UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA

DOTTORATO DI RICERCA IN

"Scienze Filologico-Letterarie, Storico-Filosofiche e Artistiche"

CICLO XXXI

IN CO-TUTELA CON

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

FACULTÉ DES LETTRES – SECTION D'ITALIEN

"Scuola dottorale in Studi Italiani – Letteratura, linguistica e filologia"

CONFÉRENCE UNIVERSITAIRE DE SUISSE OCCIDENTALE

GLI *JUVENILIA* DI GIOSUÈ CARDUCCI
Edizione critica e commentata (libri I-III)

Coordinatore:
Chiar.ma Prof.ssa BEATRICE CENTI

Tutore:
Chiar.ma Prof.ssa GIULIA RABONI

Co-Tutore:
Chiar.mo Prof. MATTEO PEDRONI

Dottoranda: CARMELA MARRANCHINO

Anni 2015/2018

INDICE

INTRODUZIONE 3

1. PREISTORIA DI *JUVENILIA*

1a. Le *Rime* del 1857 4
1b. I *Levia Gravia* del 1868 14

2. LA SVOLTA DELLE *POESIE* BARBERIANE DEGLI ANNI ’70 18

3. LE ULTIME EDIZIONI ZANICHELLIANE

3a. I *Juvenilia* del 1880 25
3b. L’edizione definitiva del 1891 28

4. LA FISIONOMIA DEFINITIVA DELLA RACCOLTA 29

NOTA AL TESTO 48

TAVOLA DELLE RACCOLTE 56

ELENCO DEI TESTIMONI A STAMPA 66

ELENCO CRONOLOGICO 74

JUVENILIA [LIBRI I-III] 77

NOTE 269

NOTE FILOLOGICHE E APPARATI 273

APPENDICE I
Antiche redazioni di *Juvenilia* 425

APPENDICE II
Prefazione alle *Poesie*, Firenze, Barbèra, 1871 444
Prefazione a *Juvenilia*, Bologna, Zanichelli, 1880 451

BIBLIOGRAFIA 459

INTRODUZIONE

Nel 1891, all'età di 56 anni, Carducci dava alle stampe l'edizione *ne varietur* dei suoi *Juvenilia*, composti tra il 1850 e il 1860, nel VI volume dell'edizione complessiva delle *Opere* che allora curava per Zanichelli, con il chiaro intento di fissare e consegnare alle generazioni future il monumento ufficiale della sua carriera letteraria.[1] Il tardo confezionamento definitivo della raccolta rientra appieno nel *modus operandi* del Carducci, il quale attendeva periodicamente alla rilettura e alla correzione dei propri testi, animato da una assidua esigenza di ordinare e valutare i risultati della propria attività[2]. Alla costruzione di *Juvenilia* Carducci lavora *a posteriori* e a più riprese, lungo un arco cronologico esteso che abbraccia tutta sua la carriera poetica e durante il quale sottopone la silloge a un *iter* elaborativo complesso e dinamico, che comporta la proposta nel tempo di diverse aggregazioni, ognuna delle quali rispecchia una differente interpretazione della propria poesia giovanile. Occorre dunque considerare il forte scarto cronologico che esiste tra la prima elaborazione dei singoli testi, le successive fasi correttorie e i diversi momenti di allestimento della raccolta che è di fatto un assemblaggio retrospettivo.[3]

[1] Come è noto, l'edizione zanichelliana delle *Opere* in 20 volumi fu avviata nel 1889 e conclusa nel 1909.
[2] Una tensione formale unita a un'articolata meticolosità che era già tipica delle prime prove carducciane, come egli stesso dichiarò nel 1882 ne *Le «Risorse» di San Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie rime*: «Le poesie, massime allora, io le faceva proprio per me: per me era de' rarissimi piaceri della mia gioventù gittare a pezzi e brani in furia il mio pensiero, o sentimento, nella materia della lingua e nei canali del verso, formarlo in abbozzo e poi prendermelo su di quando in quando, e darvi della lima o della stecca dentro e addosso rabbiosamente. Qualche volta andava tutto in briciole: tanto meglio. Qualche volta resisteva; e io vi tornavo intorno a balzi, come un orsacchio rabbonito; e mi indugiavo sopra brontolando e non mi risolvevo a finire. Finire era per me cessazione di godimento», cfr. OEN.XXIV, pp. 35-36 (prima ed. in *Confessioni e Battaglie. Serie seconda*, Roma, Sommaruga, 1883).
[3] Cfr. Mineo 1987, p. 303 che già sottolineava la necessità di uno studio diacronico della raccolta carducciana.

1. PREISTORIA EDITORIALE DI *JUVENILIA*

1a. Le *Rime* del 1857

Per tracciare la storia editoriale dei *Juvenilia* occorre partire dalle *Rime* che Carducci pubblicò a proprie spese a San Miniato presso il tipografo Ristori il 23 luglio del 1857, in cinquecento copie in carta comune e venti in carta distinta. Quel primo volumetto, profondamente rimaneggiato attraverso una serie di assemblaggi intermedi e con qualche recupero tardo, confluirà quasi interamente nell'edizione definitiva del '91. La prima edizione delle *Rime* giovanili nasceva apparentemente dall'urgenza di pagare i debiti della pigione e delle bevute al caffè Micheletti di San Miniato, secondo il suggerimento dell'amico Ferdinando Cristiani e grazie alla benevolenza del tipografo che offriva un «trattamento d'amico».[4] Sulle prime, Carducci oppose una certa resistenza:

> Dare qualche sonetto o canzonetta a un giornale o ad un almanacco di città che nella sua modestia mi assicurasse con lo spettacolo dell'*io* tipografato la discrezione del segreto, dare un'ode o una lauda spirituale in fogli volanti per una festa di campagnoli che non ne capissero sillaba, passi. Ma raccogliere ed esporre io le mie poesie in un libretto a prezzo come in un bordello, e abbandonarle ai contatti del pubblico che le mantrugiasse e stazzonasse come ragazze a cinque o tre paoli, ohimè![5]

Poi cedette, e il primo aprile informò Giuseppe Chiarini «*Jacta est alea*! Il Manifesto per le mie *Rime toscane* è stampato».[6] Nei mesi che seguirono, Carducci lavorò intensamente, compose, ultimò e corresse molte più poesie di quante riuscì a pubblicare.[7] Infatti, sempre nella lettera sopracitata, aveva esposto a Chiarini un progetto ben più corposo, che comprendeva due prefazioni, una in prosa «lunga assai» e l'altra in versi, e prevedeva una strutturazione in 4 libri, rispettivamente di sonetti, odi, ballate e canti. Il piano fu rivisto e sfoltito probabilmente all'inizio di luglio, quando,

---

[4] Cfr. *Le «Risorse» di San Miniato*, cit., p. 36, in cui lo stesso poeta raccontò, venticinque anni più tardi, il contesto e le motivazioni che originarono quel primo volumetto delle sue rime. Su Massimo Ristori si vedano *Editori*, vol. II, p. 919 e Ristori 1988.
[5] *Le «Risorse»*, cit., pp. 35-36.
[6] LEN.I.83, p. 209.
[7] Il 4 aprile confidava a Pelosini: «Ho messo mano, e imprudentemente perché molte non sono ancora finite, alla stampa delle mie *Rime toscane*», LEN.I.84, p. 210.

con l'arrivo della carta, il poeta calcolò insieme al tipografo Ristori le spese complessive della stampa e il prezzo del libro sul mercato.[8] Per contenere i costi, Carducci rinunciò alle prefazioni[9] e ridusse il numero dei testi[10] articolando la silloge in due sole sezioni, la prima di 25 sonetti e la seconda di 13 componimenti di vario metro, intitolata leopardianamente *Canti*.[11]

Che le ristrettezze economiche del periodo sanminiatese abbiano inciso sulla pubblicazione delle *Rime*, è ampiamente documentato dalle lettere carducciane.[12] Tuttavia, se è vero che i debiti non furono un mero pretesto, si deve quantomeno ammettere che offrirono al poeta un'occasione urgente per concretizzare il desiderio, maturato già dal 1850, di allestire una raccolta di versi. L'archivio di Casa Carducci conserva molte tracce manoscritte, più o meno frammentarie, di una decina di sillogi tentate negli anni precedenti, sulle quali si sono concentrate le ricostruzioni di alcuni studiosi.[13] Attraverso queste varie prove, realizzate a poca distanza le une dalle altre, Carducci intendeva riflettere in maniera più strutturata sulla sua primissima attività, allo scopo di ricavare «in primo luogo [...] l'idea di un percorso [...] poetico e intellettuale,

[8] Cfr. nell'ampio studio dedicato alle *Rime* sanminiatesi da Torchio 2009², p. 41. Lo stesso studioso ha fornito nel 2009 l'edizione critica e commentata della raccolta (Roma, Aracne).

[9] La *Dedica e prefazione delle «Rime» di San Miniato* è edita in OEN.V, pp. 200-11. In essa Carducci individuava tre momenti fondamentali della tradizione letteraria dai quali la sua poesia discendeva direttamente: l'età classica, greca e latina; quella compresa tra Dante e Tasso e infine «quella che fiorita con Alfieri Parini Monti Foscolo Leopardi Mamiani [...] à squisitamente contemperato la forma grecolatina con la forma italica indigena» (p. 206). Si veda l'analisi offerta da Torchio 2009², pp. 39-42.

[10] Il 26 maggio i sonetti erano almeno ventotto: tanti Carducci ne spedì al Chiarini, cfr. LEN.I.92, p. 227.

[11] Castellani 2007, pp. 229 e 292 ha sintetizzato con efficacia le ragioni tecniche di questa intitolazione, legate allo sperimentalismo metrico della sezione. Il volumetto delle *Rime* si apriva con l'epigrafe properziana di *Elegie* I 7, 7-10 «Nec tantum ingenio quantum servire dolori / cogor, et aetatis tempora dura queri. / Hic mihi conteritur vitae modus: haec mea fama est: / hinc cupio nomen carminis ire mei» e la dedica «A voi / Giacomo Leopardi e Pietro Giordani / viventi / queste mie rime / come ad autori e maestri / offerto avrei vergognando / le quali parmi ora superbo / consecrare / alla memoria di voi grandissimi / io piccolissimo». Si chiudeva con la licenza tratta da Persio, *Satire* I, 2-3 «"Quis leget haec?" Min tu istud ais? Nemo hercule. "Nemo?" / Vel duo vel nemo: "turpe et miserabile!" Quare?». Alla dedica e alle citazioni liminari Carducci affidava, in forma condensata, le ragioni poetiche esposte nella prefazione mancata e dichiarava il suo classicismo schietto, battagliero e controcorrente, che non ambiva a saziare il pubblico contemporaneo abituato a ben altre mode.

[12] Si vedano ad esempio le seguenti lettere del 1857: LEN.I.73, p. 197 (a Michele Ferrucci, 8 gennaio); LEN.I.82, p. 207 (a Giuseppe Chiarini, 18 marzo); LEN.I.89, pp. 222-23 (ancora al Chiarini, 4 maggio). Da molte lettere traspare la preoccupazione del poeta che esortava gli amici a procurargli dei sottoscrittori; cfr. *infra* e si veda in proposito il resoconto tracciato da Torchio 2009², pp. 31-36. Tuttavia, la pubblicazione non risolse i problemi economici, anzi li aggravò «I debiti, anzi che estinguere, dilagarono», *Le «Risorse»*, cit., p. 37.

[13] I dati delle prime ipotesi avanzate da Sorbelli nel primo volume del *Catalogo* e dai curatori di OEN.I sono stati dapprima raccolti da Castellani 2007, pp. 225-26 e di recente, sono stati verificati per una più attenta ricostruzione da Tognarelli 2016.

un ‘senso’ che, più del libro in sé, doveva riguardare il poeta, la sua storia».[14] Nel 1857 i tempi erano maturi e, soprattutto dopo i primi interventi degli Amici Pedanti, Carducci poteva lanciare con maggiore consapevolezza il suo guanto di sfida a favore del «bello» e del «buono», e «col robusto fervore dell’eloquio antico, con la rappresentazione di tempi più generosi richiamare a dignità di pensieri di costumi di voglie le nobili menti italiane; tenere viva [...] la religione santissima della civiltà nazionale».[15] L’intento provocatorio con cui professava il suo severo classicismo è confermato dalle dichiarazioni battagliere nelle lettere coeve. Così al Chiarini:

> Intendiamoci: fuori delle venti copie distinte, non voglio mercarmi il favore di questi letteratucci imbecilli [...]. Al Gussalli, al Mamiani, al Ferrucci, al Mordani, al Tommaseo, al Thouar (solo tra’ fiorentini): e a nessun altro [...]. Chi lo vuol leggere lo dee comperare. [...] O belve di trecentomila capi, Giosuè Carducci non vi presenterà il libretto suo perché gli diciate che è un giovane di buone speranze se si converte alla buona filosofia. [...] Infamoni, laidoni, han rinnegato la poesia divina dei greci, e adorano il Manzoni, il Manzoni, il Manzoni, cogl’inni sacri, gli inni sacri, gli inni sacri. Al diavolo tutti.[16]

Quel piccolo volume di *Rime* con il quale Carducci si esponeva in prima persona su una scena letteraria ormai avviata in direzione opposta, non era però il frutto di una lotta solitaria. Esso va contestualizzato nella guerra classicista che il gruppo degli Amici Pedanti – cui partecipavano, oltre a Carducci, Giuseppe Chiarini, Ottaviano Targioni Tozzetti e Giuseppe Torquato Gargani – aveva dichiarato, appena un anno prima, contro la mollezza e la corruzione della poesia tardo-romantica, pubblicando l’opuscolo *Di Braccio Bracci e degli altri poeti nostri modernissimi. Diceria di G. T. Gargani* e successivamente la *Giunta alla derrata*.[17] I Pedanti, inoltre, insieme ad altri sodali,

[14] Tognarelli 2016, p. 158.
[15] Cfr. *Dedica e prefazione*, cit., pp. 208-09.
[16] LEN.I.104, pp. 249-50. Lettera a Giuseppe Chiarini che gli editori dell’Edizione Nazionale collocano al 22 luglio 1857.
[17] Braccio Bracci, epigono di Prati, aveva pubblicato nel 1856 una raccolta di poesie intitolata *Fiori e spine: nuovi canti* (Livorno, Tip. La Minerva) con una lettera elogiativa di Guerrazzi che accese le ire del gruppo. L’opuscolo del Gargani uscì a spese degli Amici Pedanti il 14 luglio dello stesso anno, a Firenze per i tipi di G. B. Campolmi; presso la stessa tipografia uscì a novembre la *Giunta alla derrata. Ai poeti nostri odiernissimi e lor difensori degli amici pedanti. Ai giornalisti fiorentini: risposta di G. T. Gargani commentata dagli amici pedanti* dove Carducci pubblicò per la prima volta il sonetto J.III.49 e le tre sonettesse J.V.73, J.V.74, J.V.75. Sulla vicenda degli Amici Pedanti si veda il racconto di prima mano di Chiarini 1907, pp. 57-82. Si segnalano inoltre Bacci 1909, Pellizzari 1912, pp. 37-77, Schilirò 1912, Parenti 1950, Sozzi 1961, pp. 155-58; recentemente, Benozzo 2015, pp. 48-50 e Tognarelli 2017, pp. 151-163. Veglia 2000[1], p. 33 ha evidenziato la portata militante del classicismo della brigata dei Pedanti rispetto alle polemiche primo-ottocentesche: «Se, prima, era in discussione un concetto nuovo del far

offrirono una collaborazione attiva e un contributo concreto all'allestimento della raccolta. Alcuni studiosi, in particolare Marco Veglia, hanno sottolineato la dimensione corale della prima attività carducciana, quindi delle *Rime*, pensate come un «libro *degli* amici e *per* gli amici»:

> i tempi della prima reputazione del poeta, quando si escludano le prove filologiche offerte alla scuola del Thouar [...] sono per eminenza *collettivi*, *corali*, tali insomma da non farci mai pensare lo scrittore nascente *fuori* da una rete di relazioni di amicizia e di cultura, e di una cultura intesa [...] come "amicizia".[18]

La stessa stesura di molte poesie giovanili fu supportata da una viva partecipazione degli amici più cari – primo fra tutti Chiarini – che, sia negli incontri diretti, sia attraverso un intenso colloquio epistolare, erano chiamati a svolgere il ruolo di fidati consiglieri, primi lettori e primi critici. A loro Carducci riconosceva la giusta autorità, in virtù di una comune concezione poetica; con loro condivideva studi, volumi e letture.

