse la ragion bibliografica dei mutamenti e della nuova edizione. Lo stesso innanzi a' Poemetti. Così mi rimarrebbe il

287, p. 220: «Caro Signor Barbèra, / La ringrazio per quel che mi scrive a proposito del mio debito del Paggi, il quale Le presenterà o Le avrà già presentato una mia lettera per 10 franchi».

¹⁴ Confesso di avere qualche dubbio interpretativo in alcuni passaggi. Nella trascrizione seguo fedelmente l'autografo mantenendo le oscillazioni grafiche e traducendo in corsivo le parole sottolineate; indico con un'apposita nota la fine del testo offerto da *LEN* e l'inizio della parte inedita.

¹⁵ Per queste vicende editoriali rinvio a A. COLOMBO, *Società letteraria e cultura politica nella formazione di Vincenzo Monti (1779-1807)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, e alla bibliografia ivi offerta.

campo libero alla critica nel Discorso ecc. Ma, aggiungo, bisognerebbe attaccar subito colle Tragedie. Che farà bene anche alla Collezione, incominciandosi a *completare* qualche cosa; e farà meglio alla letteratura, levando la stima a quella brutta farragine delle opere del Monti, ediz. Le Monnier¹⁶, che non so come abbiano riscosso credito presso chi non è nuovo affatto alla critica e alla storia letteraria. In seguito poi potrebbe darsi l'Iliade, e un volumetto di prose scelte¹⁷.

Poi rispetto a metter mano alla composizione dell'*Iliade* latina di M. Angelo¹⁸, L'avverto che, dopo quel che ho mandato, vi son sempre una cinquantina di componimenti italiani, dei quali soli tre lunghetti. Da questo si regoli: io son contentissimo a ricevere una sol volta le stampe impaginate.

In quanto all'affar Guadagnoli Ella fa bene ad andar lento perché, o quei cinque componimenti sono sul solito gusto, e, nonostante l'ammirazione che io professo per quel facilissimo e felicissimo poeta, e non è questo il tempo che possano far chiasso o v'è qualche allusione politica, qualche toccatina, qualche equivoco, e oramai gli orecchi sono avvezzi al Giusti, e coteste cose le non frizzano più. Due lettere del Giusti al Guadagnoli si può immaginare che cosa le saranno: epistole graziose, piene di quella solita affettata *non-chalance* che si leggono con una risatina, e con un gusto di bocca buona, e finisce lì. Io son severissimo al Giusti prosatore. Avverta anche che il Pagnoni di Milano stampò nel 1861 le *Poesie inedite del Guadagnoli proibite dalla censura ecc. e acquistate dall'editore dopo la morte dell'autore*¹⁹: dove fra non poca borra²⁰ sono cose gustosissime e curiosissime. Il solo modo per far bene letterariamente ed economicamente sarebbe mettere insieme quanto si potesse d'inedito, cercar notizie lettere aneddoti sull'autore; e, fuor della Biblioteca Diamante o della maggiore far un volumetto di cose inedite e rare, con una Biografia del poeta in rispetto alla società toscana del tempo suo e in rispetto agli altri poeti del tempo. Cotesto volumetto, fatto in Toscana, da un editore accreditato, con un illustratore accreditato, avrebbe certamente spaccio. La stampa di cinque componimenti inediti credo io che non supererebbe mai la riuscita di un fascicolo non importante. Ora rimane a Lei vedere e determinare se potrà compensare le spese correnti col frutto da ricavarne. Il poeta

¹⁶ *Prose e poesie di Vincenzo Monti novamente ordinate, accresciute di alcuni scritti inediti e precedute da un Discorso intorno alla vita e alle opere dell'autore, dettato appositamente per questa edizione*, Firenze, Felice Le Monnier, 1847, 6 voll.

¹⁷ A questo punto si arresta il testo in *LEN* II, p. 163: «un volumetto di prose scelte... / Suo aff.mo»

¹⁸ Si allude ovviamente al Poliziano; l'edizione auspicata sarà compiuta da Isidoro del Lungo nel 1867; l'idea di un volumetto autonomo con le lettere volgari del Poliziano e una Vita dell'umanista, da pubblicare però come appendice all'edizione carducciana delle poesie (1863), si trova già in una lettera del 24 febbraio 1862 mandata da Del Lungo a Carducci. Cfr. F. BAUSI, *Per la storia di due edizioni polizianesche (in margine all'epistolario Carducci-Del Lungo)*, «L'Elisse», 1 (2006), pp. 75-100. Su queste vicende cfr. G. BENEDETTO, *Le versioni latine dell'Iliade*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, I, a cura di G. Barbarisi, Milano, Cisalpino, 2005, pp. 961-1027.

¹⁹ *Poesie inedite del dottor Antonio Guadagnoli d'Arezzo*, Milano, F. Pagnoni, 1861; il testo è presente a Casa Carducci.

²⁰ Termine da intendersi come riempitivo di scarso valore, come è del resto attestato nei dizionari storici.

Raffaelli²¹ e l'ottimo maestro di retorica prof. Maneghini²² non li credo giudici competenti nel fatto dell'opportunità letteraria, la quale per essere pronunciata richiede la conoscenza critica di due diverse generazioni, che paion lontane fra loro dello spazio d'almeno trent'anni, e son quelle di ieri e d'oggi.

M'avvezzo di lasciarmi andare a chiacchierare un po' troppo. Dunque ripiglio e prometto il Petrarca per dopo, il Poliziano subito. Ora poi, in quanto alle prefazioni da fare, vorrei che Ella accomodasse in modo che a' primi di Luglio avessi un quindici giorni liberi che io voglio passarli a Torino, per respirare un poco: perché da Novembre in poi non ho alzato mai il capo da questo maledetto tavolino: e seguitando così, c'è da *intontire*.

Mi creda suo affe.mo
Giosue Carducci

P.S. Mi risponda presto qualche cosa a proposito del Monti²³.

D. MEMORABILIA. PER UNA CIOCCA DI CAPELLI DI UN PREMIO NOBEL

Oltre a libri e ad autografi, le Case d'asta si sono specializzate nell'offrire dei *mirabilia*, ossia dei cimeli di vario genere che riguardano in diversa maniera personaggi famosi. Si tratta di fotografie e di ogni genere di oggetti posseduti o comunque entrati a diverso titolo nell'orbita di un personaggio noto. Vorrei perciò terminare il mio intervento proponendovi un curioso ricordo carducciano di questo tipo, messo in vendita dalla Casa d'aste Bolaffi nella tornata del 12 luglio 2023. Si tratta del lotto 186 che viene così descritto:

Bella fotografia ai sali d'argento che raffigura il poeta accompagnata da un ciuffo di suoi capelli certificati da due biglietti autografi di Antonio Modoni che racconta come questi fossero stati tagliati dal suo barbiere 'nel retro della bottega della Libreria Zanichelli il 1° luglio 1904'. Raro pezzo di memorabilia del nostro primo Premio Nobel per la letteratura.

Il barbiere in questione è Luigi Marchi che aprì la sua attività nel 1870 a Bologna in via Farini; e successivamente in piazza Cavour, dunque nei pressi dell'Archiginnasio e della Libreria Zanichelli. Nel sito della storica bottega si legge che «Il primo luglio 1904 per celebrare il recente Premio Nobel del Carducci, il barbiere Luigi Marchi (fondatore della barberia e barbiere del Carducci), recise una ciocca di capelli di Sansone Felsineo

²¹ Potrebbe forse essere Giovanni Raffaelli (Castelnuovo in Garfagnana, 1828-Firenze, 1869); lo ricorda G. MAZZONI, *L'Ottocento*, II, Milano, Vallardi, 1934, p. 1378.

²² Non sono riuscito ad individuare questo personaggio.

²³ Il poscritto è vergato nel margine superiore della quarta facciata.

(altro nome di Giosuè Carducci) e la consegnò al suo editore Zanichelli ed è tutt'ora conservata nell'archivio privato della casa editrice»²⁴.

Vi è da aggiungere che questa consuetudine, legata in origine al culto dei santi, si era naturalmente trasmessa fra gli innamorati, ma si stava diffondendo anche tra gli uomini cosiddetti illustri, così da generare una sorta di commercio di reliquie laiche. Il qui sopra citato Antonio Mòdoni (1851-1920) era ben noto per l'impegno politico sul fronte democratico²⁵ e frequentava Carducci, con il quale intratteneva rapporti epistolari.

Probabilmente sul pavimento del retrobottega della Libreria Zanichelli erano cadute dalla forbice del barbiere diverse ciocche di capelli, e l'editore Cesare Zanichelli le aveva raccolte come *souvenir* di un amico poeta coronato dal prestigioso premio internazionale. In effetti Mòdoni doveva aver ricevuto da Zanichelli più di una ciocca di capelli da distribuire agli amici. Di un'altra infatti si ha precisa testimonianza in quanto si conserva tuttora nel Carteggio Alessandro Casati (cartella 2.16) nella Biblioteca Ambrosiana di Milano²⁶. Sebbene ancora in vita Carducci incominciava ad entrare nella Storia.

²⁴ Cfr. <https://anticabarberiamarchi.it/la-bottega-storica>, sito nel quale si legge che il brano citato è tratto dalla rivista «La Famèja Bulgnèisa», LIV, 2 (2000).

²⁵ Cfr. F. GALETTI, *Antonio Modoni, un medicinese illustre. Uomo delle istituzioni, politico, escursionista e scrittore*, Medicina, Assessorato alla Cultura del Comune di Medicina, 2017.

²⁶ Di essa ho dato notizia in *Reliquie carducciane nella Biblioteca Ambrosiana*, «Aevum», LVIII, 3 (1984), pp. 518-519, ed ora in BRAMBILLA, *Autour de la correspondance de Carducci*, cit., pp. 385-386.

ARNALDO BRUNI

*Testimonianza per Simonetta Santucci*¹

RIASSUNTO · Il saggio illustra la struttura, le finalità e l'impostazione metodologica degli scritti di Simonetta Santucci raccolti nel volume *Documenti alla mano. Indagini e studi a Casa Carducci*, evidenziando il circolo virtuoso di studi archivistici e indagini filologiche che fa del libro (e dell'intera produzione scientifica dell'autrice) un esempio di ricerca erudita capace di trasformarsi in storia della letteratura e della cultura.

PAROLE CHIAVE · Carducci; filologia; archivistica; letteratura dell'Ottocento.

ABSTRACT · The essay illustrates the structure, purpose, and methodological approach of Simonetta Santucci's writings collected in the volume *Documenti alla mano. Indagini e studi a Casa Carducci (Documents in Hand. Investigations and Studies at Carducci's Home)*, and highlights the virtuous circle of archival studies and philological investigations that renders the book (and the author's entire scholarly output) an example of learned research which in turn becomes a history of literature and culture.

KEYWORDS · Carducci; philology; archivistics; 19th Century literature.

La riuscita di un'opera si raccomanda in prima battuta a particolari in apparenza minori, così come in musica un pezzo si giova talvolta di una felice *ouverture*. In questo caso il titolo del volume di Simonetta Santucci, *Documenti alla mano. Indagini e studi a Casa Carducci*, curato da due

¹ È il testo letto in Casa Carducci il 9 dicembre 2024, presentando il volume di S. SANTUCCI, *Documenti alla mano. Indagini e studi a casa Carducci*, a cura di F. Bausi e R. Cremante con la collaborazione di Casa Carducci, Modena, Mucchi, 2024, pp. 244, offerto all'interessata che ha lasciato la guida di Casa Carducci per sopraggiunti limiti di età. [Arnaldo Bruni è scomparso il 6 ottobre 2025; questo è il suo ultimo scritto, le cui bozze sono state corrette redazionalmente. *N.d.R.*]

studiosi autorevoli, Francesco Bausi e Renzo Cremante, propone in apertura con incisiva sintesi, sotto la foto dell'interno di Casa Carducci, il nesso problematico che ne sorregge l'impianto. Il libro nasce, in punta di metodo, nel rapporto vantaggioso che dialettizza in modo problematico, dicendo all'ingrosso, scavi documentari, ricognizioni archivistiche, approfondimenti filologici. C'è però in aggiunta, dispiegato entro le pieghe della lucida esposizione, uno snodo interno che certifica il salto di qualità operato dall'autrice rispetto ai predecessori: sicché preme di rilevarlo senza indugio. Nel denso scritto «*Il custode che custodisce e sa*». *Ricordo di Torquato Barbieri*, il profilo del titolare, puntualmente scandito nelle tappe principali sostenute dalla sua «passione incrollabile», si risolveva «nel portare in luce un nuovo documento», «tuttavia senza l'ambizione di inserirsi in un contesto di maggiore ampiezza e significato, perché questo sarebbe stato – non era stanco di ripetermelo – affare dello studioso» (p. 39). L'annotazione rinvia a un tempo che compone un dialogo singolare fra bibliotecari e studiosi, quasi che la distribuzione delle parti si articolasse in una distinzione di ruoli comunque collaborativa e vantaggiosa. Il caso mi ricorda un aneddoto ricreativo, in margine a una confidenza di un maestro come Domenico De Robertis, che, anni addietro, ebbe a rivelarmi con franchezza: «A descrivere i codici mi ha insegnato Eugenia Levi», cioè la direttrice *d'antan* della sala manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. L'operatività funzionale fra bibliotecari e studiosi deve essere durata a lungo se la si ritrova attiva e teorizzata negli anni di servizio di Barbieri, quindi dal 1950 al 1978. La novità sopraggiunta è ora sotto i nostri occhi, se si sposta l'attenzione ad un altro capitolo, tra i più originali, della raccolta di studi, *Materiali autografi per le «Letture del Risorgimento italiano (1749-1870)» a casa Carducci*. Si tratta, in via conclusiva, dell'«edizione sensibilmente ridotta del *corpus* delle *Letture [del Risorgimento italiano]* (solo 77 i pezzi antologizzati)», riproposta più volte fra il 1912 e il 1948, da ultimo apparsa «con la bella prefazione di Giovanni Spadolini, nel 1961». Ancora, indice di una fortuna persistente, l'opera è ristampata nel 2006 per le cure di Marco Veglia, Bononia University Press, ad aprire la serie della collana 'Ottocento' fondata e diretta dallo stesso Veglia. A definirne convenientemente il significato soccorre la premessa di autore al secondo volume: «Io non intesi comporre né un compendio di storia né un'antologia di eloquenza; ma sì veramente un quasi specchio di educazione patria e civile» (p. 112). Ne deriva un esempio egregio di quella frequentazione della storia da parte di Carducci, costretto a constatare il *décalage* nel trascorso dal «mondo ideale» del passato alla delusiva contemporaneità, sulla quale era solito «sfrenare», informa Giuseppe Chiarini, «le frecce avvelenate dell'ira sua» (p. 109). Appare per questo preziosa la «circostanza fortunata di essermi imbattuta – scrive Simonetta – [...] in carte riconducibili al laboratorio della scrittura proemiale» (p. 117)

delle *Letture*. Il che consente di segnalare lo sviluppo del «Risorgimento genuinamente nazionale databile per Carducci solamente al 1848, nel momento in cui, affrancandosi dall’“iniziativa francese”, il moto non è più “carbonarismo aristocratico”, neppure “sette”, bensì “popolo italiano”» (p. 119). In termini letterari, l’incubazione della «letteratura moderna» risaliva per lui alla «metà del secolo XVIII», comportando «alcune trattazioni monografiche specifiche a Parini, Alfieri e Monti» (p. 121). La scoperta non rimaneva confinata nella dimensione storiografica perché la prolusione del discorso inaugurale dell’anno accademico bolognese del 16 novembre 1874 ne riprendeva il filo con l’esortazione ai giovani a «rifare la Italia morale intellettuale, la gloriosa Italia, quale con gli occhi inebriati d’ideale la contemplavano quegli uomini generosi che per lei affrontarono le carceri, li esigli, la morte su i patiboli o in guerra» (p. 122). L’addizione documentaria a tale lettura risulta istruttiva, con due ampi stralci inediti di storia letteraria dedicati il primo all’«Alta Italia», il secondo a Roma, dati qui «nella resa grafica» di «una formula conservativa» ripresa dai criteri di trascrizione «definiti per la nuova Edizione Nazionale delle Opere di Giosue Carducci» (p. 125), e corredati di apparato. Si assiste quindi a una disinvoltata metamorfosi della bibliotecaria che indossa senza esitazione la veste della filologa, presentando i passi distinti da un apparato che conferma l’evidenza dell’edizione critica come prodotto necessitato dall’esplorazione dei manoscritti. Si può parlare perciò, se non m’inganno, di cambiamento di paradigma nell’accezione rilevata da Thomas Kuhn per segnalare lo scatto di qualità di una più avanzata linea di ricerca rispetto alla posizione di Barbieri, aperta questa a un orizzonte innovatore.