Lo scambio di pareri e di libri divenne più fitto e più prezioso – specialmente durante il periodo di isolamento trascorso a San Miniato – nel corso della preparazione delle *Rime*. Il 20 aprile, ad esempio, Carducci indirizzava dettagliate istruzioni a Chiarini: «Ora mi raccomando per il Callimaco, che tu lo porti in casa Menicucci sì che me lo mandino subito» insieme a

> due volumi del Giordani, il 2º e l'appendice, e un volumetto delle poesie del Rolli, e il 2º volume della raccolta delle poesie di duecento autori inedite del Trucchi [...]. A te poi raccomando con tutto il cuore gli estratti dalla Mitologia di Natale Conti su *Flora* e sulle feste di primavera. Non intralasciate le citazioni degli autori. Poi pregherai da parte mia il Targioni, ovvero il Cavaciocchi, ovvero il Gargiolli che mi vogliano per somma grazia copiare di libreria le traduzioni che Barnes latinamente e Salvini in versi letterali fecero delle seguenti odi di Anacreonte. Ode XXVIII su la sua donna [...] XXIX al pittore che dipinga Batillo [...] XXXVII sulla primavera [...] XL sopra amore [...] XLIII sulla cicala [...] LI sull'immagine di Venere [...] LIII sulla rosa. Quindi una traduzione letterale latina di qualunque autore siasi (ma letterale) dell'ode di Saffo a Venere (difficilissima) [...] e dell'inno di Cleante a Giove.[19]

---

letteratura, quel nuovo concetto era in séguito assodato e si discuteva, semmai [...] del suo degenerare in accademia e in retorica vana, del suo disancorarsi dalla vita concreta e dall'urgenza storica del tempo».

[18] Veglia 2000², p. 213. Cfr. inoltre Torchio 2009², pp. 50-55.

[19] LEN.I.87, pp. 214-15.

Il 4 maggio scriveva ancora all'amico: «anco desidero sapere se le Poesie del Mamiani sono uscite».[20] Parallelamente, in quei mesi aggiornava con costanza i corrispondenti sull'avanzare del lavoro. Il 18 marzo confidava a Chiarini: «sto scrivendo una ode saffica pagana per una santa vergine di Santa Maria a Monte: ho scritto e limato un sonetto ch'io credo il migliore de' miei [...] altro sonetto proemiale delle mie rime dopo tanto ho finito: e questo ti mando perché a te intitolato»;[21] il primo aprile aggiungeva: «Due altri sonetti ho fatto, e finito secondo il costume pagano l'ode alla beata Diana, che è la più di gusto antico fra le mie odi oraziane. Il tutto sentirete a Firenze».[22] E ancora, il 19 maggio gli comunicava la composizione di alcune parti di un canto alle muse e il compimento dell'ode *Agl'Italiani*.[23]

Molti sodali reperirono le copie delle poesie che il poeta non aveva conservato,[24] si prodigarono nella ricerca di sottoscrittori,[25] negoziarono l'acquisto della carta[26] e mediarono con i librai per lo smercio del libretto fuori da San Miniato.[27] Al di là degli aiuti pratici, alcuni di loro contribuirono alla fattura poetica della raccolta con consigli e correzioni, in alcuni casi approvando e in altri, invece, rifiutando le scelte del poeta. Anche di questa cooperazione estremamente rilevante si conservano preziose

[20] LEN.I.89, p. 222.
[21] LEN.I.82, p. 208. L'ode saffica è quella intitolata *Alla B. Diana Giuntini venerata a Santa Maria a Monte* (J.II.33; in R57 era il canto VIII); il primo sonetto a cui accenna è forse *E tu pur riedi, amore; e tu l'irosa* (J.I.13; sonetto XVIII in R57) mentre il sonetto proemiale è *A G. C. in fronte a una raccolta di rime pubblicata nel MDCCCLVII* (J.2; sonetto I in R57).
[22] LEN.I.83, p. 209.
[23] LEN.I.92, pp. 225-226. Il *Saggio di un canto alle Muse*, articolato in tre parti, I *Invocazione – La terra e l'uomo nella condizione primitiva – Elementi di poesia nell'uomo selvaggio*; II *L'epopea in Grecia è la poesia della nazione – Omero*; III *La poesia lirica in Grecia – Saffo*, fu posto come tredicesimo e ultimo canto delle *Rime*. In seguito, Carducci lo rimaneggiò e a partire da P71 lo scompose in tre distinti componimenti. Nell'edizione definitiva si leggono nel quarto libro di *Juvenilia*: J.IV.57 (*La selva primitiva*), J.IV.59 (*Omero*) e J.IV.67 (*Maggio e novembre*). Della prima forma del *Saggio* Carducci offrì un prezioso autocommento al Chiarini il 4 agosto 1857 (cfr. LEN.I.108). Per l'ode *Agl'Italiani* cfr. J.IV.62; in R57 era il canto XII.
[24] Ciò accade ad esempio per «un'ode in metro endecasillabo catulliano ma disposto a strofe saffiche» spedita tempo addietro a Narciso Feliciano Pelosini, cfr. la lettera del 4 aprile, LEN.I.84, p. 210 e anche per J.I.10 e J.III.37, editi verso la fine del '56 nell'«Almanacco delle Dame» per l'anno 1857. Cfr. la lettera a Chiarini del 27 aprile 1857, LEN.I.88, p. 217.
[25] Si vedano, ad esempio, le lettere del 4 aprile a Narciso Feliciano Pelosini «Ferdinando Cristiani ti darà il manifesto [delle *Rime toscane*], e alle quali ti prego a trovarmi quante puoi firme» (LEN.I.84, p. 210) e a Felice Tribolati «Ti prego per firme quante puoi» (LEN.I.85, p. 211). L'8 giugno rendicontava a Chiarini «Le persone a cui detti manifesti, eccole: Chiarini, Donati, Prezzolini, Sansoni, Cavaciocchi, Mariotti, Cerù, Travaglini, Gargiolli, ... e ... e ... chi se ne ricorda?» (LEN.I.96, pp. 236-37).
[26] Nella già citata lettera dell'8 giugno chiedeva a Chiarini di informarsi sul costo di due risme e mezzo di carta presso il magazzino Chiari e Volpini (LEN.I.96, p. 236) e dopo tre giorni lo sollecitava a contattare il Paggi (LEN.I.97, p. 238).
[27] Si veda la lettera del 22 luglio con cui pregava il Chiarini di contrattare con il Paggi per una «trentina o quarantina di copie da vendere» (LEN.I.104, p. 249).

testimonianze nelle lettere di quel periodo. Il 4 aprile, ad esempio, Carducci avvertiva il Tribolati: «manderò regolarmente a te ed a Fornaciari le rime che di mano in mano vo correggendo, acciò vi piaccia di rivedermele e stacciarmele accuratamente. Tu col gusto squisito e con la filosofia dello stile che altamente possiedi, Raffaellino colla scienza della lingua che veramente ha».[28] Il 27 aprile spediva a Chiarini l'ode *A Giulio* (J.I.34; in R57 era il canto IV) e il 4 maggio lo invitava a segnalargli i luoghi da correggere.[29] Sempre al Chiarini mandava il 19 maggio le prove di 8 sonetti che l'amico gli restituiva dopo pochi giorni «correttovi alcuno errore», pregandolo però di

> non istampare il sonetto a dio: te ne pregano e scongiurano [...] il Targioni il Chiarini e il Nencioni e il frate [Francesco Donati]. [...] Si raccomanda il Targioni e mi raccomando anch'io che tu abbia molta cura della punteggiatura, la quale mai non abbiamo voluto toccare, come cosa gelosissima, nella quale ognuno ha un sistema suo proprio.[30]

Nella stessa missiva Chiarini riferiva le riserve di Enrico Nencioni sul sonetto a *Pietro Metastasio* (J.III.41; in R57 era il sonetto VII), riguardanti in particolare il v. 9 «per la testura poco felice» e il v. 14 «per quel *cristianeggia*», che anche a suo parere peccava «di dubbiezza nel senso».[31]

Il 26 maggio Carducci trasmetteva ancora al Chiarini 28 prove di sonetti, e acconsentiva all'esclusione di quello intitolato *A Dio*, che sostituiva con un altro dedicato a Felice Tribolati.[32] L'amico restituiva le bozze due giorni dopo con una lettera di grande interesse, perché offre una testimonianza emblematica della capillarità e dell'attenzione con cui il gruppo passò al setaccio i versi carducciani.[33] Dopo l'accoglienza entusiasta di alcuni componimenti, «bellissimi ci son parsi i nuovi, quello specialmente *sopra un fazzoletto* (stupendo) [...] anche quello al *Mamiani* e quello al

[28] LEN.I.85, p. 212.
[29] Cfr. rispettivamente LEN.I.88, p. 217 e LEN.I.89, p. 222.
[30] La responsiva del Chiarini è edita in Veglia 2010, pp. 136-38.
[31] In R57 il v. 9 rimase «Scuola or la scena è d'ogni cosa ria», ma a partire da LG68 variò lievemente in «Scuola è la scena or d'ogni cosa ria». Il famoso v. 14 contro «Il secoletto vil che cristianeggia» fu mantenuto in tutte le edizioni.
[32] Cfr. LEN.I.92 p. 227. Il sonetto *A Dio* fu pubblicato postumo in OEN.I, p. 331. Per il sonetto a Tribolati cfr. J.III.38 che in R57 era il II. Pochi giorni dopo, il 4 giugno, Carducci inviava le bozze dei sonetti anche a Tribolati chiedendone un giudizio: «quelli che tu non approvi, volentieri escluderò» (LEN.I.94, p. 229).
[33] Si veda ancora Veglia 2010, pp. 143-46.

Cavallo!»,[34] cui si aggiungevano le congratulazioni per l'eliminazione del sonetto *A Dio* in un libro «tutto fatalista e scettico e sensuale», Chiarini esortava il poeta a escludere dalla raccolta anche il sonetto *Poi che mal questa sonnacchiosa etade* (J.III.39; in R57 era il XXV) con la motivazione che il v. 5 «Non vani amori» era in contraddizione «con molti altri Sonetti innanzi, i quali d'amore pur cantano». E più puntuali osservazioni seguivano nel resto della lettera su singoli testi: proponeva, ad esempio, di correggere «per che» del v. 1 in «perché» nel sonetto intitolato al Mamiani; in quello dedicato ai grandi italiani *In Santa Croce* consigliava di mutare «il troppo indeterminato [...] oblivion» del v. 8 e suggeriva di ripristinare al v. 12 la lezione precedente «Ai quali io siedo» rispetto «A' quali». Dinanzi alla fitta serie di rilievi avanzati dagli amici, Carducci molte volte accolse i suggerimenti, ma in altri casi si mostrò sicuro delle proprie scelte e le mantenne. In particolare, rispetto alle proposte del Chiarini sopracitate, Carducci conservò immutato *Poi che mal questa sonnacchiosa etade* in chiusura della sezione dei sonetti, rivendicando implicitamente la funzione di trapasso che il sonetto svolgeva in direzione dei canti. Lì infatti il poeta affermava l'intento di abbandonare i toni prevalentemente soggettivi della prima parte delle *Rime* in favore di un tipo di poesia più classica e patriottica.[35] Rispetto invece alle correzioni più minute, accettò quella al v. 1 del sonetto intitolato a Mamiani e quella al v. 12 di *In Santa Croce*; altre volte mantenne le lezioni iniziali. Così per l'«Oblivïon» del v. 8 di *In Santa Croce* che evidentemente aveva per Carducci un significato di marchio stilistico leopardiano (cfr. *Ad Angelo Mai*, 50-51).[36]

Alla luce di quanto detto finora emerge con evidenza che le *Rime* del '57 vanno lette non solo come la prima definizione pubblica della personalità poetica di Carducci, ma in parte anche come il risultato di un progetto poetico collettivo e condiviso. A

[34] Sono rispettivamente i sonetti *Cara benda che in van mi contendesti* (J.I.17; in R57 sonetto XXIII); *A Terenzio Mamiani* (J.III.48; in R57 sonetto XIII); *A un cavallo* (J.III.50; in R57 sonetto XVII).

[35] Tuttavia, sull'incoerenza del v. 5 «Non vani amori a me cantar concede» segnalata dall'amico Carducci intervenne nel '68 variando il passo in «Lunge, canti d'amore: altro richiede / Quel novo ardor che tutto entro m'invade».

[36] La lezione «Oblivïon» rimarrà in tutte le successive edizioni. Si veda inoltre un altro esempio relativo ai vv. 21-22 di *Brindisi* (J.II.29; in R57 era il canto VI): qui Carducci tuonava contro il papa e i francesi «Or che servizio gallico / La diva Roma oscura». Il 18 luglio Chiarini suggerì di mutare il «versaccio orribile *Or che servizio gallico*» che invece in R57 rimase. La lettera è edita in Veglia 2010, pp. 176-70. In altri casi, lo stesso Carducci nutriva dei dubbi sull'eventuale inclusione di alcuni componimenti nella raccolta e chiedeva consiglio agli amici, come ad esempio fece l'8 giugno con il solito Chiarini a proposito della *Lauda Spirituale* (cfr. LEN.I.96, p. 236) che in seguito, nonostante il parere sfavorevole dell'amico (cfr. la lettera del Chiarini del 9 maggio edita in Veglia 2010, pp. 161-62) inserì nelle *Rime* (canto XI). Confluirà in J.IV.64.

riprova, occorre sottolineare che lo stesso Carducci riconosceva in apertura alla prefazione in prosa, poi non pubblicata, il peso di quell'incessante contributo, dedicando la raccolta ai suoi più intimi amici, perché quelle *Rime* «quali elleno sieno, sono pure cosa loro».[37]

Una ulteriore conferma di questo legame profondo della prima produzione carducciana con le posizioni poetiche e ideologiche degli Amici Pedanti viene fornita dalle prime reazioni alla pubblicazione delle *Rime,* che scatenarono i feroci attacchi dei principali detrattori della brigata classicista, fra tutti Pietro Fanfani, e animarono una accesa polemica sui giornali dell'epoca che andò a rinfocolare quella che l'anno prima avevano suscitato la *Diceria* e la *Giunta alla derrata*.[38] Su questa riapertura dei conflitti letterari è necessario peraltro soffermarsi, dal momento che fu occasione della stesura di un importante autocommento carducciano ancora poco indagato dalla critica.[39] Gli umori si scaldarono dopo che il 4 agosto Elpidio Micciarelli, direttore della «Lente», affermò che il volumetto esibiva, dopo i versi di Niccolini e Mamiani, un esempio della migliore poesia contemporanea italiana. Non si fecero attendere le critiche di Pietro Fanfani sulla «Lanterna di Diogene», alle quali Carducci replicò sulla «Lente» con due lettere indirizzate al Micciarelli; a queste aggiunse una terza lettera che però non fu pubblicata.[40] Le accuse di Fanfani muovevano dal ricordo delle polemiche dell'anno precedente, a riprova di una protesta che intendeva investire l'intero gruppo dei Pedanti:

---

[37] Questi i nomi: «Enrico Nencioni, G. T. Gargani, Ottaviano Targioni Tozzetti avvocato, Francesco Donati delle Scuole Pie, Enrico Pazzi scultore, Giuseppe Puccianti dottor filologo, Ferdinando Cristiani dottor filologo, Felice Tribolati avvocato, N. F. Pelosini dottor legale, Giuseppe Donati avvocato, Raffaele Cerù dottore legale, Raffaele Fornaciari e Giuseppe Chiarini», cfr. *Dedica e prefazione*, cit., p. 201. Hanno posto l'accento sul valore di questa dedica Veglia 2000[1], pp. 54-55 e, di recente, Tognarelli 2017, pp. 172-73.

[38] Sul «Passatempo» del 29 novembre del '56 Fanfani aveva criticato aspramente la *Giunta*, cfr. Chiarini 1907, pp. 81-82, che riporta l'articolo alle pp. 450-52. A p. 95 afferma: «La guerra accesa dalla *Diceria* e dalla *Giunta*, invece di posare, si era rinfocolata più terribile e più accanita dopo la pubblicazione delle *Rime* del Carducci, sulle quali i giornali e i giornalisti avversari degli *amici pedanti*, con a capo Fanfani, si erano gettati rabbiosamente, facendone uno strazio bestiale [...]. E gli *amici pedanti*, i quali erano in buona fede convinti che nelle *Rime* ci fosse la rivelazione di un ingegno poetico vero [...] non erano disposti ad ammettere che in quelle critiche ci potesse essere niente di ragionevole».

[39] Se ne trova un accenno in Torchio 2009[2], pp. 73-74.