La novità metodologica risulta determinante perché si impianta nella cornice di un volume costruito in maniera omogenea intorno a Carducci e dintorni, dunque nel quadro di una rispondenza funzionale fra centro e periferia. Il libro si apre intanto con una folta *Tabula gratulatoria*, ragguardevole per numerosità nella saggistica (i sottoscrittori, mi sono preso la briga di contarli, sono ottanta, salvo errore), seguita dal profilo della carriera di Simonetta, descritta sinteticamente dai curatori. Di questo curriculum colpisce l’omogeneità, come se l’interessata fosse guidata fin dall’inizio da una vocazione sicura. Dopo la laurea, conseguita «nell’Alma Mater bolognese nel 1980 sotto la guida del compianto Andrea Battistini», segue subito la specializzazione ottenuta nella Scuola di Perfezionamento in Biblioteconomia e Bibliografia diretta presso l’Università di Parma da un protagonista di questi studi come Luigi Balsamo. Munita di tale passaporto, Simonetta ha potuto esordire subito nel 1981, «quando [...] riceve il provvisorio incarico di procedere a una prima ispezione dell’archivio, specificamente dei carteggi, e della biblioteca di Marino Moretti» (p. X): poi, nel 1987, l’incombenza viene trasformata dal Comune di Cesenatico nel ruolo di «responsabile di Casa Moretti». Dopo un settennio, nel 1994,

Simonetta si trasferisce a Casa Carducci, dove opera per quasi trent'anni nel segno della tradizione illustre, rappresentata da Albano Sorbelli e Torquato Barbieri, fino ai sopraggiunti limiti di età. La sua *Bibliografia*, data di seguito, è scandita in chiave binaria, morettiana e romagnola fino al 1995, dal 1997 carducciana e paraggi perlopiù, inaugurata da uno scritto apparso su «IBC» per avvisare della riapertura di Casa Carducci (*Botti e scaffali. A Bologna riapre la casa biblioteca di Giosue Carducci*, 1997): è distinta, a guardar bene, da studi mirati e da illustrazioni di organizzazioni di mostre. Non sembra casuale la lunga fedeltà ai due istituti e ai poeti eponimi perché il lavoro di ufficio è sicuramente alla base del raffinamento progressivo della qualità dell'impegno. La struttura del volume è compartita fra saggi illustrativi (tra quelli non ancora citati si segnalano *Casa Carducci; ...il mio vero amico... Giosuè Carducci e Giovan Battista Gandino. Momenti di un sodalizio*; *Giuseppe Puccianti e l'«Antologia della prosa italiana moderna»*) e altre scansioni di genere. Variano l'articolazione dell'*Indice* contributi dedicati alle lettere (*Recensione di G. Carducci-L. Grace Bartolini, Carteggio [1860-1863]; Lettere inedite di Carolina Cristofori Piva a Giosuè Carducci; Epistolari e carteggi carducciani: ricognizioni e questioni editoriali; Pascoli, Sorbelli e i Friniati*): a questi si aggiungono gli scritti in servizio di mostre bolognesi (*L'«Affaire Dreyfus» a Casa Carducci; Giacomo Leopardi e Bologna. Libri immagini documenti; Una mostra per Severino Ferrari*), senza dimenticare infine qualche indugio di costume, a restituire il colore di un'epoca (*I tordi di Carducci*).

L'obbligo di ufficio di ricostruire le vicende di Casa Carducci compone nello scritto di apertura un profilo complessivo, a partire dal trasferimento di Giosuè ed Elvira l'8 maggio 1890 nei quindici ambienti del villino. La notizia di cronaca segna in realtà il carattere speciale dell'istituzione che comincia, proprio comincia, con la presa di possesso dell'inquilino, a norma di una casistica che ne determina l'eccezionalità, riconosciuta da Giacomo Zanichelli con un giudizio forse ancora valido, nonostante l'attenzione sopraggiunta su larga scala alle dimore storiche-museo di protagonisti: «Molto probabilmente è il più bel studio di un letterato italiano» (p. 7). Non si tratta solo di apprezzamento estetico, bensì di organizzazione interna delle «Trentacinquemila [...] unità bibliografiche [...] assestate» (p. 9) opportunamente nell'appartamento, a cominciare dal mobile della «Triplice alleanza» nell'ingresso (p. 7), riservato alle letterature straniere. L'agio di una «Casa-biblioteca» (p. 9), fondamentale nella stagione della galassia Gutenberg, è alla base della decisione del Comune di Bologna, divenuto proprietario il 22 febbraio 1907 per la donazione della titolare Regina Margherita, di inaugurare il nuovo istituto il 6 novembre 1921 (p. 13), con una scelta che autorizzava un culto letterario di livello europeo: «sarà per Bologna e per l'Italia e il mondo – osservava Albano Sorbelli nel 1922 – ciò che è il Museo di Victor Hugo a Parigi, la casa di Goethe e di Liszt in

Germania, la casa di Shakespeare in Inghilterra» (p. 13). Il trascorso da «teatro di vita privata a bene culturale della collettività» (p. 15) intendeva garantire «il rispetto assoluto e capillare dell’assetto della casa abitata» (p. 16), senza peraltro immobilizzarne lo sviluppo nel rispetto feticistico del bene acquisito, come del resto è noto a un pubblico bolognese. Di qui, semplificando, l’esigenza necessitata della ristrutturazione del 1987-1988, promossa dal Comune, che puntava anche al «rinvenimento di “interessanti ed inediti elementi per la storia dell’edilizia urbana”», risalendo addirittura ai precedenti strutturali, cioè all’oratorio e alla chiesa di Santa Maria del Piombo del XVI secolo e alle espropriazioni napoleoniche successive al 1798 (p. 23). La dimora storica, recuperata perfino attraverso il restauro conservativo di molti arredi dell’appartamento, doveva essere «funzionale ad un ampliamento» di un nuovo mansionario, aperto al concerto di un dialogo con le istituzioni pubbliche e la società, nel mentre il Comitato scientifico della nuova Edizione nazionale, insediatosi nel 1987, si poteva attivare solo nel 1996, in coincidenza con la riapertura del 10 dicembre. La bontà del risultato conseguito è certificata almeno da alcuni eventi di carattere simbolico come l’inserimento della biblioteca nel sistema informatico del Servizio Bibliotecario Nazionale del 2001 e l’acquisto di fondi legati a personaggi prestigiosi della vita bolognese e nazionale, quali la biblioteca di Francesco Flora (1997), l’archivio di Mario Ramous (2004), i libri e le carte di Raffaele Spongano (2005). Né si deve omettere, per una configurazione completa del ruolo civile di Casa Carducci, ma qui siamo proprio nella cronaca odierna, il richiamo alle continue iniziative di invito per le visite conoscitive dell’istituto, che in questi ultimi anni hanno illuminato spesso perfino lo schermo del mio computer fiorentino.

Singolare rapporto fra diversi l’amicizia che lega Gandino e Carducci, descritta nel saggio già citato. Il sodalizio, provocato in apertura dalla coincidenza dell’arrivo quasi in contemporanea come docenti dell’ateneo di Bologna (il poeta nel 1860, il latinista nel 1861), fiorisce in base alla necessità di sopperire alle difficoltà iniziali in un contesto complicato, nel passaggio dell’Università dal governo pontificio al governo nazionale: pochi studenti (sette negli anni Sessanta perché soltanto dal 1875 la laurea in lettere diviene indispensabile per la carriera di insegnante), stipendi irregolari, alto costo dei libri, scarse retribuzioni degli editori. Si tratta di problemi incombenti, ricostruibili in base alle lettere di Gandino a Carducci (mancano le responsive del poeta), che cementano la loro familiarità nel tentativo di fare fronte comune a impedimenti continui di due personaggi di attitudine divaricata: da una parte il poeta incline a un ruolo pubblico di spicco, con un forte impegno politico su posizioni dichiaratamente repubblicane e giacobine, dopo le simpatie iniziali per la casa Sabauda; dall’altra il latinista dedito alle lezioni universitarie, impegnato perlopiù a difendere gelosamente la *privacy* familiare: nel segno di una vita tutta casa

e lavoro, incline a seguire i suoi interessi musicali e soprattutto a sorvegliare d'estate i vigneti della tenuta di San Michele a Bra di Cuneo. Ora a spiegare i termini di un affetto speciale (alla sua morte scrive Carducci: «Dall'amicizia non venne mai un turbamento; fu il re del latino puro»), si debbono considerare le comuni convinzioni pedagogiche, intese a valorizzare l'insegnamento classico come «la base di un'educazione nuova del popolo italiano» (p. 50). In questa chiave sono indirizzate le loro opere divulgative per le scuole: di Gandino, *La sintassi latina mostrata con luoghi delle opere di Cicerone* e le *Lecture italiane* di Carducci. La personalità diversa determina comunque una prima forte convergenza nel marzo 1868 quando, dopo avere commemorato con i colleghi Giuseppe Ceneri, Pietro Ellero e Pietro Piazza l'anniversario della Repubblica romana concluso con un augurio a Mazzini, Carducci è sospeso dall'insegnamento e dallo stipendio per due mesi e mezzo. Il provvedimento però, che in origine prevedeva sei mesi di sospensione, fu fortemente mitigato grazie ai buoni uffici di Gandino, che difese Carducci con ragioni efficaci nel Consiglio Superiore dell'Istruzione, secondo quanto precisava lui stesso nella lettera all'amico del 9 aprile 1868.

Si conferma poi indiscutibile la stima di Gandino per l'attività letteraria del collega, come dimostra la sua ammirazione per il discorso *Presso la tomba di Francesco Petrarca* del 18 luglio 1874. È lecito presumere che il combattente di Novara della prima guerra d'Indipendenza (23 marzo 1849), in cui fu ferito, avrà apprezzato soprattutto la risposta *ad hominem* data dall'oratore al cancelliere austriaco a proposito della definizione dell'Italia come espressione geografica, esclamando: «[Metternich] non aveva capito la cosa; ella era un'espressione letteraria, una tradizione poetica» (VII, p. 346). Ormai conquistato dal fascino dell'opera altrui, Gandino plaude all'ode *Piemonte*, esprimendo il 2 ottobre 1890 il suo incontenibile entusiasmo: «È il "carmen saeculare del vate d'Italia; sono i versi d'oro della musa barbara"». Di qui la disponibilità a un gesto di spicco, pubblicamente mancato perché Gandino è informato in ritardo dell'episodio che coinvolge il poeta, quando venne contestato da studenti socialisti e repubblicani, prima sotto le finestre di casa, quindi all'Università per avere inaugurato il tricolore in un circolo monarchico. L'amico scrive subito al poeta il 12 marzo 1891: «Se ne fossi stato avvisato in tempo, sarei volentieri accorso al tuo fianco per farmi fischiare in tua compagnia» (p. 63). A Carducci non mancavano certo risposte e argomenti adeguati (è nota la sua battuta: «È inutile che dite abbasso, la natura mi ha posto in alto»), ma di sicuro avrà apprezzato la nobiltà di un gesto mancato eppure attivo nel privato, grazie allo schietto cameratismo, indice di una rara e disinteressata nobiltà personale. In conclusione la corrispondenza di Gandino delinea un trapasso storico importante dell'Alma Mater e insieme certifica una prossimità umana che entra di diritto a far parte della biografia di Carducci: a ragione

Simonetta auspica che le ottantatré lettere del latinista «possano vedere la luce in un'edizione filologicamente accertata» (p. 61).

Non si deve credere che le ricerche della responsabile di Casa Carducci si limitino a un ambito solo bolognese. Indicativo in tal senso il saggio dedicato al pisano e normalista Giuseppe Puccianti (1830-1913), preside al liceo «Galileo Galilei» di Pisa e al liceo «Pellegrino Rossi» di Massa, «sul quale manca uno studio esaustivo». La ripresa di un filone di ricerca caro a Marino Raicich² comporta esplorazioni nel Fondo Le Monnier della Nazionale di Firenze o presso l'Archivio Centrale dello Stato con acquisizioni di prima mano. Uomo di scuola, appassionato di pedagogia, fertile autore di antologie a scopo didattico, lo studioso appartiene a quella schiera di letterati magari di seconda fila, ma capaci di arricchire il tessuto culturale del tempo. Puccianti fa professione sistematica di manzonismo, non per caso Carducci, con cui fu in rapporto epistolare, lo considera fra i «devoti di Fra Galdino», non nascondendo il suo distacco critico dal «ragazzaccio manzoniano», come lo definisce altrove. In effetti i rapporti non erano mai stati di consentaneità, visto che Puccianti, recensore delle *Rime* di San Miniato nel 1857 («Araldo di Lucca») rimproverava l'autore per «troppa ostentazione di lingua» e «modi italiani alquanto vieti». Qui è in questione in particolare l'*Antologia della prosa italiana moderna*, uscita nel 1871, opera fortunata per la scuola visto che le ristampe s'inoltrano nel '900. Per la prima volta l'autore esemplifica in base alla modernità, tralasciando Trecento e Cinquecento: il che gli attirerà la critica di Carducci per l'abbandono del taglio storico secondo il poeta necessario. La novità del libro consiste, sotto il rispetto del metodo, nel privilegiare il «pensiero» rispetto alla «bellezza della forma» (p. 174): tale formula è applicata ad autori settecenteschi e ottocenteschi, con rilievo particolare assicurato in apertura a Vittorio Alfieri, il «precursore della prosa moderna», con passi della *Vita* ampiamente antologizzati, e a Foscolo, per l'esemplificazione del suo stile con l'appoggio delle lettere. Al centro dell'«unico secol d'oro della nostra letteratura», che comincia nel Settecento secondo Puccianti (p. 169), sta Alessandro Manzoni, grazie alla cui opera, considerata nella sua globalità, comprese le *Osservazioni sulla morale cattolica*, la lettera *Sul Romanticismo* e il discorso *Sul romanzo storico*, la letteratura «diviene maestra del popolo». Perciò ne propugna la teoria linguistica improntata all'esempio dell'«uso vivo fiorentino», magari allargato all'uso vivo toscano, e riservando coerentemente all'epistolografia uno spazio progressivo, che passa dai «33 brani nell'edizione del 1871 fino ai 54 dell'edizione definitiva» (1910: p. 180). L'evidenza delle predilezioni risulta dalla volontà di selezionare gli autori «senza preclusione di scuola», badando in primo luogo alla «sostanza degli scritti», in modo da offrire un «quadro eterogeneo»,

² M. RAICICH, *Scuola, cultura e politica da De Sanctis al Gentile; in appendice: Relazione al 9. Congresso pedagogico italiano, Bologna, 1875 di G. I. Ascoli, Pisa, Nistri Lischi, 1981.*

sicché viene rappresentata la letteratura d'invenzione (Pellico, Tommaseo, D'Azeglio, Guerrazzi ed altri) come pure la saggistica di Leopardi, Cesare Cantù, Atto Vannucci, Pasquale Villari e Carducci. Non mancano «alcuni pochi saggi di prosa scientifica, cioè di filosofia, di fisica e di cose naturali», secondo gli intenti iniziali, come la descrizione di *Un'eruzione dell'Etna* di Carlo Del Lungo, due pezzi di Antonio Stoppani dal *Bel paese*, con un passo riservato ai marmi di Carrara. Per quanto sezione esile, la presenza di prosa scientifica serba evidentemente memoria della teoria linguistica a suo tempo propugnata da Monti nella *Proposta*, che mirava appunto ad allargare il perimetro di riferimento del lessico colto. Puccianti si conferma «assennatissimo e arguto letterato», giusta la definizione di Guido Mazzoni (p. 185), con qualche brillante affondo di carattere generale, per esempio sostenendo che i personaggi della *Commedia* dantesca «sono non già ideali personificati, ma persone storiche, reali, idealizzate», accedendo in modo aurorale a una linea interpretativa che sarà di Erich Auerbach. Ancora, il professore pisano si vanta di essere stato precursore nel proporre un confronto tra la prima e l'ultima redazione dei *Promessi sposi*, avanti l'edizione comparativa di Riccardo Folli, ripresa poi modernamente da Lanfranco Caretti³. In definitiva la riscoperta di Puccianti da parte di Simonetta contribuisce a resuscitare un fantasma, nell'accezione fissata anni addietro da Maria Corti⁴, ricostruendo un tessuto culturale propositivo e interferente.

L'illustrazione del volume non riuscirebbe completa senza un cenno al gustoso scritto dedicato a *I tordi di Carducci*, con riferimento alle due ribotte, cioè alle solenni mangiate fra amici, celebrate nel castello di Segalàri dei conti della Gherardesca (oggi dimora di lusso), nel cuore della Maremma pisana, a norma della denominazione ottocentesca. La zona indica il territorio compreso fra il promontorio di Castiglioncello e il fiume Cornia, animato dai borghi intorno a Bolgheri, Castagneto e Donoratico, vera patria d'infanzia del poeta, non per caso da poco scenario di un Parco letterario a lui dedicato (1990). Siamo nel 1885, dunque colpisce la vitalità del cinquantenne Enotrio, portatore di una voracità che si direbbe correlativo oggettivo, sul piano esistenziale, della passione per i libri del furioso bibliomane in ambito letterario, visto che egli è capace di onorare le abbondanti libagioni di tordi bottacci, annaffiate con il vino migliore del luogo: pretesto per i commensali amici di brindisi intonati con i versi del loro autore. Erano rimpatriate che riportavano Carducci nei luoghi della sua

³ *I Promessi sposi di Alessandro Manzoni nelle due edizioni del 1840 e del 1825* raffrontati tra loro dal prof. Riccardo Folli; precede una lettera di Ruggiero Bonghi, Milano, Briola e Bocconi, 1877-1879, 2 voll.; A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di L. Caretti, con un indice analitico dei personaggi e delle cose notevoli, vol. I, *Fermo e Lucia. Appendice storica su la colonna infame*; vol. II, *I promessi sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825-27 raffrontate tra loro*, Torino, Einaudi, 1971.

⁴ M. CORTI, *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969.

poesia di paesaggio, a conferma di un cordone ombelicale che lo obbligava ad attraversare spesso con la fantasia l'Appennino per ritrovare la sua Maremma, come scrive Simonetta, in una prosa priva di riccioli retorici, impostata su una referenzialità comunicativa costruita su dati fattuali.