[40] I primi attacchi del Fanfani apparvero sulla «Lanterna di Diogene» l'8 e il 14 agosto del 1857; Carducci replicò con *La prima lettera a Elpidio Micciarelli* il 25 agosto. Il 28 Fanfani seguitò con *Le bizze di Giosuè Carducci*, cui Carducci rispose il primo settembre con la *Seconda lettera a Elpidio Micciarelli*. Il 5 e il 12 settembre l'avversario perseverava con *Il povero Giosuè Carducci vagella, e gli si scrive questa lettera* e *Così all'amichevole si rimpedula il cervello al dottor Giosuè Carducci*. Carducci l'8 dello stesso mese scrisse la *Terza lettera* ma gli editori della «Lente» decisero di stroncare la polemica e di non pubblicarla. Le tre lettere sono state edite in OEN.V, pp. 212-44 e, recentemente, in Veglia 2010, pp. 321-43. La polemica si estese anche ad altri giornali, tra i quali si ricorda almeno il «Passatempo», già avversario dei Pedanti dopo la *Giunta*. Proseguì anche nel '58, in particolare sul «Momo» fondato da

> Quando uscì fuori il Gargani con quella famosa *su' Diceria* [...] e quando gli *Amici Pedanti* applaudirono a quel lavoro del loro collega, e lo difesero poi e lo ampliarono con la non meno famosa *Giunta alla Derrata*, ci immaginammo che, quando venisse fuori qualche loro lavoro poetico, avremmo sentito cose di cielo [...]. Pensatevi poi che cosa credemmo dovessero essere queste *Rime di Giosuè*, il quale è l'Achille di quel valoroso esercito.[41]

Il critico sminuiva senza mezzi termini quella «*Raccolta di poesiuole*», frutto di un'«imitazione servile e affettata de' poeti antichi; soverchio abuso di modi e figure di poeti latini e greci volute scodellar pari pari nella poesia italiana; noiosa e continua introduzione di versi interi d'altri poeti; [...] il solito rampognare il secol vile, l'altrui ignavia e le altrui scapestraggini, cosa disdicevole a un giovine di 21 anno e che non fa professione d'anacoreta: oscurità in molte composizioni, e costrutti stortissimi».[42] Dopo questa stroncatura generale, Fanfani scendeva più nel dettaglio con accuse puntuali che colpivano precisi luoghi testuali.

A questo attacco Carducci rispose con la *Seconda* e la *Terza lettera a Elpidio Micciarelli*, dove inscenò un dialogo satirico e burlesco tra l'Achille dei Pedanti – come era stato definito dal rivale – e il «Tersite de' critici» giustificando e comprovando le sue scelte attraverso l'autorizzazione dei classici, greci, latini e volgari. In quelle pagine Carducci dava prova della sua straordinaria erudizione esibendo le letture e le principali fonti del suo apprendistato poetico. Dall'insieme dei modelli citati con dovizia emerge la voracità e l'agilità del vivo colloquio che il giovane poeta conduceva con i classici, che a quell'altezza – dopo le posizioni più eclettiche dei primi *puerilia* che non rinnegavano aperture romantiche – venivano selezionati e ricondotti all'interno di una precisa e più coerente tradizione. Tra gli autori antichi più citati figurano infatti Omero, Lucrezio, Catullo, Virgilio, Orazio, Properzio e Ovidio; Dante, Petrarca, Tasso, Chiabrera, Alfieri, Parini, Pindemonte, Foscolo, Leopardi, Mamiani, tra gli italiani.

Micciarelli che il 26 marzo pubblicò due sonetti satirici del Carducci, *A Rondellone* e *A Caracalla* recuperati prima in J80, quindi in O91 (J.V.78 e J.V.80). Per un quadro complessivo cfr. Chiarini 1907, pp. 95-105 e pp. 453-83, in cui riporta gli articoli del Fanfani dell'8 e del 14 agosto (pp. 461-66; poi ripresi in OEN.V, pp. 550-56) e la seconda lettera carducciana (pp. 466-71) insieme a altri documenti. Parallelamente, e in seguito, Carducci guerreggiò a colpi di versi componendo tra l'agosto del 1857 e l'aprile dell'anno successivo la *Fanfaneide*, una serie di sonetti burleschi, aspramente satirici (cfr. la lettera del 2 settembre a Francesco Donati in LEN.I.115, p. 272). Soltanto nel 1880 si decise a selezionarne alcuni per il V libro dei *Juvenilia*.

[41] Cfr. l'articolo del 4 agosto 1857 in OEN.V, p. 550.

[42] Cfr. OEN.V, pp. 550-51.

Il modello dei classici è richiamato ad ogni livello, di prelievo lessicale e di immagini, e serve così a certificare l'uso di alcune espressioni (come nel caso del sonetto intitolato a Tribolati, v. 8 «Spiro a' fantasmi», preciso calco di Foscolo, *Grazie* I, 23-24 «Anch'io / pingo e spiro a' fantasmi»)[43] o a svelare la pratica di erudito montaggio che sta dietro a molti luoghi, ad esempio al celebre *incipit* «Candidi soli e riso di tramonti» (J.I.9; in R57 sonetto VI), legittimato punto per punto con un abbondante recupero di fonti. Carducci giustifica dapprima il plurale «soli» sulla scorta di Catullo (*Carmina* V, 4), Orazio (*Odi* IV 5, 8), Virgilio (*Georgiche* II, 332) e degli italiani Bernardo Tasso (*Gran Padre, cui l'augusta e sacra chioma*, 168) e Chiabrera (*Qual su la cetera*, 73-74 e *Scuoto la cetra, pregio d'Apolline*, 9-10). Per «candidi» riferito al sole o alle stelle rimanda ai latini (Lucrezio, *De rerum natura* V, 1210 «candida sidera verset» e VI, 1196 «candens lumen solis»; Ovidio, *Tristia* II, 142 «nube solet pulsa candidus ira dies») e alle relative voci del Forcellini. Infine, per il «riso di tramonti» chiosa:

> come dicesi con metafora bella e comune *una giornata ridente, una stagione ridente, un* sorriso di cielo; come Dante disse *Faceva tutto rider l'orïente* [*Purg.* I, 20] dove la Crusca interpreta *risplendere,* e *Trivia* (la luna) *ride tra le ninfe eterne* [*Par.* XXIII, 26]; come il Chiabrera disse *Ride il cielo* [*Scherzi, Belle rose porporine*, 45] e *Rise seren d'inestimabil lume* [*Rime sacre, Quando nel grembo al mar terge la fronte*, 36]; e il Testi *Rida di rai festivi incoronato il sol* [*Nel monacarsi della signora N. N.*, 1-2].[44]

Solo in un caso, ed è bene rilevarlo, Carducci accoglie la critica dell'avversario all'uso del verbo *segnare* nel v. 10 di *O nova angela mia senz'ala a fianco* (J.I.7; in R57 sonetto IV), «Io segni, o dea, le tue vestigia sante», ammettendo: «dite bene, mastro Tersite: e il torto l'ho io che dovevo scriver *segua* o simile». Una ammissione che tuttavia è più che altro un pretesto per ironizzare sulla esiguità delle «osservazioni a mo' di postille» avanzate dall'avversario che Carducci ridicolizza nella esclamazione «Al corpo dell'accento mobile, pur una volta t'ho colto!».[45]

Gli esempi offerti dal folto apparato autoesegetico sono numerosi e significativi, e di molti si è tenuto conto nel commento alla presente edizione. Le lettere al Micciarelli

[43] Cfr. J.III.38; in R57 sonetto II. A partire da LG68 il verso muterà in «Fantasmi evoco». La difesa del Carducci è nella *Seconda lettera a Elpidio Micciarelli*, vd. OEN.V, pp. 222-23.
[44] L'ampia giustificazione dell'*incipit* si legge nella *Terza lettera a Elpidio Micciarelli*, in OEN.V, pp. 229-32. La citazione è a p. 232; sono mie le integrazioni delle fonti tra parentesi quadre.
[45] Cfr. *Terza lettera*, cit., pp. 228-29. Va detto che Carducci in LG68 correggerà il verbo in «prema».

agevolano in parte il recupero certificato del fitto sostrato di letture che alimenta il poetare del giovane Carducci e forniscono, al contempo, uno spaccato concreto del modo in cui egli leggeva e componeva versi. La lettura di quelle chiose restituisce l'immagine di una poesia improntata all'*imitatio* da cui derivava un alto tasso di letterarietà che Carducci, già a quell'altezza, investiva di un forte impegno pedagogico e civile, lontano da una vacua celebrazione della tradizione.[46]

1b. I *Levia Gravia* del 1868

A undici anni di distanza dalle *Rime*, il primo giugno del 1868, Carducci pubblicò a Pistoia presso Niccolai e Quarteroni i *Levia Gravia* con lo pseudonimo battagliero di Enotrio Romano. Nel tempo intercorso tra le due raccolte, il poeta aveva affinato la sua pratica filologica e aveva lavorato prevalentemente alla Collezione Diamante per l'editore Barbèra, di cui tra il '60 e il '67 uscirono ben dieci volumi.[47] Occupato in un intenso studio, pressato dal lavoro universitario e dagli impegni editoriali, Carducci faticava a comporre poesie e a confezionare una nuova raccolta di rime, che meditò più volte in quegli anni senza mai riuscire a condurre il progetto a termine.[48] Alla fine del

[46] Bruni 2006-2007, p. 42 ha rilevato nel Carducci alle soglie delle *Rime* sanminiatesi una consapevolezza della «necessità di un'*imitatio* funzionale che riconosce la sua originalità nella interpretazione giudiziosa degli archetipi» e che giunge a una più compiuta maturazione durante il laboratorio dell'*Arpa del popolo* edita nel '55.

[47] Per la Collezione Diamante curò: *Le poesie di Giuseppe Giusti con un discorso sulla vita e sulle opere dell'autore*. Seconda edizione accresciuta (1860); *Satire, odi e lettere di Salvator Rosa* (1860); *Poesie di Gabriele Rossetti* (1861); *La Secchia rapita e altre poesie* (1861); *Le poesie liriche di Vincenzo Monti*. Seconda edizione con aggiunta di cose inedite o rare (1862); *Le poesie di Giuseppe Giusti con un discorso sulla vita e sulle opere dell'autore*. Terza edizione con *Avvertenza* (1862); *Rime di m. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV* (1862); *Canti e poemi di Vincenzo Monti* (1862); *Di T. Lucrezio Caro Della natura delle cose, libri VI volgarizzati da Alessandro Marchetti, aggiunte alcune rime e lettere del volgarizzator* (1864); *Tragedie, drammi e cantate di Vincenzo Monti, con appendice di versi inediti o rari* (1865). Per lo stesso editore curò inoltre *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime di messer Angelo Ambrogini Poliziano, rivedute su i codici e su le antiche stampe e illustrate con annotazioni di varii e nuove* (1863). Per completare il quadro, ai lavori barberiani vanno aggiunti i *Pensieri e giudizii di letteratura e di critica estratti dalle lettere familiari di Pietro Giordani*, pubblicati in appendice al XIV volume delle *Opere di Pietro Giordani* curate da Antonio Gussalli per l'editore Sanvito di Milano (1862) e le *Rime di Matteo di Dino Frescobaldi, ora nuovamente raccolte e riscontrate su i codici*, edite a Pistoia dalla Soc. Tip. Pistoiese Carducci, Bongiovanni e C. (1866). Sulla Collezione Diamante si vedano Bruscagli 2013 e Marinoni 2013.

[48] Il 10 dicembre 1860 scrive a Chiarini «Quest'anno bisogna far senno, lavorare di molto e addio poesia, addio! Ora che non posso più trattarla, mi accorgo che forse in quella potevo fare qualcosa» (LEN.II.256, p. 102); il 4 giugno 1861: «Di me che ho a dirti? Che mulino sempre poesie in testa, e non scrivo mai un verso: per verissimo timore anzi disperazione che il fatto non risponda all'idea mia» (LEN.II.317, p. 271).

1865 il proposito acquistava maggiore concretezza e il 20 dicembre il poeta confidava a Chiarini la volontà di correggere alcune «rime edite e inedite (non politiche)» e affidarne la stampa al fratello Valfredo. Quest'ultimo, dopo un periodo di tirocinio presso il Barbèra, aveva fondato insieme al cognato la Società Tipografica Pistoiese Carducci, Bongiovanni e C.[49] presso la quale, nel novembre di quell'anno, era uscito l'inno *A Satana*. Le note autografe vergate scrupolosamente da Carducci sulle camicie dei fascicoli relativi ai manoscritti dei *Juvenilia* testimoniano che il lavoro di revisione di molti testi divenne più intenso tra il gennaio e il marzo del 1866; in quegli stessi mesi Carducci spedì le prime bozze di numerosi sonetti a Pietro Dazzi e a Giuseppe Chiarini.[50] Tuttavia i tempi della stampa avanzavano a fatica e la pubblicazione venne rimandata. Sul lungo ritardo influirono probabilmente gli altri impegni editoriali assunti dalla modesta tipografia – in particolare l'edizione carducciana delle *Rime di Matteo di Dino Frescobaldi* licenziata nel '66 – cui si aggiunsero le difficoltà economiche che alla fine del 1867 obbligarono allo scioglimento della società. L'edizione, a quel punto, proseguì presso la tipografia Niccolai e Quarteroni, che della precedente raccoglieva l'eredità, e fu licenziata alla metà del '68. Nel *verso* del frontespizio si leggeva la formula funeraria romana «Sibi suis fecit».[51]

La raccolta, stampata soltanto in 300 esemplari, ebbe una scarsissima diffusione.[52] Va detto, però, che sin dall'inizio Carducci intendeva riservarla a un ristretto pubblico

---

Il 4 luglio 1861 medita a una possibile raccolta e chiede sempre a Chiarini: «E se hai tempo, rigetta gli occhi su le Rime: e sappimi dire quali a un caso tu mi consiglieresti a ristampare. E volendo io fare una raccolta di cose mie, dovrei tenermi solo alle politiche, o fare una scelta di tutto quello che ho scritto fino ad ora e scriverò in quest'anno?» (LEN.II.326, p. 287); tuttavia già il 2 agosto il progetto abortisce: «Le mie rime ristamperò forse un altr'anno» (LEN.II.332, p. 303). L'idea riaffiora l'anno successivo, come apprendiamo dalla lettera del 26 gennaio a Chiarini «L'animo mio sarebbe di fare nell'estate o nell'autunno un'edizioncina di rime» (LEN.III.381, p. 17) e di nuovo nel 1863, quando scrive il 16 marzo a Ferdinando Cristiani «potrebbe darsi che nell'estate andando in Toscana stampi tutt'insieme una raccoltina delle poesie d'argomento meno inutile» (LEN.III.543, p. 307).

[49] Cfr. LEN.IV.799, p. 276. Valfredo lavorò presso il Barbèra almeno fino al 1864, come si evince da una lettera indirizzata all'editore il 23 gennaio, cfr. LEN.IV.609. Della Società Tip. Pistoiese Carducci aveva dato notizia a Chiarini nel marzo del 1865, cfr. LEN.IV.721, p. 191-92. Su questa si veda Barbieri 1960.

[50] Cfr. le lettere del 26 gennaio e del 15 febbraio a Pietro Dazzi, LEN.IV.816 e LEN.IV.823, p. 317 e quelle del 4 e del 10 febbraio a Chiarini, LEN.IV.819, p. 314 e LEN.IV.820, p. 317. Sulle bozze dei *Levia Gravia* del '68 conservate a Casa Carducci si trovano spesso in calce i nomi di Giuseppe Bustelli e Raffaello Fornaciari, oltre a quello di Pietro Dazzi.

[51] Carducci la ricorderà nella prefazione *Al lettore* in P71, p. xvi; vd. *Appendice II* della presente edizione, p. 448. E ancora in *Critica e arte* «Buona fortuna [...] io era assai lontano dall'aspettarmi, come non ho cercato mai né gli articoli de' critici né gli amori del pubblico; forse perché non speravo di conseguirli. Tanto ciò è vero, che incominciai scrivendo odi pagane quando era tra i primi elementi dell'educazione letteraria lo scherno della così detta mitologia: che ai *Levia Gravia* inscrissi la formola sepolcrale romana *Sibi suis fecit* (cioè questa tomba fece a sé ed ai suoi versi)», vd. in OEN.XXIV, p. 286.

[52] Chiarini 1907, p. 174.

formato prevalentemente da amici, ai quali l'avrebbe offerta come una sorta di piacevole diversivo di Enotrio Romano. Così almeno la giustificava all'editore Barbèra il 17 settembre del 1867:

> Quanto alla stampa di alcune mie rime, conosco troppo bene e il genio de' tempi e la natura del mio verseggiare, sì che non l'avrei mai proposta a un editore. Né mio fratello è già editore. Mi saltò in testa di buttare 400 o 500 franchi per fare un certo numero di libretti a cui non dò neppure il mio nome; e questi non saranno venduti, ma regalati e solamente a' miei conoscenti: tanto poco mi curo della nomea di versificatore e tanto poca stima ho del popolo italiano come giudice di poesia. [...] Del resto, le ripeto, la stampa è più tosto fatta per divertimento di me individuo che per gli altri.[53]

Tuttavia, rispetto alle *Rime*, e nonostante le difficoltà sopraggiunte in corso di stampa, Carducci poté allestire un volume più corposo, di 75 componimenti, che insieme a quelli più recenti recuperava molti dei testi sacrificati in precedenza. Le significative ragioni del titolo e dei criteri adottati per la grafia e l'interpunzione erano illustrate a Tribolati nella lettera del 14 settembre 1868:

> *Levia Gravia* vuol dire: fantasie di gioventù, e dolori ed esperimenti della vita: cose leggere per sentimento e per istile, mescolate ad altre gravi per le stesse ragioni (per es. l'Ode a Diana Trivia e la Canzone in morte del fratello): cose *leggere* ancora, che tuttavia sono difficili e *gravi* a fare: e in fine, che agli italiani del '68 le parranno leggerezze e sciocchezze pedantesche e fastidiose [...]. Per l'ortografia nella disposizione de' versi senza iniziali ho voluto rappresentare i codici buoni sì de' poeti latini che degl'italiani, e le buone edizioni di Aldo, e anche qualcuna di poeti latini fatta recentemente in Germania. [...] Per la congiunzione o disgiunzione di certi modi avverbiali seguo per lo più il buon trecento ne' buoni codici e un po' anche l'etimologia; per l'interpunzione, il ragionamento mio e l'orecchio mio. [54]

La silloge, aperta da un prologo *Al libro* «in endecasillabi catulliani ma di sensi luciliani»,[55] era strutturata in quattro libri numericamente – e solo in parte metricamente – bilanciati, il primo e il terzo di 25 sonetti, il secondo di 12 odi, il quarto di 12 testi di vario metro. In testa al volume figuravano due distici a rima baciata, che a partire da J80 saranno impiegati come *Licenza* di *Juvenilia*: «Io di poveri fior ghirlanda sono: / Ed Enotrio alle Dee m'appese in dono, / Qui l'arte deponendo e 'l van disio: / Altri chieda la gloria ed ei l'oblio»; in chiusura era mantenuta l'epigrafe properziana già adottata

[53] LEN.V.950, p. 141.
[54] LEN.V.1037, pp. 260-61.
[55] Così lo definisce nella lettera del 2 marzo 1867 a Tribolati, LEN.V.999, p. 212. Dopo LG68 sarà edito in appendice a NP73 e NP75, quindi verrà recuperato a partire da J80 come prologo a *Juvenilia*.

nelle *Rime*. Della raccolta giovanile Carducci recuperò qui in una diversa successione 23 su 25 sonetti e 10 dei 13 canti. Rimasero esclusi i sonetti XI *A Vincenzo Monti* e XIII *Al conte Terenzio Mamiani*, la canzone a *Dante* (R57, canto III), la lauda *Per la processione del corpus domini* (R57 canto XI) e il *Saggio di un canto alle Muse* (R57, canto XIII).[56] Inoltre, incluse componimenti più datati di ispirazione autobiografica, quali i sonetti e la canzone in morte del fratello,[57] o mitologica, come le odi *L'olmo e la verde sposa*, *A Diana Trivia* e *Che prega il vate, il libero*,[58] e testi più recenti, in larga parte di natura occasionale. Infine, restarono fuori dalla raccolta i versi spiccatamente politici del biennio 1859-60 e degli anni successivi,[59] in modo da smussare le potenzialità militanti e civili della raccolta che, anche laddove apparivano con maggiore evidenza, erano relegate e quindi in qualche modo "protette" in una cornice classica – come mostrano gli esempi delle odi *Per la rivoluzione di Grecia* e *Alla Louisa Grace di Dublino*[60] – oppure erano alluse in un contesto letterario e arcaizzante, come nel caso dei sonetti *A Virgilio*, *Roma*, *A Dante*.[61]

La compagine dei *Levia Gravia* del '68 sarà superata di lì a poco, quando Carducci si dedicherà a una più significativa revisione dei primi due decenni della propria attività che si compirà nella prima edizione delle *Poesie* barberiane.

[56] Il primo sarà recuperato in J80.III.42 col titolo *Ancora Vincenzo Monti*, quindi in O91.III.45; il secondo, soltanto in O91.III.48 col titolo *A Terenzio Mamiani*. La canzone *Dante* sarà in seguito profondamente rimaneggiata e da P71 verrà sdoppiata in due componimenti, *Prometeo* e *Dante*, che infine Carducci accoglierà nel IV libro dell'edizione definitiva dei *Juvenilia* (J.IV.58 e 60). Simile sorte accadrà al *Saggio di un canto alle Muse*, smembrato in tre componimenti in P71 e così trasmesso a O91: *La selva primitiva*, J.IV.57; *Omero*, J.IV.59 e *Maggio e novembre*, J.IV.67. La *Lauda spirituale*, invece, verrà recuperata soltanto in O91 (J.IV.64). Segnalo che in LG68 Carducci rifuse il precedente canto II delle *Rime*, *A una sposa*, ne *Le nozze. Idillio. A G. B. G.* (LG68.IV.9; nell'ed. definitiva: *Le nozze*, LG.I.13) e i canti VII, *La bellezza ideale*, e IX, *Ultimo inganno*, in *Duro, marchese, allor che della vita* (LG68.IV.3; nell'ed. definitiva *Poeti di parte bianca*, LG.I.14).

[57] Il ciclo funebre dei sonetti e la canzone apparivano rispettivamente in LG68.III.7-12 e in LG68.IV.6; confluiranno, i primi in J.I.18-23, con una posposizione degli ultimi due testi, e la seconda in J.IV.65. Dante Carducci si tolse la vita il 4 novembre del 1857. Carducci riferì i dettagli dell'episodio a Targioni Tozzetti il 10 novembre con toni ora accorati e intimi, ora letterari, frutto di una rilettura poetica del tragico gesto, cfr. LEN.I.126 e Bruscagli 1972, pp. 56-58.

[58] Sono rispettivamente in LG68.II.2 e nell'ed. definitiva *A Neera*, J.II.31; LG68.II.4 e nell'ed. definitiva J.II.28; LG68.IV.5 e nell'ed. definitiva J.IV.68.

[59] Oltre ai componimenti ispirati alle vicende della Seconda guerra d'indipendenza recuperati tardivamente nei *Juvenilia*, Carducci aveva composto molti versi politici che appariranno in parte nelle *Poesie* barberiane degli anni '70 e saranno definitivamente consegnati ai *Levia Gravia*, tra cui *Per la proclamazione del regno d'Italia* (1861), *Nei primi giorni del MDCCCLXII*, *Per la spedizione del Messico*, *Dopo Aspromonte* (1862). Per un inquadramento di questi versi in un contesto poetico più ampio rimando a Spaggiari 2014, pp. 13-34.

[60] Rispettivamente LG68.II.10, nell'ed. definitiva LG.II.24, e LG68.IV.10, nell'ed. definitiva LG.I.7 col titolo *Alla Louisa Grace Bartolini*.

[61] Rispettivamente LG68.III.16, 20 e 22; poi in RN.I.10, LG.II.28 e RN.I.16.

Ciononostante il momento dei *Levia Gravia* del ’68 nella storia genetica dei *Juvenilia* costituisce un passaggio fondamentale. L’allestimento della raccolta produsse infatti tra il ’66 e il ’68 una densa campagna correttoria che inciderà in maniera sostanziale, e spesso definitiva, su molti luoghi dei versi giovanili carducciani. Il dato appare poi ancora più rilevante se si considera che i *Juvenilia* erediteranno 53 dei 75 componimenti editi nel ’68 mentre soltanto 16 testi confluiranno nell’edizione dei *Levia Gravia* e solo 6 appariranno nelle *Rime Nuove*.[62]

2. La svolta delle *Poesie* barberiane degli anni ’70

Nell’ultima sezione delle *Poesie* edite dal Barbèra nel 1871 Carducci ordina i versi composti tra il 1850 e il 1857 adottando per la prima volta il titolo *Juvenilia* ispirato al verso ovidiano «Ad leve rursus opus, iuvenilia carmina, veni» (*Tristia*, II, 339). Il ritorno rinnovato sui propri testi giovanili avviene anzitutto con una nuova proposta strutturale: le poesie vengono infatti distribuite in 3 sezioni ordinate secondo un criterio cronologico decrescente. La prima accoglie 24 poesie composte tra il 1860 e il 1870 sotto il titolo *Decennali*, e la seconda, intitolata *Levia Gravia*, contiene 44 testi compresi tra il 1857 e il 1870. Chiude il volume la sezione giovanile composta di 38 poesie. I *Juvenilia* si inserivano, pertanto, in un progetto più esteso che il poeta maturò in seguito a un bilancio profondo e articolato della sua ventennale e variegata attività poetica.

Il lavoro sul volume subì diversi rallentamenti e mutamenti *in fieri*. La prima testimonianza risale a una lettera indirizzata a Barbèra il 29 luglio del 1869 cui Carducci riferiva il proposito di pubblicare soltanto i *Decennali* – che in seguito mantenne non a caso in apertura delle *Poesie* – presso un altro editore, consapevole del carattere radicale dei suoi ultimi componimenti politici.[63] Circa due mesi dopo, il 21 settembre, il disegno della raccolta veniva però ampliato con l’aggiunta della sezione dei *Levia Gravia* e in questa veste proposta a Barbèra «A anno nuovo voglio a ogni modo pubblicare insieme

[62] Rimando per questi alle rispettive edizioni critiche di Giuliattini 2006 e Torchio 2016.

[63] Cfr. LEN.VI.1126, p. 94. «A nuovo anno voglio pubblicare raccolti insieme i miei versi politici e sociali (scritti dal 1860) in poi sotto il nome *Decennalia*. Non oso offerirli a lei, perché son tutti d’opposizione, e parecchi in religione e in filosofia politica radicalissimi. Ma la prego a non aversi a male se cerco un editore».

raccolti i *Decennalia*, le poesie cioè da me scritte fra il 1860 e il '70. Si potrebbe aggiunger loro, ma dietro e non avanti, i *Levia Gravia* novamente ordinati e con qualche giunta. [...] Vuol prender Lei tutta quest'ira di Dio?».[64] Il 3 ottobre informava il fidato Chiarini e del progetto e delle condizioni imposte dall'editore, il quale rifiutava tanto il *Prologo* edito in LG68 con la sua accesa satira personalistica contro Pietro Fanfani, quanto i criteri grafici carducciani e il nome di battaglia Enotrio Romano sul frontespizio, condizioni a cui Carducci dovette piegarsi, riuscendo solo ad ottenere il *nom de plume* sotto a quello di battesimo, ma in caratteri minori e tra parentesi tonde.[65] All'inizio del 1870 la compagine delle *Poesie* figurava nuovamente rivista e accresciuta con l'introduzione dei *Juvenilia*, quando Carducci annunciava a Chiarini l'avvio della stampa per il primo di aprile.[66] Tuttavia, Barbèra faticò a confezionare il volume per quell'anno[67] e il poeta, spazientito, gli scrisse il 7 gennaio del 1871: «Ella sa quanto io teneva a che il volume delle poesie uscisse presto: s'era detto che uscirebbe a giugno: poi si cominciò a stampare a luglio; c'era da pensare che uscisse alla fine dell'anno, la composizione era facile, io (fuori che nella disgrazia del mio povero bambinetto) rimandavo le stampe prontamente: siamo al nuovo anno, e manca tutt'ora assai».[68] Il

[64] Cfr. LEN.VI.1133, p. 105.

[65] Per la lettera al Chiarini si veda LEN.VI.1135, p. 111: «Sai che il Barbèra a nuovo anno stamperà in un volume tutte le mie rime, *Decennali* e *Levia Gravia*? a un patto, non vuole la prefazione al libro come troppo personale, non vuole il mio sistema grafico (minuscole in cima al verso ecc.) vuole il mio nome di battesimo invece del bellissimo di Enotrio Romano. Quanto a quest'ultimo, spero di persuaderlo a lasciar andare». Su queste questioni Carducci aveva risposto il primo ottobre all'editore: «Per le mie rime, La lascio padrone di condurre la parte tipografica a suo modo: è troppo giusto. Lascio da parte la prefazione in versi, galera di Fucci filologo: convengo anch'io che un viso di galeotto non è la cosa più gradita in una casa per bene. Quanto al mio nome di guerra, faccia quel che La vuole: ma badi che oramai Enotrio Romano è più conosciuto e simpatico del nome di battesimo», cfr. LEN.VI.1134, p. 106.

[66] Cfr. lettera del 12 febbraio 1870, LEN.VI.1172, p. 167: «Barbèra incomincerà la stampa delle mie *Rime* il Iº d'aprile e si farà prestissimo. Ne fo tre parti: *Decennalia – Levia Gravia – Juvenilia*».

[67] L'editore aveva accettato le *Poesie* carducciane nonostante i tanti altri progetti in piano, cfr. la lettera del 15 ottobre 1869 «Ad onta che abbia veramente 20 volumi tra mano da stampare, farò sempre per lei *solo* una eccezione» in *Annali*, p. 325, ma non fece in tempo a preparare la stampa per la primavera del '70. Il 7 giugno Carducci confessava amareggiato all'amico Chiarini «Barbèra ora non vuol mettere in commercio il volume sino a novembre: allora, dice lui, la gente torna dalla campagna, si riprendono gli studi, e si comprano i libri: in estate, no. Credo abbia ragione. Del resto a me non importa nulla: sono stufo anche dell'idea d'aver a pubblicare tutto quell'ammasso di versi. *Pudet*», cfr. LEN.VI.1197, p. 208; tuttavia, il 14 novembre la stampa del volume era appena a metà, cfr. la lettera a Chiarini, LEN.VI.1234, p. 253.

[68] Cfr. LEN.VI. 1245, pp. 283-84. Nel 1870 due gravi lutti sconvolsero l'animo del poeta: nel febbraio venne a mancare la madre Ildegonda Gelli, che il poeta ricorderà affettuosamente nella prefazione *Al lettore* di P71 (p. xiii) per averlo iniziato alla lettura dell'Alfieri; a novembre morì il figlioletto Dante.

volume uscì soltanto all'inizio di aprile: il 5, il poeta inviò la prima copia a Angelo De Gubernatis.[69]

Per accontentare le richieste dell'editore, il poeta premise ai versi una prefazione in prosa in cui offrì una lettura uniforme, poeticamente e logicamente lineare della propria eterogenea parabola letteraria.[70] Malgrado le contrarietà di Carducci, che non amava «Preludere in prosa» ai suoi versi,[71] questa prefazione è interessante per la prospettiva storicizzante in cui egli colloca il suo apprendistato poetico. L'autore apre infatti con il ricordo delle critiche seguite alla pubblicazione delle *Rime* sanminiatesi, tacciate di «idolatria per l'antichità e per la forma» (p. vii), e ribadisce con orgoglio lo spirito provocatorio di quel primo volumetto che fece scalpore nella Toscana granducale dell'epoca non tanto per l'«aristocrazia del *suo* stile» (ivi), quanto per l'eterodossia di certe soluzioni poetiche – sperimentate ad esempio nell'ode *A Febo Apolline* – che apparivano «in tanto folgore di bello cristiano veri e propri peccati» (ivi). Se a distanza di tempo Carducci riconosce i limiti dei propri versi giovanili, dettati da «idee artistiche [...] confuse o monche», ne rivendica però lo spirito battagliero contro la «beghineria non pur religiosa ma intellettuale del decennio innanzi al 60 [...] contro quella spolpata frollaggine rimessa in ghingheri liberali che guastò, e guasta ancora, fra noi l'arte e il pensiero» (p. ix). Nel presente, insomma, il panorama culturale appare ancora contaminato dalla pochezza morale e intellettuale dei letterati italiani, dinanzi alla quale Carducci continua a vantare una ideologia salda, un'integrità morale e una personalità libera e indipendente, aliena dal compromesso e da qualsiasi calcolo utilitaristico.

In tale prospettiva patriottica-eroica cade anche il riferimento ai versi politici del '59, ricondotti alla posizione minoritaria dei «pochi rompicolli» che allora in Toscana pensavano all'Unità e a Roma, e tuttavia analizzati con uno sguardo impietoso, che

[69] Cfr. LEN.VI.1264. All'inizio di maggio spedì una copia a Garibaldi e un'altra a Mamiani, cfr. LEN.VII.1270 e 1271.

[70] Lo ha sottolineato di recente Tognarelli 2014, pp. 12-13.