Congedandosi infine dal volume con uno sguardo retrospettivo, si deve calcolare l'intero, nella somma dei contributi dell'Indice, come un capitolo *sub specie* carducciana, destinato alla letteratura della seconda metà dell'Ottocento. Ancora una volta, la configurazione finale oltrepassa il prospetto di genere e si accampa nella dimensione larga della storiografia *tout court*: perché l'autrice riesce a confermare un'apertura metodologica che le consente di esibire, da bibliotecaria, un quadro autentico di critica letteraria.

Rassegne e recensioni

CarducciOnline, *Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna, <site.unibo.it/carduccionline/it>, responsabile scientifico F. Florimbii, 2023-in corso* (Dante Antonelli)

Con il progressivo configurarsi dell'era digitale, le opere della nostra tradizione letteraria hanno attraversato – e continueranno ad attraversare – una nuova soglia di visibilità e di fruizione. Ciò che un tempo era custodito in biblioteche o archivi riservati agli 'addetti ai lavori' è oggi disponibile, con un semplice clic, a chiunque. Tuttavia, la stessa facilità di accesso che ha favorito la diffusione della cultura ha anche aperto la strada a una circolazione incontrollata di dati e testi non sempre autentici o verificabili. In altre parole, oggi le possibilità di lettura e di studio dei testi sono aumentate (o, meglio, stanno aumentando), senza però che tale crescita sia stata accompagnata da un analogo sviluppo degli strumenti preposti alla verifica e al controllo dell'affidabilità dei dati.

Se quindi, da un lato, i mezzi digitali hanno portato a una maggiore accessibilità delle informazioni, dall'altro ne hanno comportato la semplificazione e facilitato la manipolazione. L'alfabetizzazione digitale, purtroppo, «si accompagna di rado alla capacità di decifrare criticamente i messaggi e di valutarne, conseguentemente, l'autenticità»¹: ne deriva che l'utenza, indipendentemente dall'età, non ha il più delle volte gli strumenti per discernere, nel caos del web, il vero dal falso.

Insomma, ci troviamo di fronte a un fruitore sempre «più consapevole del proprio diritto a un'informazione chiara e trasparente», ma che al contempo non si preoccupa di leggere in rete notizie e testi di dubbia provenienza o senza garanzia di qualità. In questa mutata dimensione quantitativa e qualitativa dei testi presenti sul web, si è andato via via affermando quello che Paola Italia ha denominato il *lettore Google*, un

* Una prima versione di questo testo è stata presentata – con il titolo *Carducci (tra)passato e presente: un 'recupero' digitale* – in occasione della *Top Ten 2025. Selezione dei migliori prodotti scientifici dell'anno* (Bologna, 6 maggio 2025), organizzata dalla Classe di Scienze Morali dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, che ringrazio per la preziosa occasione di confronto.

¹ Cito da F. FLORIMBII, *Filologia e spirito critico: la formazione dell'individuo*, «Magazine Treccani», 12 marzo 2025: <<https://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/filologia-e-spirito-critico-la-formazione-dell-individuo.html>>.

✉ dante.antonelli2@unibo.it, Università di Bologna, Italia.

utente cioè che cerca in rete testi *open source* da leggere, scaricare, studiare senza interrogarsi troppo sulla loro affidabilità².

Per fronteggiare questo fenomeno, gli studiosi hanno cominciato a esaminare criticamente i contenuti diffusi online e a proporre convincenti modelli alternativi, che fossero però scientificamente fondati. In particolare, la filologia ha iniziato a progettare contenuti digitali utili a orientare i *lettori Google* a una testualità consapevole e verificata. Da qui, l'ideazione di *portali monografici* dedicati alla vita, alle opere e al tempo di vari autori della nostra letteratura. Questi siti web, che hanno fatto la loro comparsa nell'ultimo decennio, non solo si sono rivelati strumenti indispensabili per la didattica e per la ricerca – cosa del resto presumibile –, ma sono anche diventati una guida per i lettori meno esperti. I meriti della comunità scientifica sono, da un lato, di aver posto al centro l'utente (non necessariamente un 'addetto ai lavori') e, dall'altro, di essersi assunta la responsabilità della correttezza delle informazioni diffuse: un atteggiamento che richiama quel «doppio sguardo» del filologo di cui ha parlato Alberto Cadioli³. Fra gli esempi che si potrebbero proporre, in questa sede mi limito a menzionare *ManzoniOnline* (<https://www.alessandromanzoni.org>) e *PetrarcaOnLine* – POL (<https://www.petrarcaonline.it>), due delle piattaforme digitali di ambito letterario nate in Italia più all'avanguardia.

ManzoniOnline, uno dei primi portali monografici dedicati a un autore della nostra letteratura (andava online nel 2020, anche se il progetto era nato nel 2015), si propone di offrire a un pubblico di ricercatori, ma anche di lettori interessati, la presentazione sintetica e la catalogazione delle opere, dei manoscritti, delle lettere e della biblioteca di Alessandro Manzoni, ricca quest'ultima di molti esemplari postillati, di cui fornisce la riproduzione digitale⁴.

Il POL, inaugurato il 6 aprile di quest'anno, rende digitalmente disponibile l'intera opera (latina e volgare) di Francesco Petrarca, mira a ricostruirne la biblioteca, ne ripercorre la vita e offre risorse bibliografiche in continuo aggiornamento. Pensato per un pubblico diversificato per età e formazione, il portale si configura «non come sintesi o riproposizione di contenuti cartacei già esistenti, ma come uno strumento che ha la duplice

² Mi riferisco al prezioso saggio di P. ITALIA, *Il lettore Google*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1 (2016), pp. 13-26 (a testo cito da p. 14): <<https://doi.org/10.13130/2499-6637/6971>>.

³ A. CADIOLI, *Le diverse pagine*, Milano, Il Saggiatore, 2012, p. 39.

⁴ Per ulteriori informazioni sul portale *ManzoniOnline* si rimanda al saggio di G. RABONI, «*ManzoniOnline*»: *considerazioni in corso d'opera*, «GriseldaOnline», XX, 2 (2021), pp. 149-155: <<https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/12323>>.

ambizione di essere rigoroso» e di sollecitare la curiosità degli utenti⁵. Le edizioni digitali dei testi, accompagnate dalla scheda descrittiva che riporta informazioni su contenuto, struttura e tradizione dell'opera, sono tutte criticamente fondate e codificate secondo gli standard usati nelle *Digital Humanities* (XML-TEI).

Solo due esempi di un insieme in *progress* – in prospettiva di fondamentale importanza non solo per lo studio, ma anche per la semplice fruizione dei testi letterari –, per il quale si auspica al più presto una 'casa' comune che ne garantisca il costante aggiornamento e lo assicuri dall'evanescenza (per non dire obsolescenza) a cui sono soggetti tutti i prodotti digitali nel tempo. D'altra parte, la convivenza in una medesima piattaforma faciliterebbe l'impiego dell'Intelligenza Artificiale, oggi più che mai utile a individuare connessioni intertestuali e intratestuali: in un processo fra naturale e artificiale, che deve rimanere in ogni caso in capo all'uomo, poiché – come ricorda Luciano Floridi – il «limite dell'IA non è il cielo, ma l'ingegno umano»⁶.

Quello che è stato fatto per Petrarca e Manzoni, autori assai noti e frequentati dalla critica, può essere replicato per far conoscere (o meglio, riscoprire) tutti quegli scrittori che via via sono fuoriusciti dal canone scolastico e accademico. Sfruttando al massimo le risorse digitali, è allora possibile riportare all'attenzione di un vasto pubblico l'opera di autori in passato ben noti e oggi dimenticati, come Giosue Carducci.

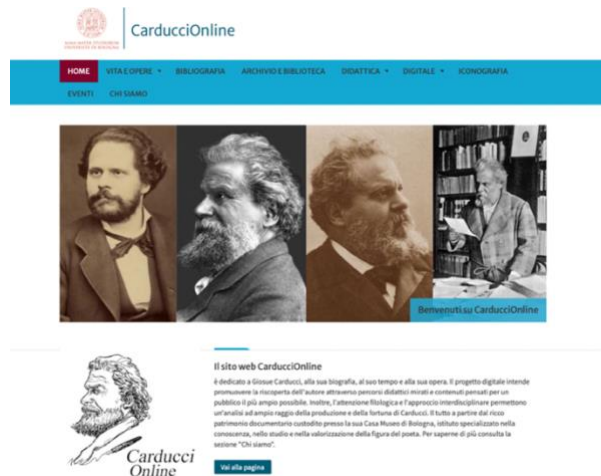
Se pure fra i maggiori poeti italiani del XIX sec. (Vate della Nazione e premio Nobel per la Letteratura), nel corso degli ultimi decenni, Carducci ha perso centralità non solo nel mondo scolastico e accademico, ma anche nella memoria collettiva, dalla quale è stato di fatto rimosso. Un Carducci uscito dal canone e quasi inedito ai più, su cui un'*équipe* di studiosi per lo più affiliati all'Università di Bologna e coordinata da Francesca Florimbii, in collaborazione con la Casa Museo del poeta e l'Edizione Nazionale di Tutte le Opere, si è proposta di intervenire, rinnovando l'attenzione per l'autore e rilanciandone le ricerche d'archivio. Da qui l'idea del progetto digitale *CarducciOnline*, un sito interamente dedicato alla vita e all'opera del poeta: <<https://site.unibo.it/carduccionline/it>>.

A differenza di tutti gli altri portali monografici oggi esistenti, *CarducciOnline* è ospitato all'interno del dominio di Ateneo (in questo caso quello bolognese), cosa che ne facilita gestione e conservazione. La piattaforma è articolata in otto sezioni (suddivise a loro volta in un numero

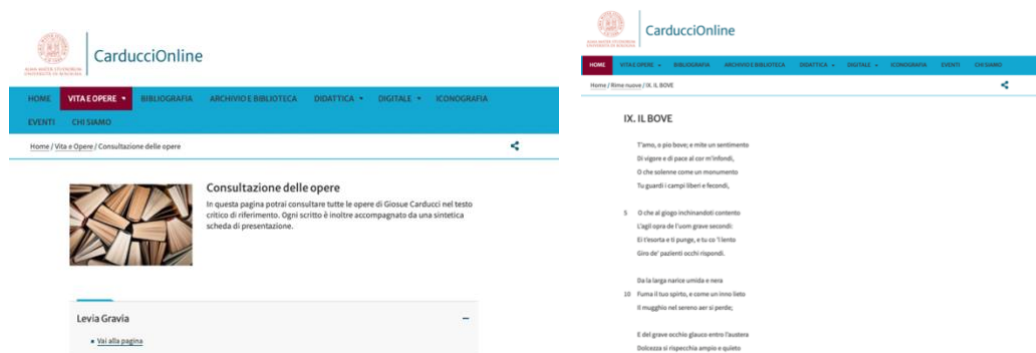
⁵ Il progetto *Petrarca on-line* è stato descritto dai due suoi principali coordinatori in M. BERTÉ-M. PETOLETTI, *Petrarca on-line*, ivi, pp. 11-19 (a testo cito da p. 12): <<https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/12220>>.

⁶ L. FLORIDI, *Etica dell'intelligenza artificiale. Sviluppo, opportunità, sfide*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2022, p. 331.

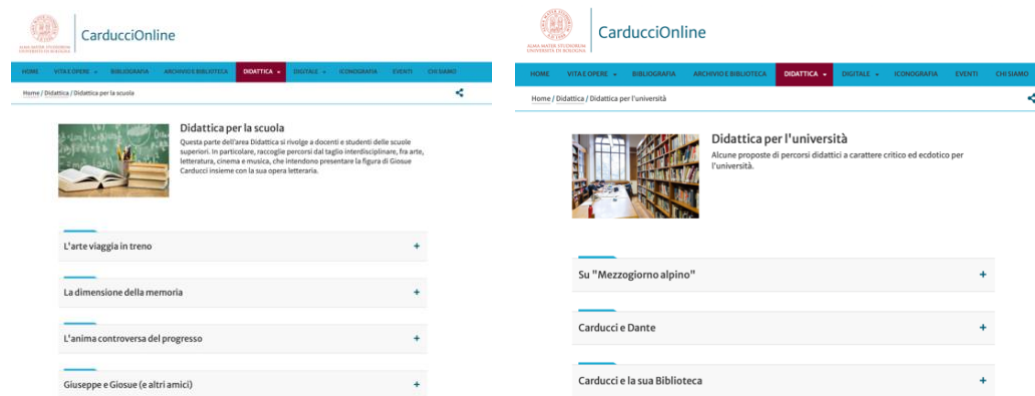
variabile di sottosezioni), registrate nel menù in alto: oltre all'*Homepage*, *Vita e opere*, *Bibliografia*, *Archivio e Biblioteca*, *Didattica*, *Digitale*, *Iconografia*, *Eventi* e *Chi siamo*.



Per fare alcuni esempi, in *Consultazione delle Opere* – cui si accede dalla sezione *Vita e opere* – sono ospitate tutte le raccolte poetiche di Carducci secondo il testo critico di riferimento. Per ogni silloge, la redazione sta realizzando una scheda-opera con le seguenti voci: *Titolo*, *Titoli altri o alternativi*, *Genere*, *Metro*, *Descrizione*, *Struttura*, *Storia del testo*, *Date di elaborazione* ed *Edizione critica di riferimento*. Al momento, è presente l'indice interrogabile dei componenti (dal quale accedere alla singola poesia) ed è possibile scaricare il file in formato .pdf con il testo completo dell'opera.



La pagina intitolata alla *Didattica* si divide in due parti: una dedicata alla scuola e una all'università. *Didattica per la scuola* offre percorsi interdisciplinari tra arte, cinema e musica pensati per far conoscere Carducci agli studenti delle scuole superiori. Al momento sono presenti quattro percorsi: *L'arte viaggia in treno*, *La dimensione della memoria*, *L'anima controversa del progresso* e *Giuseppe e Giosue (e altri amici)*. *Didattica per l'università* propone invece percorsi di carattere ecdotico e critico (attualmente *Su "Mezzogiorno alpino"*, *Carducci e Dante* e *Carducci e la sua Biblioteca*). È questa una delle grandi novità del progetto: strategie didattiche innovative *open access* e percorsi digitali, divisi per livello di approfondimento e modalità di fruizione, con l'obiettivo di valorizzare i documenti d'autore e il loro studio. Il taglio multidisciplinare consente inoltre di legare l'analisi dei testi carducciani all'era contemporanea: dalle varianti d'autore alla cultura pop.



La piattaforma offre quindi un accesso completo e interattivo a una vasta raccolta di studi, testi e documenti d'autore, consentendo un'analisi più approfondita e immediata della produzione di Carducci e della sua attività intellettuale. Grazie all'adozione di tecnologie avanzate, come la ricerca semantica e l'analisi dei dati, e all'utilizzo di materiali multimediali (foto, immagini, video, ecc.), gli utenti possono esplorare l'*opus* carducciano da nuove prospettive e scoprire connessioni che non sarebbero facilmente emerse tramite i metodi critici tradizionali.

Al sito *CarducciOnline* e allo spirito di recupero digitale che lo ha animato si collegano altri prodotti scientifici, già realizzati (o in corso di allestimento) dalla medesima *équipe*. Ospitati su piattaforme specialistiche – che con *CarducciOnline* costituiscono un unico ecosistema digitale –, trovano (o troveranno) risalto nelle pagine del portale. Anzitutto, l'inventario digitale dei *Manoscritti* dell'Archivio Carducci, conservato presso la sua Casa Museo di Bologna, in preparazione sulla piattaforma di

descrizione archivistica della regione Emilia-Romagna (IBC X-DAMS). Ad oggi, l'unico strumento per un primo accesso alle carte d'autore è il *Catalogo* di Albano Sorbelli del 1921-1923⁷, che per i limiti dettati dalla pagina di stampa non ha mai favorito uno sguardo d'insieme di quello scrigno di civiltà e cultura che è l'Archivio Carducci. A lavoro ultimato, l'inventario sarà pubblicato online sul portale Archivi ER (<<https://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ibc-cms/>>) e sarà quindi gratuitamente accessibile a tutti.

Allo studio del materiale autografo non poteva che abbinarsi quello della biblioteca carducciana, che conta più di 40.000 volumi e per la quale oggi si sta allestendo un catalogo online che dia conto dei libri posseduti e postillati dall'autore, da ospitare sulla *Digital Library* del Dipartimento di Filologia classica e italianistica (FICLIT) dell'*Alma Mater* (<<https://dl.ficlit.unibo.it/s/lib/page/home>>). Un primo approdo di questo lavoro è rappresentato dalla *virtual exhibition*, ospitata nella medesima sede, dedicata ai classici italiani del XIII e del XIV secolo presenti nella biblioteca dell'autore (<<https://exhibits.ficlit.unibo.it/s/carducci-biblioteca-posseduti-postillati/page/introduzione-alla-mostra>>).

Ancora sulla *Digital Library* del FICLIT, sarà pubblicato il Percorso di Didattica Digitale *Il primo Carducci: le Rime di San Miniato (Ristori, 1857)*, attualmente in corso di allestimento. Attraverso la visione diretta dell'esemplare delle *Rime* conservato presso la Biblioteca Umanistica "Ezio Raimondi" dell'Università di Bologna (coll. PAPA C 0040), il percorso metterà in luce gli aspetti più rilevanti della prima raccolta di Carducci e del *milieu* culturale e editoriale in cui fece la sua comparsa.