[71] Il Barbèra la spuntò sulla prefazione in prosa che il Carducci non gradiva perché non riteneva opportuno che «l'autore del libro di poesia si metta a dissertare in principio del suo metodo, del tecnicismo, dell'ispirazione, della scuola, ecc. Veda i poeti antichi e anche dei moderni i migliori non han fatto prefazioni», cfr. lettera del 24 ottobre 1869 in LEN.VI.1137, pp. 112-13. Nell'*incipit* della prefazione delle *Poesie* del '71 (p. v) dichiarerà pubblicamente la sua contrarietà a un preambolo prosastico ai versi con parole molto simili: «Preludere in prosa a' miei versi, confesso che non mi piace: primo, perché in arte è una sconcordanza; né degli antichi poeti lo fecero, ch'io ricordi, se non alcuni dell'età scadenti, Stazio ed Ausonio [...]. Con tutto ciò oggigiorno e gli editori desiderano e i lettori si aspettano che i poeti, o i rimatori, si presentino, su la soglia dell'opera loro, nell'umile prosa». La prosa introduttiva a P71 è qui edita nell'*Appendice II*.

motiva la scelta di escluderli dalla raccolta: «Quei versi li ristamperei, se fossimo in repubblica: ora nol fo, per più ragioni degne; e anche perché sono de' miei peggiori: troppo rassomigliano alla rimeria politica di quei tempi; declamazioni consuetudinarie, fantasie per enumerazione, imagini a mo' di comparse d'un ballo allegorico, e sopravi una gran mano di biacca» (pp. x-xi). Le altre «ragioni degne» le aveva spiegate il 27 febbraio del 1871 a Barbèra, che invece avrebbe voluto pubblicare almeno la canzone a Vittorio Emanuele II e la *Croce di Savoia*:

> Mi dispiace ma è proprio impossibile soddisfarla per due ragioni: Iº: Se anche la natura mia portasse che, quando non amo o non pregio più una persona o una cosa, facessi i sembianti di amarla o pregiarla, ci sarebbe da superare un altro ostacolo, della mia superbia; parrebbe che coi versi del '59 chiedessi venia, o mi ripromettessi indulgenza pei versi del '67 e del '70. No: io sono qual sono, e bisogna che sia così. Ristampare i versi del '59 oggi sarebbe o ingenuità, o falsità, o vigliaccheria [...]. 2º. E poi, se il volume è finito di comporre, o dove si vuol mettere? Far loro una sede a posta? in fine del volume? distinti? Ci mancherebbe altro! Son proprio dispiacente di non poter contentarla; e la prego a deporre il pensiero di questa cosa; che è moralmente per me, materialmente pel libro, impossibile a fare. A una seconda edizione, se Ella editore vorrà mettere in appendice, dopo le note, la *Canzone al Re* e la *Croce di Savoia*, potrò permetterlo. Nella prima, nulla di tutto cotesto.[72]

La prefazione prosegue col ricordo degli intensi studi dei primi anni bolognesi, rievocati come quelli dell'apprendistato alla erudizione e alla filologia, a loro volta presentate come via complementare a quella poetica verso il recupero dell'antico, a cui si affiancava l'indagine sul «movimento della rivoluzione nella storia e nella letteratura» (p. xii) condotta leggendo i francesi Quinet, Michelet, Proudhon. L'isolamento erudito insomma costituisce il presupposto necessario per razionalizzare e definire il proprio sentimento di antagonismo che allora «divenne concetto, ragione, affermazione: l'inno a Febo Apolline diventò l'inno a Satana» (p. xiii). Questo lungo percorso letterario giungeva finalmente a maturazione critica nel poeta che così lo presentava:

> Ora questo svolgersi e maturare del mio intelletto, del sentimento, della volontà, è rappresentato, nel suo procedimento interiore e dinanzi agli studi, lentamente dai *Levia Gravia*, come gli ho ridotti nel presente volume; nella sua esteriore manifestazione dirimpetto alle questioni sociali ed ai fatti, più rapidamente dai

[72] LEN.VI.1258, pp. 303-04. In realtà nella seconda edizione del '75 non appariranno né la *Croce* né la canzone al re, per le quali bisognerà attendere J80.

> *Decennali*. [...] Nei *Juvenilia* sono lo scudiero dei classici; nei *Levia Gravia* faccio la mia vigilia d'armi; nei *Decennali*, dopo i primi colpi di lancia un po' incerti e consuetudinari, corro le avventure a tutto mio rischio e pericolo. Mossi, e me ne onoro, dall'Alfieri, dal Parini, dal Monti, dal Foscolo, dal Leopardi; per essi e con essi risalii agli antichi, m'intrattenni con Dante e col Petrarca; ad essi, pur nelle scorse per le letterature straniere, ebbi l'occhio sempre (pp. xv-xvi).

A quell'altezza, dunque, Carducci ribadiva il valore civile e attuale della propria vocazione classicistica contrapposta alla molle e frivola poesia contemporanea, asservita al gusto della maggioranza e alla dominazione straniera. La prefazione, infine, si chiude sul ricordo degli amici Enrico Nencioni, Giuseppe Chiarini, Emilio Teza, Enrico Panzacchi e sull'esempio di Fantoni, con la dedica delle *Poesie* «A tutti coloro il cui cuore e le cui mani si serbarono nell'ultimo decennio puri e incontaminati» (p. xxi);[73] l'ultimo ricordo accorato è rivolto al patriota Giorgio Imbriani e ai garibaldini che con lui caddero nella guerra franco-prussiana.

Per quanto riguarda in particolare le poesie giovanili, nell'edizione Barbèra la sezione dei *Juvenilia* era inaugurata dall'epigrafe properziana di *Elegie* I 7, 7-10 che Carducci recuperava da R57, e comprendeva 38 componimenti strutturati in 3 libri, rispettivamente di 13, 12 e 13 testi. Tranne i due sonetti *Profonda, solitaria, immensa notte* (J.I.8; in P7, J.I.4) e *Passa la nave mia, sola, fra il pianto* (J.III.36; in P71, J.I.13) per i quali questa edizione è la *princeps*, le altre 36 liriche erano state già edite nelle due raccolte poetiche precedenti: 27 sia nelle *Rime* del '57 che nei *Levia Gravia* del '68, 4 soltanto nelle *Rime*, 5 nei *Levia Gravia*. In particolare dalle *Rime* del '57 Carducci preleva alcune parti della canzone *Dante* (R57 canto III) e le smembra in due componimenti intitolati *Prometeo* (J.IV.57; in P71, J.II.9) e *Dante* (J.IV.60; in P71, J.II.11); procedimento analogo è quello attuato con il *Saggio di un canto alle Muse* di cui recupera la prima parte in *La selva primitiva* (J.IV.57; in P71, J.II.8) e la seconda in *Omero* (J.IV.69; P71, J.II.10).[74] Da LG68 trasmigrano, invece, i sonetti *Peregrino del ciel, garrulo a volo* (J.I.3; in P71, J I 2), *Vincenzo Monti* (J.III.44; P71, J.I.8), *Non vivo io, no. Dura quiete stanca* (J.III.51; P71, J.III.5) e le odi *A Diana Trivia* (J.II.28; in P71 J.II.4) e *A Neera* (J.II.31; in P71, J.II.2).

[73] Cfr. la dedica de *Le odi di Giovanni Fantoni cognominato Labindo*, Italia [Genova], Tessera, 1799 «a coloro il di cui cuore e le di cui mani non si contaminarono nell'ultimo decennio del secolo XVIII».
[74] La terza parte del *Saggio* a questa altezza è recuperata sotto il titolo di *Maggio e novembre* nella sezione *Levia Gravia*, cfr. P71 LG.II.4. Sarà retrocessa ai *Juvenilia* a partire dall'edizione zanichelliana del 1880; nell'ed definitiva occuperà la posizione J.IV.67.

Il *corpus* poetico giovanile era inoltre corredato da un breve apparato di dieci *Note* in cui l'autore precisava fonti e motivi di ispirazione, rettificava un precedente giudizio su Dante, giustificava una scelta metrica. Ad esempio per l'ode *A Neera* (J.II.31; in P71, J.II.2) Carducci rimandava al *Basium* II del poeta umanista olandese Johannes Secundus, oppure per quella *A Diana Trivia* (J.II.28; in P71, J.II.4) rinviava all'idillio VIII di Mosco, al capitolo di Ariosto *O nei miei danni più che 'l giorno chiara* e all'imitazione che ne fece Desportes in *O Nuict, jalouse nuict, contre moi conjurée*, nonché alla canzone tassiana *Chi di mordaci ingiuriose voci*.[75] A proposito di *Alla B. Diana Giuntini* (J.II.33; in P71, J.II.6) rievocava le critiche ricevute nel corso delle *polemiche sataniche*, allorché l'ode venne strumentalizzata dai suoi avversari insieme alla *Lauda spirituale* (J.IV.64) «per istituire alcuni confronti fra il Giosuè Carducci del 57, quando Pio IX comandava a Bologna e il Granduca di Toscana a San Miniato e correa l'andazzo della religione, e il Giosuè Carducci del 69 e 70 nell'andazzo dell'empietà» (P71, p. 335). Contro l'accusa di incoerenza illustrava il suo intento di «fare poesia religiosa tra pagana e cristiana e anche cristiana pura ma non manzoniana, e di provare in fine che la fede nella forma non ci entrava e che pur senza fede si potevano rifare le forme della fede del beato trecento: era come una scommessa» (P71, p. 337). Relativamente ai vv. 79-81 di *Dante* (che in P71 si leggevano a p. 286) «Te salutò in disio, / Alma Italia novella / Una d'armi di leggi e di favella» commentava: «Questo stava bene dirlo nel 1854: ma, che Dante pensasse all'unità d'Italia, oggi, studiati un po' meglio i tempi l'uomo e il poema, non lo direi più né pure in un ditirambo» (P71, p. 339). La giustificazione metrica investiva, invece, il sonetto *E tu pur riedi, amore; e tu l'irosa* (J.I.13; in P71 J.III.7) che variava lo schema delle quartine ABAB BAAB sull'esempio petrarchesco di *Rvf* CCXCV, *Soleano i miei pensier soavemente*. In sostanza, l'autoesegesi mirava ancora a contestualizzare le rime mettendo l'accento sul loro aspetto insieme erudito e militante, o meglio, nuovo e militante proprio in virtù del recupero a largo raggio della tradizione.

Le *Poesie* del 1871 segnarono in effetti una tappa importante nella storia editoriale dei *Juvenilia*, e in generale dell'attività carducciana, perché derivarono da una prima profonda rilettura complessiva della propria poesia, compiuta, come lo stesso poeta scrisse all'amico Felice Tribolati, nell'anno che segnava «il famoso *mezzo del*

[75] Si vedano in P71 le pp. 334-35.

cammin di nostra vita».[76] L'ampio ventaglio di modelli, soluzioni, temi dispiegato nella raccolta doveva insomma servire a «presentarsi al pubblico tutto intero»,[77] non senza tuttavia fornire delle indicazioni di lettura, anzitutto di giudizio di valore (la preposizione dei testi più recenti) e quindi di disamina in atto di una personalità poetica. E tuttavia la raccolta fu in principio pressoché ignorata; di fatto le vendite decollarono soltanto dopo il grande successo ottenuto dalle *Nuove Poesie* del 1873.[78]

Fu allora che Carducci preparò una *seconda edizione con giunte e correzioni* edita dal Barbèra nel dicembre del 1874 con data 1875. Rispetto alla stampa del '71, le *Poesie* del '75 conservano la prefazione *Al lettore* e le *Note* ai componimenti delle diverse sezioni poetiche. Queste ultime sono però ridistribuite secondo un ordine cronologico ascendente in cui i *Juvenilia* appaiono in apertura del volume, seguiti dai *Levia Gravia* e dai *Decennalia.* Alla silloge giovanile Carducci aggiunge 5 testi rispetto al '71 attraverso una piccola estensione dell'arco cronologico di composizione che arriva ora al 1858. Inoltre, ristruttura il materiale poetico in quattro libri di 15, 9, 15 e 4 componimenti (per un totale di 43).

L'edizione, dunque, comprende i 38 componimenti pubblicati nelle *Poesie* del '71, ma diversamente distribuiti, più 4 liriche edite prima nella raccolta *Levia Gravia*, sia nel 1868 che nell'omonima sezione delle *Poesie* del 1871: *Alla libertà. Rileggendo le opere di Vittorio Alfieri* (J.II.35; prima LG68.II.8, P71.LG.II.6, quindi P75.J.II.9); *Ad Antonio Gussalli* (J.III.47; prima LG68.I.18, P71.LG.I.10, quindi P75.J.III.4); *Per i funerali d'un giovane* (J.III.52; prima LG68.III.5, P71.LG.I.2, quindi P75.J.III.14); *Poi che l'itale sorti* e *la vergogna* (J.III.53; prima LG68.III.4, P71.LG.I.9, quindi P75.J.III 15). Figura invece per la prima volta nella stampa del 1875 il sonetto *Pur nell'ombra de' tuoi lati velami* (P75.J.I.6) che in seguito Carducci sposterà in LG81.II.14 e definitivamente nelle *Rime Nuove* del '94 col titolo *Di notte* (RN.I.7). La struttura, la

[76] Cfr. la lettera del 22 aprile 1871 in LEN.VI.1267, pp. 321-22. Qui, in linea con il resoconto critico tracciato nella prefazione *Al lettore*, Carducci rilevava la continuità del suo fare poetico: «Io credo di essere quel classico e greco e pagano e toscano antico d'una volta: ho allargato il limite della mia palestra, e mi sono fatto padrone di un modo di pugillato tutto mio; ma i colpi son sempre gli stessi».
[77] Chiarini 1907, p. 183.
[78] Cfr. *Annali* 1904, p. 329 e Chiarini 1907 pp. 182-83, p. 88 e p. 365: «La prima edizione delle poesie del Barbèra (di sole mille copie) in due anni non si era esaurita, mentre delle poesie dell'Aleardi dal 1864 al 1873 ne erano state fatte quattro edizioni per un numero complessivo di 6500 copie, e di quelle dello Zanella dal 1868 al 1873 due edizioni di 1500 copie ciascuna. Ma pubblicate appena le *Nuove Poesie*, a quella prima edizione ne successe subito una seconda».

successione e la distribuzione dei componimenti dei *Juvenilia* fissata nel 1875 resta immutata nella terza edizione delle *Poesie*, edita dal Barbèra nel 1878.

3. Le ultime edizioni zanichelliane

3a. I *Juvenilia* del 1880

Il 10 aprile del 1880 Carducci pubblicò una nuova edizione di *Juvenilia*, presentandola come *edizione definitiva*, presso Zanichelli, che dal 1875 era divenuto il suo editore privilegiato. I *Juvenilia*, fino ad allora inglobati nel progetto di una raccolta poetica più ampia, acquistavano così per la prima volta lo statuto di silloge autonoma. La composizione del volume era stata intrapresa nell'estate precedente: il 19 luglio del 1879 Carducci aveva inviato all'editore l'indice e lo aveva sollecitato a «far comporre quanto più crede e vuole dell'originale» a cui si proponeva di assemblare «un'altra serie di rime giocose e l'appendice di politiche».[79]

L'edizione del 1880 esibiva ancora l'epigrafe properziana di *Elegie* I 7, 7-10 e conteneva una nuova *Prefazione* nella quale il poeta attribuiva all'editore Nicola Zanichelli l'iniziativa di ripubblicare i *Juvenilia* secondo l'ultima stampa del Barbèra.[80] Che fosse o meno un'idea di Zanichelli, Carducci non solo acconsentì alla proposta, ma decise anche di aggiungere e di correggere altri testi composti tra il 1858 e il 1860, estendendo ulteriormente l'arco cronologico della propria produzione giovanile che giungeva così a coprire esattamente un decennio. Il numero delle liriche saliva pertanto a 85, quasi il doppio rispetto alle 43 delle ultime *Poesie* barberiane, distribuite ora in 6 libri, rispettivamente composti di 20, 10, 20, 10, 10 e 12 testi, aperti dal *Prologo* e dal sonetto di dedica a Giuseppe Chiarini e chiusi dalla *Licenza*. Come si è detto, il *Prologo* era precedentemente apparso nei *Levia Gravia* del 1868 e in appendice alle *Nuove Poesie* del 1873 e del 1875, mentre la *Licenza* era già stata pubblicata come epigrafe ai *Levia Gravia* del '68.

[79] Cfr. LEN.XII.2469, p. 137. Il 19 febbraio del 1880 era, ancora una volta, Chiarini l'interlocutore e giudice privilegiato dal Carducci per la revisione delle bozze del VI libro, cfr. LEN.XII.2544, p. 207.
[80] La prefazione di J80 venne in seguito pubblicata col titolo *Juvenilia* in *Confessioni e battaglie. Serie prima*, Roma, Sommaruga, 1882, pp. 19-40 con l'aggiunta di alcune lettere contro Edoardo Arbib e Angelo De Gubernatis; nel 1890 confluì nel IV volume delle *Opere* zanichelliane, *Confessioni e battaglie* pp. 63-83.

Per i testi dei primi quattro libri Carducci attinge dai precedenti volumi di *Rime, Levia Gravia, Poesie*. Tranne il sonetto *Pur nell'ombra de' tuoi lati velami*, ripropone con una diversa successione 42 testi editi nei *Juvenilia* delle *Poesie* del '75 e del '78, e dalla sezione dei *Levia Gravia* preleva 15 testi.[81] Per la precisione, nel libro I traspone il ciclo dei 6 sonetti in morte del fratello (J.I.18-23; in J80, I.17-22)[82] e nel libro II, l'ode *Canto di primavera* (J.II.24; in J80, II.24).[83] Nel libro III sposta 3 sonetti: *E ch'io, perché lo schernir tuo m'incalza* (J.III.54; in J80, III.50); *In un albo* (J.III.55; in J80, III.51); *A N. F. P. Risposta* (J.III.56; in J80, III.52).[84] Nel IV libro inserisce la canzone in morte del fratello *Alla memoria di D. C.* (J.IV.65; in J80, IV.59), l'ode *A G. B. Niccolini* (J.IV.66; in J80, IV.60), *Maggio e novembre* (J.IV.67; in J80, IV.61) e *I voti* (J.IV.68; in J80, IV.62).[85] Nel VI libro recupera *Brindisi* (J.VI.94; in J80, II.32).[86]

Oltre a questi, inserisce 3 componimenti precedentemente pubblicati sia nelle *Rime* del '57 che nei *Levia Gravia* del '68, cioè i sonetti di ispirazione stilnovistica *Questa è l'altera giovinetta bella* (J.I.6; in J80, I.5) e *O nova angela mia senz'ala a fianco* (J.I.7; in J80, I.6), e la canzone *A Enrico Pazzi* (J.IV.53; in J80, IV.58), più un sonetto apparso soltanto nelle *Rime*, *Ancora Vincenzo Monti* (J.III.45; in J80, III.42).[87] Nei libri V-VI, il primo di argomento satirico e l'altro storico-politico, compaiono versi già pubblicati in vari periodici o in opuscoli, insieme a 4 testi editi per la prima volta, 3 nel libro V, *Ai poeti* (J.V.72; in J80, V.64), *Pietro Fanfani e le postille* (J.V.76; in J80, V.68) e *Il burchiello ai linguaioli* (J.V.77; in J80, V.69), e uno nel VI libro, *La scomunica* (J.VI.95; in J80, VI.82). L'ultimo componimento del libro VI, *Sicilia e la rivoluzione* è invece tratto dalla sezione dei *Decennalia* delle *Poesie* barberiane (P71, P75, P78.D.I.1).

[81] Di questi, 13 erano già apparsi nei *Levia Gravia* del 1868 e uno invece nelle *Rime* del 1857.
[82] Precedentemente i sonetti erano apparsi in LG68.III.7-10, 12, 11; in LG.I.3-6, 8, 7 di P71, P75, P78.
[83] Prima edita in LG68.IV.1 e in LG.II.1 di P71, P75, P78.
[84] In precedenza il primo era stato pubblicato in LG68.III.1 e in LG.I.1 di P71, P75, P78; il secondo in LG68.III.13, in LG.I.11 di P71 e in LG.I.2 di P75 e P78; il terzo in LG.I.12 di P71 e in LG.I.10 di P75 e P78.
[85] Nelle precedenti raccolte questi testi erano compresi, il primo in LG68.IV.6 e in LG.II.2 di P71, P75, P78; il secondo in LG68.IV.7 e in LG.II.5 di P71, P75, P78; il terzo, che è un rifacimento della terza parte dei *Saggi di un canto alle Muse* apparsi in R57 (canto XIII), era stato edito in questa nuova forma in LG.II.4 di P71, P75, P78; il quinto, infine, era in LG68.IV.5 e in LG.II.3 di P71, P75, P78.
[86] Prima edito in LG68.II.9, in LG.II.7 di P71 e in LG.II.6 di P75 e P78.
[87] I primi due sonetti erano apparsi prima in R57, sonetti III e IV, e in LG68.I.3-4; la canzone al Pazzi figurava in R57, canto V, e in LG.68.IV.4; infine, il sonetto al Monti era stato edito soltanto in R57, sonetto XI.

Nella prefazione al volume Carducci prendeva ormai esplicitamente le distanze dai suoi versi giovanili:

> Se i *Juvenilia* dovessi risolvermi a lasciarli pubblicare oggi per la prima volta, io, dopo averci pensato su molto o poco, non ne farei probabilmente nulla: tanto essi mi appaiono non pure inferiori ma per gran parte contrari al concetto che ora ho dell'arte di poetare, tanto questo concetto mi cresce sempre più sublime innanzi con gli anni, tanto compiango e sdegno la vergogna di tutta questa rimeria italiana (pp. i-ii).

Un giudizio tuttavia contraddetto non solo dalla pubblicazione stessa ma, come si è visto, dall'inserimento di nuovi testi con una chiara volontà di autoesegesi e automonumentalizzazione che si concluderà con l'edizione delle *Opere* zanichelliane.

Significativa la scelta di recuperare le poesie politiche del biennio 1859-60, fino ad allora escluse, e motivata da due ragioni:

> Prima: perché certi signori [...] che tutti i giorni intingono una penna in un calamaio e scrivono o firmano un giornale [...] non me li ristampino loro, come fecero e fanno, senza né meno dirmi avanti *È permesso?*, senza dirmi *Grazie* di poi, sapendo anzi di fare contro il mio desiderio e volere, [...] ché i semplici e gli sdrucciolevoli vedendo le mie cose e il mio nome in certi luoghi potrebbero credere ci fossero per mia elezione. Seconda: perché amici e non amici veggano finalmente tutto insieme il *corpo del delitto*, in ragion del quale e in secco d'altre ragioni certi avversari tornano di quando in quando a rinfacciarmi la politica voltabilità: veggano e giudichino. Giudichino in primo luogo: se un quasi ragazzo, cresciuto in paese piccolo e non libero, da sé solo e su i libri, fuori d'ogni associazione segreta o no, dovesse avere prima dei venticinque anni una ferma fede politica, alla quale poi rinunziare gli fosse vergogna. Giudichino in secondo luogo: se, quando Giuseppe Mazzini offeriva a Vittorio Emmanuele la dittatura, [...] quando Giuseppe Garibaldi bandiva il nome di Vittorio Emmanuele segnacolo di tutte le speranze, [...] fosse tanto mio grave peccato pigliare una caldana che non poté durare. Giudichino in terzo luogo: se in quelle poesie v'è poi da vero quella tanta caldana monarchica che ad alcuni pare, o se non più tosto vi sono altamente rivendicate e affermate tutte le tradizioni e glorie democratiche delle regioni italiane, se in nome di quelle non è per avventura esortato o pregato Vittorio Emmanuele ad accogliere dall'autorità del popolo la suprema direzione della guerra contro lo straniero, a farsi tribuno armato del popolo: giudichino se io dicessi piú nei miei versi di quello che Giuseppe Mazzini diceva nella sua prosa (pp. iv-vi).

Come spesso accade in analoghi scritti carducciani, la prefazione alterna gli strali contro gli avversari a movenze più autobiografiche dove a venire evocata non è solo la dimensione poetica ma tutta la personalità storico-politica di Carducci presentata in

chiave eroica e autocelebrativa. Così, nelle pagine seguenti, il poeta risponde a Edoardo Arbib che lo aveva accusato di piaggeria per i suoi versi e di viltà per la mancata partecipazione alle lotte della Seconda guerra d'indipendenza (pp. viii-xx).

3b. L'edizione definitiva del 1891

L'edizione del 1880, che il Carducci presentò come *definitiva*, fu però superata nel 1891 con il vol. VI delle *Opere* zanichelliane.[88] Qui i *Juvenilia* compaiono insieme ai *Levia Gravia*, preceduti da un avviso in cui l'editore dichiara che per volontà del poeta l'edizione, «veramente definitiva e compiuta [...] annulla le altre uscite in vari anni [...] sotto i titoli di *Rime*, di *Poesie*, di *Juvenilia*, di *Levia Gravia*». Carducci mantiene la cronologia 1850-1860 e la struttura del 1880 in sei libri con l'epigrafe properziana, il *Prologo*, il sonetto di dedica in apertura e la *Licenza* finale, ma incrementa il numero dei componimenti, che passa da 85 a 100. I sei libri contengono ora rispettivamente 21, 12, 21, 12, 13, 19 liriche; inoltre, reintroduce e accresce le *Note*. Rispetto a J80 le variazioni nella successione dei componimenti all'interno di ogni libro sono minime. Carducci, infatti, tende a rispettare i blocchi oramai fissati e a incrementarli con qualche aggiunta.[89] Dei 15 testi aggiunti rispetto all'edizione del 1880, 4 erano inediti: *Tu, mesta peregrina, il dolce nido* (J.I.4); *Invocazione* (J.II.24); *Vóto* (J.II.30); *Beatrice* (J.IV.61). Due liriche provengono dalle *Rime* del '57: *A Terenzio Mamiani* (J.III.48; in R57, sonetto XIII) e la *Lauda spirituale* (J.IV.64; in R57, canto XI); *Primavera cinese* (J.II.32) è prelevata dalle *Rime nuove* del 1889 (RN89.III.27; già in RN87); infine 3 componimenti del V libro e 6 del VI erano stati precedentemente pubblicati su periodici, opuscoli e fascicoli d'occasione: *A un poeta di montagna* (J.V.69), *A un geometra* (J.V.70), *Al beato Giovanni della Pace* (J.V.81), *Anche in Santa Croce* (J.VI.84), *Gli austriaci in Piemonte* (J.VI.85), *Montebello* (J.VI.87), *Palestro* (J.VI.88), *Magenta* (J.VI.89), *Modena e Bologna* (J.VI.90).[90]

[88] Il manifesto delle *Opere* venne preparato alla fine del luglio del 1888, cfr. le lettere del 30 luglio e del 7 agosto a Cesare Zanichelli in LEN.XVI.4045 e 4053.
[89] Si registrano due spostamenti: *Brindisi* che in J80 chiudeva il secondo libro (J80.II.32) trasmigra nel sesto libro dopo la *Variante cantata* della *Croce di Savoia* (J.VI.94); *La scomunica* che in J80 seguiva nel sesto libro *Voce dei preti*, *Voce di Dio* e *Il plebiscito* è ad essi anticipata (J.VI.95).
[90] Per il dettaglio delle diverse sedi rimando all'*Elenco dei testimoni a stampa* della presente edizione.

L'edizione del '91 rappresenta il punto conclusivo e *ne varietur* del ventennale rimaneggiamento della poesia giovanile carducciana, le cui tappe principali sono, come si è visto, le due sistemazioni del 1875 e del 1880. Le pubblicazioni successive infatti, le due raccolte complessive delle *Poesie* edite da Zanichelli nel 1901 e nel 1902, non toccheranno più il nucleo dei *Juvenilia*.

4. La fisionomia definitiva della raccolta

Nella definitiva partizione in 6 libri che il *corpus* giovanile assume con l'edizione *ne varietur* del '91 Carducci osserva e intreccia senza una fissa rigorosità criteri metrici, tematici e blandamente cronologici. I 100 componimenti disposti con numerazione continua offrono, infatti, una fisionomia multiforme della prima attività carducciana, con alcune zone più compatte e altre più sfrangiate, e esibiscono nel complesso l'ansioso sperimentalismo del giovane poeta. L'analisi interna della raccolta mostra con evidenza la mancanza di un rigido criterio di ordinamento finalizzato a una organicità macro-strutturale complessiva. Dalla sistemazione definitiva dei *Juvenilia* emergono piuttosto dei diversi percorsi tematici che si articolano all'interno di ogni libro secondo una modalità costante che transita da una rappresentazione più privata e interna dell'io poetico a una più pubblica. Tuttavia, come si vedrà, vi sono alcuni blocchi privilegiati che sorreggono l'impalcatura dell'intera silloge, già prima di arrivare alle più compatte code finali dei sonetti satirici e politici.[91]

Aprono il volume due componimenti proemiali di diversa estensione e intonazione. Il *Prologo*, composto nel 1865, è una lunga epistola in endecasillabi catulliani a rima baciata che funge da manifesto polemico di poetica. Carducci mette qui in guardia il libro, impaziente di liberarsi dal «patrio carcere» (v. 2), dalla cattiva accoglienza che gli ideali classici, antichi e italiani, propugnati dai suoi versi otterranno

[91] Si tratta di luoghi nevralgici che Carducci aveva in parte individuato e accorpato già nelle precedenti raccolte. Lo ha rilevato in parte Castellani 2007, pp. 232-89 che ha analizzato le trasposizioni di alcuni sonetti dalle *Rime* del '57 ai *Juvenilia* del '91. Lo studioso (pp. 232-33) osserva che Carducci procede spesso per una «combinazione preliminare dei microtesti» e che «ogni edizione 'intermedia' tra le *Rime* e *Juvenilia* costituì [...] un'occasione di lavoro per migliorare l'assetto delle sezioni della raccolta, collaudando nuovamente e rimettendo a volte in discussione nuclei e sequenza dei testi conquistati dall'edizione precedente»; tuttavia, individua un forte intento macrostrutturale nell'architettura dei libri che a mio avviso vale come un principio di orientamento e non come un criterio rigidamente perseguito.

nel panorama letterario contemporaneo, dominato da un frivolo sentimentalismo e dall'ipocrisia religiosa; in particolare, lo prepara a schivare i colpi di Pietro Fanfani (cui rivolge una satira mordace e caricaturale) e lo invita a trovare ospitalità presso l'amico Giuseppe Chiarini.[92] A quest'ultimo, primo alleato e testimone della sua esperienza poetica, è dedicato il successivo sonetto *A G. C.* composto nel 1857 che svolge la sua funzione introduttiva offrendo il ritratto del poeta quale diretto erede di Virgilio e Dante.

Il primo libro contiene 21 sonetti anepigrafi composti tra il 1850 e il 1858 e incentrati su argomenti intimi, tra i quali dominano gli affetti amorosi e familiari. I primi due, *Peregrino del ciel, garrulo a volo* (J.I.3) e *Tu, mesta peregrina, il dolce nido* (J.I.4), ideati nel 1850, costituiscono un dittico naturalistico rivolto a un uccello migratore in cui il motivo versiliese, più esplicito nel primo, è associato nel secondo alla rappresentazione della condizione di dolore del poeta. Il dittico si costituisce soltanto in O91 col recupero tardo del secondo sonetto di gusto più romantico. Il terzo sonetto *Sì crudelmente fero è quel flagello* (J.I.5), ideato nel 1851, introduce la tematica amorosa che Carducci saggerà secondo diverse modulazioni nel resto del libro: l'apparizione di un «sembiante» (v. 10) scuote l'atteggiamento autodistruttivo del poeta e risveglia in lui il sentimento amoroso che prevale sul desiderio di morte. Seguono due sonetti di ispirazione stilnovistica composti nel 1851, *Questa è l'altera giovinetta bella* (J.I.6) e *O nova angela mia senz'ala a fianco* (J.I.7), che celebrano la funzione salvifica della donna.[93] Il dittico chiaroscurale formato dai due componimenti del 1852 *Profonda, solitaria, immensa notte* (J.I.8) e *Candidi soli e riso di tramonti* (J.I.9) inserisce a questo punto un breve intermezzo paesaggistico tra i precedenti versi stilnovistici e i successivi sonetti amorosi di diversa intonazione, dove la fonte petrarchesca è esplicitamente

[92] Come si vedrà a proposito del V libro, Pietro Fanfani continua a essere in *Juvenilia* il bersaglio principale del Carducci. Sulle ragioni di questo viscerale odio per il linguista vd. Capovilla 1987, pp. 58-59. Sterpos 2011, p. 103 ha paragonato il lungo attacco che nel *Prologo* Carducci gli rivolge a una «requisitoria di un pubblico accusatore contro un delinquente spregevole e pericoloso» su cui oltre all'accusa di ignoranza grava quella di ladrocinio.

[93] Nonostante la loro eterogeneità linguistica e stilistica, i tre sonetti amorosi J.I.5-7 erano affiancati già in R57 e in LG68 dove *Sì crudelmente fero è quel flagello* seguiva gli altri due (cfr. R57, sonetti III-V e LG68.I.5-7). La coppia stilnovistica fu espunta dalle *Poesie* barberiane degli anni '70 e venne recuperata in J80 ancora a fianco di J.I.5 che a essi ora veniva anticipato. Castellani 2007, p. 278 ha sottolineato il legame tra il «sembiante» femminile di J.I.5 che salva il poeta dal suo desiderio di morte e la donna-angelo celebrata in J.I.6-7.

mediata dai modelli alfieriani e foscoliani.[94] In *Bella è la donna mia se volge i neri* (J.I.10), scritto alla fine del 1853, Carducci si sofferma sulla bellezza sensuale della donna mentre in *A questi dì prima io la vidi. Uscia* (J.I.11), composto nella primavera del 1854, sviluppa il tema dell'anniversario del primo incontro amoroso, rievocato dopo la fine della relazione.