A tutto ciò, va infine aggiunta la rivista accademica ad accesso aperto «Quaderni carducciani» (<<https://quadernicarducciani.unibo.it/>>), dove – non a caso – è ospitata la presente rassegna. Il primo fascicolo della rivista, pubblicato lo scorso anno, raccoglie gli interventi presentati nel corso del Convegno internazionale di studi *AlmaCarducci*, svoltosi a Bologna il 16 settembre 2024 (*Nuovi cantieri carducciani: ricerca, didattica e digitale*). L'iniziativa – che gli organizzatori intendono replicare con cadenza biennale – ha costituito un importante momento di confronto tra studiosi italiani e stranieri, offrendo uno spazio di dialogo e di aggiornamento sulla figura e sull'eredità di Carducci. Le future edizioni del convegno si propongono di continuare a indagare l'opera carducciana da prospettive molteplici – filologica, linguistica, storica e comparatistica – e di promuovere il dialogo con le metodologie digitali via via sviluppate. *AlmaCarducci* si configura

⁷ *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, a cura di A. Sorbelli, Bologna, a spese del Comune, 1921-1923, 2 voll.

così come un laboratorio di ricerca aperto, un *work in progress* in piena sintonia con la filosofia del sito *CarducciOnline*.

Per essere davvero efficace, tuttavia, la ricerca non può limitarsi alla scuola e all'accademia, ma deve tradursi anche in attività divulgative, in grado di coinvolgere e interessare un pubblico eterogeneo e non specialista. Per questo, a partire dalla pagina *I luoghi di Carducci* nella sezione *Vita e opere* del portale (<<https://site.unibo.it/carduccionline/it/vita-e-opere/i-luoghi-di-carducci>>), sono state organizzate delle passeggiate letterarie nei luoghi carducciani della città di Bologna; mentre, in stretto dialogo con la sezione *Didattica*, sono stati progettati dei laboratori didattici a Casa Carducci, pensati per avvicinare i partecipanti alle carte e ai libri dell'autore.

La costruzione del sito *CarducciOnline* e l'ideazione delle attività ad esso correlate hanno dato avvio ad altre occasioni di ricerca, al di fuori dell'ambito strettamente carducciano. Attraverso le indagini d'archivio, sono stati riscoperti personaggi ad oggi completamente dimenticati, di cui è un esempio il poeta romagnolo Giacinto Ricci Signorini (1861-1893), il cui materiale autografo – ancora tutto da indagare – è conservato presso la Biblioteca “Carlo Venturini” di Massa Lombarda. Si è così profilata l'immagine di «un archivio ‘diffuso’, vale a dire di un archivio in grado di originarne altri»⁸: in altre parole, un archivio che «rifiuta di riportare i fenomeni ad un unico centro, ad un'unica visione del mondo» e che mostra «tutto lo spazio di una dispersione»⁹. Del resto, l'Archivio Carducci – che «con le sue quotidiane pulsazioni, con il ramificarsi per cui ogni ramo ne genererà altri» testimonia «non esserci bene che non si proietti nel dopo-presente» –¹⁰ si configura come una realtà policentrica e inafferrabile nella sua totalità, un sistema aperto in cui il non finito non rappresenta un limite, ma la condizione stessa della sua vitalità: un archivio che continuamente si rigenera, si ridispone e sfugge a ogni tentativo di dominio univoco, riproponendo in forme nuove quella visione integrata di ricerca, didattica e divulgazione che consente di riportare alla luce voci e percorsi letterari rimasti (o relegati) ai margini della nostra tradizione.

⁸ È la bella immagine di F. FLORIMBII, *Dialoghi fra letterati. La filologia nei carteggi di Giuseppe Fracassetti*, «TECA», X, 1 (giugno 2020), pp. 36-48 (a testo cito da p. 48): <<https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/11678>>.

⁹ M. FOUCAULT, *L'archeologia del sapere*, traduzione italiana di G. Bogliolo, Milano, Rizzoli, 1994, p. 15.

¹⁰ Sono le parole di M. CORTI, *Ombre dal Fondo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 9.

G. CARDUCCI, *La libertà perpetua di San Marino*, edizione critica del testimone sammarinese, a cura di A. Colombo, Roma-San Marino, Edizioni di Storia e Letteratura, 2024, pp. I-CXVI, 1-71 (Alberto Brambilla)

Come ricorda il curatore nella premessa, il testimone sammarinese qui oggetto di studio non è altro che il manoscritto originale del discorso pronunciato da Carducci il 30 settembre 1894 in occasione dell'inaugurazione del Palazzo Governativo della Repubblica progettato dall'architetto romano Francesco Azzurri. Il manoscritto, tuttora conservato nella Biblioteca di Stato della piccola repubblica, trasmette dunque il testo letto; e, verrebbe da dire, 'eseguito' dal professore-poeta di fronte alle massime autorità sammarinesi, di certo arricchito dalla variazione di toni e dalla gestualità dell'attore-oratore.

Contrariamente a quanto sin qui pigramente ritenuto dagli studiosi, si tratta di uno scritto piuttosto diverso da quello dato alle stampe e distribuito nella stessa mattinata ai presenti. L'edizione critica procurata da Colombo, ineccepibile dal punto di vista filologico, e dichiarata da una preziosa *Nota al testo* (XCI-CXIII), si giustificerebbe dunque anche da sola per la 'fotografia dinamica' del passaggio tra l'esordio oratorio e l'approdo letterario-erudito. Come è noto, quest'ultimo verrà consegnato alle stampe in un'elegantissima confezione già il 30 settembre 1894 durante il discorso carducciano¹; poi verrà perfezionato in una seconda edizione zanichelliana (questa volta impressa su carta comune e con la data del 13 ottobre), sino a giungere alla cosiddetta edizione definitiva del 1898, inserita nel decimo tomo delle *Opere* (Bologna, Zanichelli, 1898, pp. 323-354). Non è forse inutile avvertire che ciò pone un problema filologico d'ordine più generale, da estendere a chi dovrà affrontare l'edizione critica dei numerosi discorsi carducciani di cui è in cantiere un prossimo volume per la nuova Edizione Nazionale per i tipi della casa editrice Mucchi di Modena. Questione, si badi bene, persino ovvia, che tuttavia andrà affrontata con cautela, valutando caso per caso; anche perché non si è conservato a Casa Carducci l'autografo

¹ *La libertà perpetua di San Marino. Discorso al Senato e al Popolo il 30 settembre 1894*, Bologna, Zanichelli, 1894, opuscolo, di X-26 pagine in ottavo, stampato su carta a mano "in elegantissimo *Elzevir*". Aggiungo qui, fra parentesi, che un esemplare di questo opuscolo sarà offerto dall'autore a Francesco Crispi, arricchito dalla dedica autografa: «A Francesco Crispi / con affetto e rispetto / Giosue Carducci». Tale copia è stata messa in vendita da *Kruso Art* durante l'asta milanese del 26 giugno 2025. La scarsa qualità della riproduzione della dedica (presente *online*) lascia qualche dubbio nella lettura di "rispetto". L'opuscolo può dunque costituire una preziosa tessera per confermare l'assunto di Colombo, come vedremo tra poco.

✉ albertobrambilla@fastwebnet.it, Elci-Équipe littérature et culture italiennes, Université Sorbonne, Francia.

di ogni ‘orazione’; e in qualche occasione per avviare un confronto tra le due fasi si dovrà ricorrere ad altre fonti manoscritte e, come *ultima ratio*, alle sia pure imprecise trascrizioni stenografiche effettuate dai cronisti presenti all’evento, in vista di una pubblicazione giornalistica².

Se l’edizione dello scritto di Carducci, completato da un quadruplicato apparato evolutivo e adeguatamente commentato dal curatore³, occupa nel complesso uno spazio piuttosto limitato (pp. 3-61), è l’*Introduzione* (pp. XI-LXXXIX) a recitare un ruolo di primo piano. Dopo alcune pagine preliminari (nelle quali si recupera opportunamente – cfr. pp. XV-XVI – un frammento poetico datato 31 marzo 1871 consacrato alla ‘latina republica gentil’), nella sezione seguente vengono ripercorse in maniera meticolosa, passo per passo, le trattative per così dire burocratiche e le fasi preparatorie del discorso, nonché l’arrivo e il soggiorno sammarinese di Carducci, che l’indomani avrebbe dovuto pronunciare la sua orazione. Da segnalare inoltre, alla fine dell’*Introduzione*, a p. LXXXVI, la riproduzione del discorso-brindisi di Carducci offerto idealmente all’ex garibaldino Francesco Crispi alla fine del pranzo sammarinese. Breve ma prezioso documento di un’affinità elettiva tra i due, raccolto e gelosamente conservato da Pietro Franciosi (1864-1935), fedele scolaro del professore bolognese, ma anche figura centrale – per il suo impegno nel campo dell’istruzione e della politica – del microcosmo sammarinese⁴.