Se la prima parte del libro procede *grosso modo* per coppie di sonetti tematicamente affini, per un totale di 9 testi, la seconda invece è più omogenea ed è occupata da due cicli composti ognuno di 6 sonetti, rispettivamente ispirati dall'amore sanminiatese e adulterino per Emilia Orabuona, il primo, e dal suicidio del fratello Dante, il secondo. Il ciclo dell'Orabuona (J.I.12-17) composto tra il febbraio e il maggio del 1857 tratteggia con toni alfieriani e foscoliani la fenomenologia di un amore turbolento, vissuto tra speranza, passione, pentimenti, ritrosie e sofferenze. Il primo sonetto della serie *Quella cura che ogn'or dentro mi piagne* (J.I.12) esalta la potenza del nuovo sentimento amoroso sullo sfondo di un paesaggio aspro e selvaggio; nel secondo, *E tu pur riedi, amore*; *e tu l'irosa* (J.I.13) il poeta, dopo un vano isolamento «per selve aspre e per campi» (v. 5), dichiara di essere totalmente sopraffatto da questa nuova passione che si configura tuttavia come «servaggio» (v. 9) e «basso errore» (v. 10). Nel successivo *Né mai levò sì neri occhi lucenti* (J.I.14) celebra iperbolicamente l'amata attraverso il confronto con due figure femminili dell'antichità, Saffo e Corinna, mentre nel quarto testo della serie *Deh, chi mi torna a voi cime tirrene* (J.I.15) un tirrenico *locus amoenus* corona l'unione tra il poeta e l'amata. La pace appena raggiunta è però subito infranta nel sonetto *E degno è ben, però ch'a te potei* (J.I.16) in cui la donna è una «erinni» (v. 8) che schernisce e affligge il poeta. Il testo conclusivo del ciclo *Cara benda che in van mi contendesti* (J.I.17) è rivolto al fazzoletto della donna, ultimo vessillo amoroso di cui il poeta intende disfarsi, e suggella la fine dell'«inganno mio dolce» (v. 6).[95]

---

[94] Il dittico J.I.8-9 figurava in una contesto più eclettico già in P71.J.I.4-5. Venne ampliato in P75 e in P78 con l'interposizione del sonetto di ambientazione notturna *Pur nell'ombra de' tuoi lati velami* (P75, P78.J.I.6), poi escluso da *Juvenilia*. Infine, fu ridotto nuovamente ai due membri iniziali e collocato con la funzione di cuscinetto che si è detta, a partire da J80.

[95] Il ciclo legato all'infatuazione sanminiatese per Emilia Orabuona appariva già in R57 con qualche variazione nell'ordine interno dei componimenti (R57, sonetti XVIII-XXIII). In LG68 subì delle modifiche (cfr. LG68.I.19-24): il sonetto *Deh, chi mi torna a voi cime tirrene* (J.I.15; in LG68, I.17) venne distanziato dalla serie con l'introduzione di quello *Ad Antonio Gussalli* (LG68.I.18) e fu sostituito dal sonetto *Due voglie, anzi due furie, entro il cor mio* (J.III.38; in LG68, I.22). Nelle *Poesie* barberiane Carducci reintegrò *Deh, chi mi torna a voi cime tirrene* e mantenne *Due voglie, anzi due furie, entro il*

A questo primo ciclo amoroso segue la serie dei sonetti composti tra il novembre del 1857 e l'aprile del 1858 in morte del fratello Dante, nei quali Carducci sublima il dramma personale e lo declina letterariamente attingendo oltre ai soliti modelli alfieriano e foscoliano a più diretti recuperi catulliani e anche a una suggestione leopardiana. Il motivo della morte in giovane età e la raffigurazione del suicidio come gesto di estremo agonismo contro il fato emergono in *E tu venuto a belli anni ridenti* (J.I.18), mentre l'opposizione contro il «mondo vile» (v. 5), il tema della morte liberatrice e l'idealizzazione eroica di Dante che si uccise «Giovinetto a la morte sorridendo» (v. 14) primeggiano nel sonetto successivo *Te gridi vil quei che piegò la scema* (J.I.19). In *E voi, se fia che l'imminente possa* (J.I.20) il poeta lamenta le tribolazioni di una vita raminga lontana dagli affetti familiari che sono al centro anche del successivo sonetto *O cara al pensier mio terra gentile* (J.I.21), rivolto alla terra di Santa Maria a Monte. Nel comune toscano è ambientato il successivo *Qui, dove irato a gli anni tuoi novelli* (J.I.22) dove il ricordo luttuoso del fratello contrasta con il clima gioioso delle festività pasquali. Nell'ultimo sonetto del ciclo, *Non son quell'io che già d'amiche cene* (J.I.23), lo spettro della morte assale lo stesso poeta affranto dalla perdita delle speranze e del «caro imaginar» (v. 9) dei «verd'anni» (v. 7).[96]

Al modello volgare del primo libro subentra la esibita impronta classicistica del secondo, costituito di 12 odi composte tra il 1850 e il 1858, fondate sull'imitazione dei modelli antichi, in particolare di Orazio, e sull'impiego della mitologia in chiave antiromantica. I legami tra i diversi componimenti sono labili e occasionali, si limitano alla comune intonazione paganeggiante di fondo o alla ricorrenza di modelli letterari. In questo quadro arcaizzante affiorano via via dei cenni ai motivi civili e patriottici che diventano più espliciti alla fine del libro. Dal punto di vista metrico predominano le odi saffiche sul modello di Fantoni e quelle in quartine savioliane.

L'ode saffica del 1851 posta in apertura del libro con il titolo *Invocazione* (J.II.24) introduce programmaticamente un cambiamento nella musa del poeta verso una poesia di ispirazione greco-latina. Nella saffica *A O. T. T.* (J.II.25), composta nel 1851 e rivolta

---

cor mio, sicché il ciclo contava 7 sonetti (cfr. P71.III.6-12 e P75, P78.J.III.7-13). In J80 anticipò la serie nel libro I in questa successione. Si veda l'analisi di Castellani 2007, pp. 278-89.

[96] Il ciclo in morte del fratello apparve per la prima volta in LG68.III.7-12 con un'inversione nell'ordine degli ultimi due componimenti. Con la stessa successione venne spostato nel primo libro dei *Levia Gravia* delle *Poesie* barberiane (cfr. P71, P75, P78.LG.I.3-8). Si configura pertanto, sin dalle prime edizioni come un blocco poetico molto solido.

a Ottaviano Targioni Tozzetti, Carducci esalta un modello poetico elitario di tradizione classica distante dal «vulgo errante» (v. 51) e invita l'amico a brindare al «libero genio romano» (v. 65). L'esaltazione del mondo pagano nel *Canto di primavera* (J.II.26), composto nel 1852 e rifatto nel 1866, si concreta in un ampio rifacimento del *Pervigilium Veneris* e genera negli ultimi versi dell'ode un rapido augurio di rinascita politica della «madre Roma» (v. 189). L'ode saffica *A Febo Apolline* (J.II.27), scritta tra il 1851 e il 1857, e le quartine savioliane di *A Diana Trivia* (J.II.28), composte nel 1851, formano un dittico chiaroscurale e mitologico incentrato sul tema della richiesta di soccorso alla divinità – prima solare e poi lunare – a vantaggio di un incontro amoroso e in polemica contro la delegittimazione romantica del mito. L'accusa verso «La scelerata astemia / Romantica famiglia» (vv. 7-8) che ripudia le favole antiche è condotta in un contesto simposiaco, caro al Carducci, nell'ode savioliana *Brindisi* (J.II.29) composta nel 1854, dove si insinuano le allusioni alla dominazione straniera, «Or che percuote l'ungaro / Destrier la valle ocnea, / E freme il lituo retico / Dove Maron nascea» (vv. 17-20).[97] Per contro, nella breve ode saffica composta nel 1851, poi intitolata *Vóto* (J.II.30) il poeta riafferma la validità del mito e si consacra a Diana Trivia. Seguono l'ode *A Neera* (J.II.31) di argomento amoroso, composta tra il '54 e il '58, che riadatta il *Basium II* del poeta umanista olandese Johannes Secundus (pseudonimo di Jan Everaerts) e l'ode savioliana *Primavera cinese* (J.II.32) del 1853, dove un topico scenario primaverile fa da cornice al ripiegamento riflessivo dell'io poetico, anch'esso abbastanza stereotipato.

Nella saffica d'occasione *Alla B. Diana Giuntini* (J.II.33) composta nel 1857 per celebrare una beata protettrice di Santa Maria a Monte Carducci prepone la propria forma alternativa, classica e oraziana, per la trattazione di contenuti religiosi, che investe oltre al metro la figurazione stessa della beata, avvolta da un'aura pagana. Il motivo patriottico risalta con più evidenza nelle ultime due odi del libro. Nell'asclepiadea *A Giulio* (J.II.34)[98] composta tra il 1850 e il 1851 Carducci invita l'amico Giulio Cavaciocchi ad accantonare la poesia amorosa in favore di quella civile e

[97] Le tre odi J.II.27-29 sono affiancate già in LG68.II.3-5 e non saranno mai scorporate in seguito. Manterranno una posizione alta nel secondo libro dei *Juvenilia* delle *Poesie* barberiane (P71, P75, P78.II.3-5) e in J80.II.25-27.

[98] Va detto, come già rilevava Ferrari, che nell'incipitario dell'*Elenco delle edizioni principi delle poesie di Giosuè Carducci*, in «L'Archiginnasio», XXIII (1928), 1-2, p. 15, Salveraglio rimandava erroneamente all'inno dedicato a *Giulio Perticari* edito in *Appendice* a P02, pp. 1051-52.

alla misera condizione di servaggio e corruzione in cui versa la patria oppone il modello positivo della civiltà comunale. Infine, nella saffica *Alla libertà. Rileggendo le opere di Vittorio Alfieri* (J.II.35), composta nel 1858 durante il lavoro per la Collezione Diamante dell'editore Barbèra al volume delle *Satire e poesie minori di Vittorio Alfieri*, troviamo espressi in forma primordiale alcuni elementi dell'ideologia politica carducciana.[99] In particolare, Carducci rievoca i patrioti antichi della «diva» (v. 4) libertà, Trasibulo, Bruto e Virginio (vv. 13-20), omaggia Alfieri, «Vate superbo» (v. 32), e sull'esempio delle Rivoluzioni Americana e Francese auspica che la libertà possa tornare in Italia «co 'l bianco piè premendo / Mitre e corone» (vv. 51-52).[100]

Rilevato anche il contrasto offerto dal terzo libro, che oppone al passato del mito la rappresentazione del presente, ricollegandosi, dopo la parentesi classica, all'io del poeta emerso nel primo libro (e non sarà casuale la perfetta identità numerica e metrica dei due). I 21 sonetti composti tra il 1851 e il 1860, vertono su temi esistenziali e sull'affermazione di un classicismo patriottico ispirato dal culto civile dei grandi italiani. Nei primi tre appare un io poetico avvilito dalla progressiva perdita della giovinezza e da un costante pensiero di morte. In *Passa la nave mia, sola, tra il pianto* (J.III.36), scritto nel 1851 e rifatto nel '70, Carducci sfuma con modulazioni romantiche il modello petrarchesco di *Rvf*, CLXXXIX (*Passa la nave mia colma d'oblio*) della metafora della vita rappresentata come una nave che attraversa un mare in tempesta: la perdita delle speranze suscita l'atteggiamento autodistruttivo del poeta che desidera naufragare «A la scogliera bianca de la morte» (v. 14). Lo scenario di morte si estende al successivo *Che ti giovò su le fallaci carte* (J.III.37) composto nel 1854, dove il lamento per la scomparsa di un giovane che aveva speso la sua giovinezza «su la cote aspra de l'arte» (v. 3) si abbina, sull'esempio leopardiano, all'accusa contro il «vero inesorato» (v. 9). Il motivo dell'autoinganno riappare nel terzo sonetto del libro *A F. T.* (J.III.38) composto nel 1857 e rivolto a Felice Tribolati, in cui l'io poetico è scisso alfierianamente da «due furie» (v. 1), l'amore e l'aspirazione verso più nobili ideali.

[99] In quest'ottica Sterpos 2011, p. 91 ha marcato il processo di «divinizzazione laica della libertà» pur all'interno di qualche vizio retorico.

[100] In particolare, Carducci prestò una particolare attenzione alla storia della Rivoluzione Francese che culminò nei sonetti del *Ça ira* editi nel 1883 (Roma, Sommaruga) e poi inseriti nelle *Rime nuove*, cfr. Fournier-Finocchiaro 2015, pp. 166-68. Per la collana dei sonetti ricordo l'edizione di Baragetti 2009 e quella di Torchio 2016 per le *Rime Nuove* nell'Edizione Nazionale Mucchi.

L'apertura autobiografica, che marca come detto la continuità con il primo libro, serve tuttavia qui solo da prologo per introdurre già col quarto sonetto i motivi privilegiati del terzo libro. In *Poi che mal questa sonnacchiosa etade* (J.III.39) il poeta afferma infatti l'abbandono di tematiche intimistiche e amorose a vantaggio di una poesia civile e patriottica che offra dei «forti esempi» (v. 2) sul modello di Alceo e Eschilo. Proprio per il suo esplicito valore programmatico il componimento, scritto nel 1855, è posto dal Carducci a preludio del successivo ciclo di 9 sonetti indirizzati ai grandi italiani (J.III.40-48). Il nucleo encomiastico più antico della serie (J.III.40-46), composto tra l'agosto e l'ottobre del 1853, è dedicato alla celebrazione dei padri letterari del passato, *Giuseppe Parini*, *Pietro Metastasio*, *Carlo Goldoni*, *Vittorio Alfieri*, *Vincenzo Monti*, *Ancora Vincenzo Monti* e del vivente *Giovan Battista Niccolini*.[101] La compatta sequenza fu in seguito ampliata con due sonetti intitolati ad altri due autori contemporanei (J.III.47-48), *Ad Antonio Gussalli* e *A Terenzio Mamiani*, scritti rispettivamente nel 1858 e nel 1857. Dopo Parini (J.III.40), esempio di rettitudine e di passione civile,[102] Metastasio (J.III.41) e Goldoni (J.III.42), sono invocati contro la corruzione del teatro moderno imbastardito dalle mode d'oltralpe. All'Alfieri, (J.III.43) «supremo atleta» (v.1) dell'agone letterario, Carducci chiede, invece, quale sia il destino di «Questa età che di ciance e di novelle / Per quanto ingozzi e più e più asseta» (vv. 7-8), mentre nei successivi *Vincenzo Monti* (J.III.44) e *Ancora Vincenzo Monti* (J.III.45) celebra il poeta di Alfonsine, erede della tradizione classica e dantesca biasimato dalla «rea peste ond'è l'Italia offesa» (J.III.45, 4) per la sua incostanza politica. In continuità con gli esempi del passato Carducci riconosce l'autorità di tre figure contemporanee, Niccolini (J.III.46), «vate» (v. 13) della riscossa nazionale che sarà invocato dai patrioti

[101] I sonetti più antichi risentono del progetto di allestire una antologia poetica che Carducci espone a Enrico Nencioni nella lettera del 29 settembre del 1853 (LEN.I.15). Essa doveva offrire «un'idea della storia della poesia italiana, su cui si dovrebbe formare in seguito un Poeta civile, cittadino, e puramente puramente nazionale». Niccolini, unico tra i contemporanei incuso nel primo abbozzo di questa rassegna poetica, continua secondo Carducci la linea civile di Dante e Alfieri che segna «una gloriosa tradizione laica, ghibellina e libertaria alla quale egli aderisce entusiasticamente, per di più candidandosi a continuarla» come ha rilevato Sterpos 2011, p. 68. Va rilevato che nell'ode intitolata al tragediografo J.IV.66 Carducci assocerà questa tradizione al modello greco di Eschilo.

[102] Nel sonetto intitolato a Parini, Salibra 2006, pp. xiii-xiv osserva la ricchezza «di moduli metrici peculiari del poeta settecentesco, che Carducci critico in anni più tardi rileverà negli studi dedicati al *Giorno* e alle *Odi*», in particolare l'endecasillabo forgiato parinianamente sulle «pose dell'esametro» e gli sdruccioli distribuiti verticalmente nella seconda quartina e nella prima terzina a rallentare l'andamento della strofa. Per l'impegno critico di Carducci verso Parini, cfr. Chiodo 2012.

insieme a Dante e ad Alfieri,[103] Gussalli (J.III.47), editore delle opere di Pietro Giordani e Mamiani (J.III.48), ultimo campione dell'«antica virtù» (v. 12).[104]

La galleria letteraria, posta al centro del terzo libro di *Juvenilia*, risponde chiaramente a un duplice intento, poetico e pedagogico-civile: da un lato afferma la «idolatria umanistica»[105] di Carducci, i suoi modelli, la tradizione entro cui intende iscriversi e dall'altro addita gli esempi utili al rinnovamento etico, poetico e civile dell'Italia. L'elogio dei grandi italiani, infatti, è svolto in polemica con l'epoca contemporanea sulla quale grava soprattutto l'accusa di viltà, che il poeta sferra a più riprese in un atteggiamento di veemente *indignatio*, dal dichiarato «Spregio pe' vili» (J.III.40, 11), al duro marchio del «secoletto vil che cristianeggia» (J.III.41, 14), dai danni imputati alla «viltà novella» che ha impoverito l'arte (J.III.42, 13), alla miseria generale del «Secolo ingrato [...] dove al mal pensar viltà s'aggiunge», stigmatizzato più ampiamente – e non a caso – nel sonetto all'Alfieri (J.III.43, 9-12).[106] A compimento ideale del ciclo intitolato ai grandi italiani si colloca il sonetto di evidente matrice foscoliana composto nel 1855, poi intitolato *In Santa Croce* (J.III.49), che esalta il culto civile delle tombe dei grandi, testimoni di antiche virtù.