Le pagine che seguono servono a Colombo per entrare nel vivo del testo di cui recupera le filigrane letterarie (anche d’ascendenza foscoliana) e analizza le principali fonti storico-politiche, nonché le reazioni pubbliche sollevate dal discorso, sulle quali vale la pena di soffermarsi. Quello messo a stampa è infatti un testo molto elaborato, intarsiato e frutto di svariate letture, come del resto confessa lo stesso autore nella densa *Prefazione* all’opuscolo: «Per comporlo ho dovuto vedere molti libri grandi e piccoli, vecchi e nuovi; né forse scrissi frase, ch’io non possa appoggiare di più citazioni; perocché la verità è la migliore eloquenza, e la storia è superiore di molto all’invenzione e anche più dilettevole della poesia» (p. 17). Parole queste, sia detto per inciso, notevoli anche sul piano della poetica carducciana, che qui sembra preludere a un cambiamento di rotta in cui la produzione poetica è messa in secondo piano.

² È il caso, per esempio, del celebre discorso petrarchesco di Arquà, su cui rinvio ad A. BRAMBILLA, *Carducci ad Arquà*, in *Maestra ironia. Saggi per Luca Curti*, a cura di F. Nassi e A. Zollino, Lugano, Agorà, 2018, pp. 55-64, poi ampliato in *Spade, serti e diademi. Carducci fra poesia e impegno civile*, Canterano (RM), Aracne, 2020, pp. 75-96.

³ Sarebbe stata utile in questa sede la riproduzione di qualche pagina del manoscritto (ed eventualmente di altri autografi) così da offrire una visione concreta dei documenti studiati.

⁴ Fu lui per altro a fungere da mediatore tra Carducci e le istituzioni della Repubblica per organizzare l’evento culminato nell’orazione sammarinese.

In particolare, il testo carducciano è impostato su un duplice livello; quello della ripresa sintetica della lunga storia interna di San Marino (ed inevitabilmente esterna, visto che è perennemente minacciato dai più forti vicini); e quello della riflessione politica, in relazione all'Italia guidata dalla mano ferma di Francesco Crispi (1818-1901), con il quale il professore-poeta aveva condiviso non pochi sogni di grandezza. Visto da questa speciale specola, il merito maggiore del saggio introduttivo di Colombo è di avere riaccessi i riflettori sullo scritto sammarinese, collocandolo al centro della più generale riflessione politica di fine secolo, caratterizzata come si sa dalla nascita del Partito socialista e dal difficile rapporto fra il nuovo Regno e le gerarchie ecclesiastiche romane. Si conferma qui, per altro, la continua mobilità del pensiero carducciano, via via stimolato dalle letture, dagli incontri e soprattutto dagli eventi politici di quei giorni, osservati con molta attenzione e partecipazione. E ugualmente si evidenzia la capacità dell'intellettuale *engagé*, in grado di impegnarsi su più tavoli, utilizzando contemporaneamente tipologie testuali diverse e tuttavia spesso comunicanti. Osservato nel suo complesso, tale lavoro è per molti versi spiazzante, così da apparire in qualche caso contraddittorio anche rispetto all'evoluzione in senso filomonarchico intrapresa pochi anni prima da Carducci con la benedizione della dirigenza massonica, in linea per altro con gran parte degli intellettuali a lui contemporanei.

Ciò premesso entriamo nel vivo del discorso sammarinese. Grazie all'originale interpretazione di Carducci, la Repubblica del Titano non è, come poteva apparire a molti, una sorta di fossile miracolosamente scampato alla distruzione o alla sudditanza, ma piuttosto una *Res publica felix* che alla fine del XIX secolo ancora poteva costituire un modello di convivenza. Persuaso di questo, Carducci mette in moto un'enorme macchina scenica volta a rappresentare anche visivamente l'esperienza per così dire biologica del piccolo stato. La verticalità e l'altezza del sito, pur essendo geograficamente oggettive, sin dall'esordio diventano per Carducci degli strumenti ottici per un'osservazione storica che da razionale diventa quasi teatrale:

Del passato, gli elementi e incunabuli di nostra gente e i sommi fastigi della sua storia noi salutiamo affacciandoci di qui alla vista delle città gloriose del piano, l'etrusca Ravenna, la gallica Rimini, Ancona la dorica. Che se Rimini col ponte d'Augusto, Ancona con l'arco di Traiano, Ravenna con le urne dei figli di Teodosio ostentano le altezze e le miserie dell'impero di Roma, la nostra venerazione ricerca più commossa nella tomba di Dante l'altare della vita nuova d'Italia. Di cotesti elementi, dei semi di cotanta storia, sollevati dal vento delle fortune mutevoli, è germinato in questa altura questo fiore della nostra libertà (p. 3).

Fondato da due evangelizzatori cristiani, Marino e Leo, i quali sembrano applicare una sorta di regola pre-benedettina (*ora et labora*), il luogo diviene da subito nella lettura di Carducci uno spazio sacro, in cui viene stretto come un patto con il divino. Che non è da intendersi, si badi bene, come una blanda ispirazione religiosa, né come una più serrata adesione ai dettami cattolici (secondo l'esempio di Marino e Leo); piuttosto è una sorta di divinizzazione della storia concreta e quotidiana della piccola società che si è insediata; essa si autoalimenta grazie a episodi 'favorevoli' che rafforzano la consapevolezza e la forza della comunità guidata da un nume misterioso quanto efficace. In questo l'ex petroliere Carducci recupera in modo originale la convinzione espressa nell'inno *A Satana*, che esista cioè una forza irresistibile in grado di agire come lievito rivoluzionario e di progresso per l'umanità. È grazie a questa energia interna che la Repubblica, che nel frattempo si è data una struttura rappresentativa a base popolare, riesce a coltivare nei secoli il valore dell'autonomia e della libertà, superando la ferrea legge darwiniana della *struggle for life*, secondo la quale sarebbe stata destinata all'estinzione.

Tale esempio, concreto e al tempo stesso ideale, è da Carducci messo a confronto con le vicende dell'intero territorio italiano di cui San Marino è parte integrante. Insomma, in anni in cui sembrano disgregarsi gli ideali fondanti del Risorgimento, il vate tiene alta la fiaccola della libertà sammarinese indicandola come un prototipo perfetto di istituzione politica. Non è il suo il gesto di un poeta ingenuo; egli è infatti consapevole della scelta decisiva e ormai indiscutibile della forma monarchica, condivisa e in un certo senso guidata dalla Massoneria; e in fondo indicata dal generalissimo Garibaldi, il quale a Teano ha messo per sempre da parte il progetto repubblicano di Cattaneo, e ancora di più di Mazzini⁵. Carducci ne è talmente consapevole che in quegli stessi anni incomincerà a mettere sul telaio la poderosa silloge delle *Lecture del Risorgimento* (saranno pubblicate in due volumi dalla Zanichelli fra il 1895 e il 1896), disperato tentativo di disegnare una storia condivisa e dunque in qualche modo ancora propulsiva nel presente.

Detto questo, occorre ricordare che in parallelo, non senza qualche rimpianto, Carducci tesse sul monte Titano l'elogio non tanto della forma repubblicana in sé, ma della straordinaria coesione tra fede e libertà che caratterizza la storia di San Marino. È il suo, se vogliamo, il tentativo di fondazione di una religiosità laica che reinterpreta lontane radici pagane e se occorre non esita ad impossessarsi del modello rituale cristiano. Come

⁵ Non è inutile ricordare che Garibaldi in fuga da Roma alla fine del luglio 1849 trovò rifugio proprio a San Marino, nonostante il rischio di possibili reazioni austriache o papali; cfr. P. FRANCIOSI, *Garibaldi e la Repubblica di San Marino. Cenni storico-critici*, Bologna, Zanichelli, 1891. L'episodio fu ovviamente menzionato con enfasi nel finale del discorso carducciano.

ben documenta Colombo, tale faticoso processo entrava in consonanza e in serrato dialogo con alcune indicazioni ideologiche proposte in quegli stessi mesi dalla Massoneria, e a suo modo condivise da Crispi, allora all'apice della carriera politica e del consenso pubblico. Con l'avvento del socialismo (e soprattutto quello a matrice anarchico-socialista) non erano più i tempi di un duro confronto fra cristianesimo e ateismo; bisognava trovare una sorta di pacifico accordo che passasse da un dignitoso reciproco riconoscimento degli storici rivali. La via segnata del compromesso virtuoso era per Carducci davanti ai suoi occhi: era per l'appunto la Repubblica di San Marino, capace nei secoli di mantenere la libertà grazie ad una sempre riconquistata orgogliosa equidistanza tra Papato e Impero.