I motivi sviluppati in questo nucleo tematicamente saldo riaffiorano nei componimenti successivi del libro pur in maniera sfrangiata e meno coesa. Dopo la

[103] Secondo Carducci, Niccolini aveva profetizzato nell'*Arnaldo da Brescia* i fatti della repubblica romana del '49: «Il '48 e il '49 non mi lasciarono pensare al Manzoni... Invece *Arnaldo da Brescia* ebbe ragione», cfr. OEN.XX, p. 297. In particolare Carducci considerava il tragediografo un «Alfieri redivivo: l'uno e l'altro sono per Carducci i massimi maestri di italianità e sacerdoti della religione della patria» come ha sottolineato Sterpos 2011, p. 87.

[104] Il nucleo più antico dei sonetti intitolati ai grandi italiani figurava in R57 (sonetti VII-XIII) secondo la seguente successione cronologica: Metastasio, Goldoni, Parini, Alfieri, Monti (soltanto il sonetto J.III.45), Niccolini, Mamiani. In LG68 il ciclo venne smembrato: il sonetto a Parini, con una maggiore funzione dichiarativa, fu collocato nel primo libro (LG68.I.2) subito dopo quello proemiale a Giuseppe Chiarini; a distanza di tre posizioni seguiva il gruppo Metastasio, Goldoni, Alfieri, Niccolini (LG68.I.6-9) e dopo *Candidi soli e riso di tramonti* era collocato il primo sonetto al Monti (LG68.I.11); infine, intervallato da altri 6 testi figurava il sonetto al Gussalli (LG68.I.18). Il ciclo era diviso anche in P71 dove i sonetti a Goldoni, Metastasio e il primo al Monti apparivano nel primo libro (P71.J.I.6-8) e quelli dedicati a Parini, Alfieri, Niccolini erano spostati nel all'inizio del terzo (P71.J.III.1-3). Il sonetto al Gussalli figurava ancora scorporato e irrelato nella sezione dei *Levia Gravia* (P71.LG.I.10). In P75 e P78 questa articolazione subiva una piccola modifica con la trasposizione del sonetto al Gussalli dopo quello al Niccolini. Il ciclo venne ricomposto nell'ordinamento definitivo in J80.III.37-44, ma ancora senza il sonetto al Mamiani, che Carducci recupererà soltanto dopo la morte del letterato per evitare le accuse di piaggeria. Inoltre, in J80 *Poi che mal questa sonnacchiosa etade* e *In Santa Croce* furono disposti a cornice della serie. Su questi ultimi due cfr. Castellani 2007, pp. 267-75.

[105] Russo 1999, p. 102.

[106] Nell'opposizione all'epoca contemporanea, e già nelle prime manifestazioni dei tratti del poeta-vate, il Carducci giovane assume una posa che è soprattutto alfieriana e che manterrà con le debite variazioni nella stagione giambica. Cfr. in proposito Sterpos 1970, pp. 32-36.

celebrazione classica di un corsiero vincitore a una gara equestre in *A un cavallo* (J.III.50), scritto nel 1854, il tema patriottico torna in *Non vivo io, no dura quïete stanca* (J.III.51), nel rammarico del poeta che avrebbe preferito «sterminar tiranni» (v. 12) insieme agli eroi antichi di Atene e Roma anziché nascere in un'età codarda. Nel successivo *Per i funerali d'un giovane* (J.III.52), dove si riconosce che la tomba di un uomo virtuoso «a fatti egregi è scola» (v. 12), riaffiora invece il motivo funebre svolto in chiave civile sul modello letterario di Santa Croce. In *Poi che l'itale sorti e la vergogna* (J.III.53), composto nel 1856, il desiderio di libertà e virtù in opposizione al «rio servizio» (v. 2) dell'epoca presente acquista i tratti della lotta titanica contro il fato. Carducci ribadisce ancora la fedeltà alle «urne sante» (v. 10) dei padri in *E ch'io, perché lo schernir tuo m'incalza* (J.III.54) composto nel 1858 contro la «turba molesta» (v. 2) dei suoi detrattori, mentre *In un albo* (J.III.55), scritto nel 1860 poco dopo il trasferimento a Bologna dove i molti impegni del nuovo incarico universitario non gli consentivano di dedicarsi alla poesia, lamenta la morte dell'«ellena dea» (v. 3) a cui tuttavia non riesce a rinunciare. La capacità di realizzare nell'età presente un valido modello di poesia «guerriera» (v. 5) ispirata al culto delle tombe degli antichi, in grado di rigenerare il sentimento patriottico degli italiani, è messa in discussione nell'ultimo sonetto *A N. F. P.* indirizzato a Narciso Feliciano Pelosini, dove il poeta riconosce che «Male co' dì novelli ahi mal s'accorda / Alma che da' sepolcri anche s'inspira» (vv. 9-10).

Di nuovo al principio alternante passato/presente risponde il IV libro, composto di 12 componimenti di vario metro scritti tra il 1853 e il 1858 con i quali Carducci conferma la necessità di guardare «all'antichità greca e latina, stagione di paganesimo, di eroica lotta politico-civile [...] e naturalmente di primigenia eccellenza letteraria».[107] La classicità di fondo di questa sezione della silloge, pur nella pluralità di forme e toni che la caratterizza, è esplicitamente speculare a quella che informava il secondo libro. Lì Carducci esibiva prevalentemente i modelli latini contro le degenerazioni romantiche, marcando gli intendimenti più letterari della sua operazione; qui riecheggia soprattutto figure e situazioni del mondo greco a scopo civile in una più esasperata

[107] Tomasin 2007, p. 89. Lo studioso rileva (pp. 89-90) le ricadute del recupero dell'antico sul lessico dei due libri e in generale dei *Juvenilia*, in particolare la presenza di «cultismi particolarmente peregrini, fra i quali spicca una serie di epiteti, perlopiù attinti alla tradizione del classicismo italiano (in particolare al Monti dell'*Iliade*), ma spesso anche direttamente ad autori antichi, secondo una tendenza che si farà più marcata in una fase successiva della poesia carducciana».

dialettica tra passato e presente e con ambizioni più totalizzanti che aprono verso una interpretazione storico-mitica della poesia. I primi quattro componimenti tematicamente legati tra loro contengono infatti alcuni episodi di un'abbozzata storia dell'umanità e della poesia.[108] Gli endecasillabi sciolti de *La selva primitiva* (J.IV.57) derivano dalla prima parte dei *Saggi di un canto alle Muse* editi in R57 (canto XIII) e legati al giovanile progetto di un carme sulla poesia greca che il poeta meditò tra il 1853 e il 1856.[109] Qui Carducci descrive lo stato ferino degli uomini primitivi e il loro sbigottimento dinanzi alla potenza dei fenomeni naturali, dal mare fino alle stelle. Il successivo *Prometeo* (J.IV.58), che è un frammento dell'ultima lassa della canzone libera intitolata *Dante* edita in R57 (canto III), prosegue in questa collocazione la narrazione avviata negli sciolti con il mito del titano che donò agli uomini il fuoco rubato agli dei garantendo il progresso dell'umanità e la nascita della poesia, i cui primi rappresentanti furono Orfeo e Omero. A quest'ultimo sono intitolati gli sciolti successivi (J.IV.59), prelevati dalla seconda parte dei *Saggi di un canto alle Muse*. Omero primo cantore d'eroi, reso cieco dall'apparizione folgorante di Apollo, errò di città in città cantando le vicende dell'*Odissea* e dell'*Iliade* che accendevano gli animi di quanti si consacravano alla patria. Il legame tra poesia e patriottismo è rinsaldato dall'esempio di Eschilo che ha combattuto personalmente e ha celebrato la resistenza dei greci contro l'invasione persiana. In questa sorta di itinerante galleria di modelli poetici civili un ruolo di primo piano spetta a Dante. Nel componimento a lui intitolato (J.IV.60) che recupera le strofe 2-7 dell'omonima canzone libera composta nel '54 e edita in R57, Carducci ripercorre la vicenda biografica e letteraria del poeta italiano ed esalta gli ideali di libertà, la fede, l'amore, le lotte fratricide che lo ispirarono. Nella successiva ode *Beatrice* (J.IV.61), composta nel 1857, riceve invece l'apparizione dell'amata di Dante e in osservanza al canone stilnovistico loda la sua natura divina di

[108] Il blocco poetico J.IV.57-60 fu assemblato alla fine del secondo libro nelle *Poesie* del '71 (cfr. P71.J.II.8-11); in P75 e P78 fu trasferito all'inizio del quarto libro (P75, P78.J.IV.1-4) e mantenne questa posizione nelle successive raccolte.

[109] Di questo Carducci scrive a Chiarini il 4 agosto (LEN.I.108, p. 263). Nelle intenzioni del poeta, il carme di ispirazione vichiana doveva essere «un piccolo poema lirico né assolutamente lirico siccome i carmi del Foscolo né pure tutto epico come i due poemi divini di V. Monti. Come l'autore ha fatto, ne' saggi che produce, una mistura dello stile d'ambedue rimodificandolo nelle sorgenti primitive d'Omero, di Callimaco, di Lucrezio, di Virgilio, così del poemetto farà *quiddam* fra gli inni d'Omero e quelli di Callimaco e la poesia di Lucrezio e quella di Virgilio. Suo intento al solito è mostrare come si possa fare in versi una storia della civiltà, senza andare nelle solite aride metafisicherie, ma sì sempre l'ideale facendo chiaro col sensibile, il pensiero filosofico col mito». I principali modelli poetici erano dunque la *Musogonia* e il *Prometeo* montiani e le *Grazie* foscoliane, stemperati col ricorso ai greci e ai latini.

«idea / Che a l'uomo il ciel propose» (vv. 34-35) e la sua funzione di guida verso un percorso di elevazione spirituale. Per la collocazione dell'ode in un contesto determinato da una forte componente civile, e considerata la critica che il poeta rivolgerà ai costumi delle donne contemporanee nell'ode successiva *Agl'Italiani* (vv. 97-120), la figura della Beatrice dantesca diventa indirettamente un esempio di benefica ispirazione poetica e un modello educativo femminile virtuoso.

Proprio il progressivo affermarsi delle tematiche patriottico-civili (come del resto era già accaduto anche nella chiusa del secondo libro) a partire dai testi dedicati a Omero, Eschilo e Dante permette il passaggio con questa saffica (J.IV.62) alla rappresentazione del presente. Si tratta infatti, seguendo la definizione di Flora, di «un manifesto civile contro la decadenza e la corruzione»[110] che, steso nel 1853, prima del ciclo dei sonetti ai grandi italiani viene qui collocato in forte contrasto rispetto ai modelli positivi finora rievocati con un gusto antitetico che ben rileva l'opposizione tra l'attuale decadenza e la gloria civile del passato. Nell'ode il poeta osserva l'Italia del presente che «in vizi pallida feconda / Del lento morbo suo l'età si gode» (vv. 17-18). L'educazione è pervertita dai romanzi francesi, l'inerzia avviluppa la vita degli italiani e l'oblio investe il «civil costume» (v. 53) dei padri vissuti al tempo delle lotte comunali, che spendevano la propria vita per la libertà. Questo modello storico è nuovamente additato dal poeta che invita gli italiani alla riscossa per evitare che dei nuovi barbari «Frughin de gli avi ne le tombe sante / [...] / E calpestin le sacre al vento date / Ossa di Dante».

La svolta politica del libro è confermata dalla successiva canzone *A Enrico Pazzi*[111] composta nel 1855 e dedicata all'artista che allora scolpiva un busto di Vittorio Alfieri, altro principale esempio – insieme a Dante – di poesia civile, ritratto foscolianamente in qualità di poeta sdegnoso, fiero e libertario. Di gusto prettamente letterario e maggiormente slegati dalle intenzioni didascalico-civili degli altri componimenti del libro sono invece i successivi due componimenti. Nel primo, una

[110] Cfr. Flora 1959, p. 24.

[111] Carducci dichiarava i suoi modelli a Targioni il 6 ottobre: «Dante, Laopardi e Petrarca vi tengono il campo» LEN.I.30, p. 113. Enrico Pazzi progettò un ciclo di busti scultorei per celebrare Alfieri, Parini, Monti, Foscolo, Leopardi e Giordani che realizzò solo in parte. Parallelamente Carducci e gli altri componenti della sua cerchia meditarono un libro che celebrasse in sei canzoni le sculture relative e che però non realizzarono. Oltre a Carducci, Torquato Gargani dedicò al Pazzi una canzone per il busto di Foscolo che in seguito pubblicò nel suo volume di *Rime* (Faenza, Conti, 1861) e Francesco Donati compose quella sul Parini ma non la pubblicò, cfr. sulla vicenda Chiarini 1907, pp. 64-65 che alle pp. 443-47 pubblica la canzone inedita del Donati.

Lauda spirituale scritta nel 1857 su richiesta dei fedeli di Castelfranco per la processione del *Corpus Domini*,[112] Carducci recupera una forma metrica antica – una lauda nella forma di una ballata maggiore – per affrontare un argomento religioso, secondo lo stesso programma che aveva ispirato qualche mese prima l'ode alla beata Diana Giuntini (J.II.33).[113] La successiva canzone petrarchesca *Alla memoria di D. C.* (J.IV.65), composta nel '57 dopo la morte del fratello Dante, si riallaccia al ciclo funebre dei sonetti del primo libro ispirati dalla stessa vicenda, e rispecchia la medesima canonizzazione letteraria del suicidio lì attuata; in particolare prevale il modello leopardiano, evidente soprattutto nel soliloquio del fratello che spiega le ragioni del suo gesto nella ribellione contro la natura, «empia matrigna» (v. 93). La dialettica passato-presente, funzionale alla tematica politica, si riaffaccia invece negli ultimi componimenti del libro. Con l'ode intitolata *A G. B. Niccolini* (J.IV.66), composta nel 1858 in occasione della pubblicazione della tragedia *Mario e i Cimbri* (Firenze, Le Monnier), Carducci sostiene l'azione propulsiva delle scene teatrali nella diffusione degli ideali risorgimentali e celebra nuovamente il tragediografo, «sacro veglio» (v. 73), paragonandolo a Eschilo che «traea / Melpomene pensosa / Ad inneggiar la libertade achea» (vv. 89-91). Dall'ambientazione greca delle prime strofe l'attenzione del poeta si concentra sul presente e sulla lezione di Niccolini che, dopo avere vendicato nelle sue opere i «giovani cadenti» e la «libertà calcata» (vv. 65-70), otterrà un giusto riconoscimento in un «futuro giorno» (v. 113), quando gli italiani avranno sconfitto la dominazione straniera.

Il penultimo componimento del libro, *Maggio e novembre* (J.IV.67), è un breve carme in endecasillabi sciolti diviso in tre parti, ricavato dalla terza sezione dei *Saggi di un canto alle Muse*. Le prime due parti del carme sono collocate in uno scenario primaverile, simbolo dell'età primordiale del genere umano e della poesia, e sono incentrate sulle figure di Apollo, che ispirava agli antichi una poesia genuina e gioiosa, e Venere, che consolava le pene d'amore di Saffo. La terza parte, invece, è ambientata in inverno e rivolta all'età presente che ha rinnegato la funzione poetica del mito. Rimane però al poeta la facoltà della memoria e da quella sgorgherà il suo canto. La tensione civile della musa carducciana emerge con ostinazione nell'ultima ode *I voti*

[112] Cfr. la lettera a Chiarini del 20 aprile 1858 in LEN.I.87, p. 215.
[113] Il primato del recupero della ballata antica nell'Ottocento spetta però a Tommaseo, cfr. Capovilla 1978, pp. 99-103.

(J.IV.68), scritta nel 1858 sull'esempio di Orazio. Carducci sfoggia i panni del «libero / Vate» (vv. 1-2), educato alle Grazie e ai «domestici / Numi» (vv. 7-8), che ambisce a una esistenza tranquilla dove «l'italo bacco empia il bicchier / Tra gli amici che liberi / Assentano fremendo al carme auster» (vv. 22-24). A dispetto di chi lo definisce un «Folle censore e stupido / Cantor di vecchie fole» (vv. 97-98) perseguirà il tentativo di istillare con la sua poesia l'imperituro amore per le tradizioni della patria e per la libertà.

Se tra le *Rime* sanminiatesi e le *Poesie* barberiane i componimenti dei primi quattro libri di *Juvenilia* vengono via via implementati e riaccorpati, i testi degli ultimi due costituiscono di fatto una coda poetica inserita nell'edizione zanichelliana del 1880 e integrata in quella definitiva del '91, che rivela due nuove e diverse corde, umoristico-satirica l'una e militante l'altra, della poesia giovanile carducciana. I 12 sonetti caudati e l'ode del quinto libro, composti tra il 1851 e il '58, testimoniano la primitiva vocazione del Carducci alla satira di matrice soprattutto bernesca, menziniana e giustiana, che in queste prime prove erompe spesso in una *vis polemica* poco controllata.[114] Nei primi tre componimenti sbeffeggia alcuni suoi maestri e stigmatizza i metodi didattici obsoleti tipici di un insegnamento acritico e nozionistico. In *A un poetaccio di montagna* (J.V.69), composto nel 1851, attinge al lessico basso di ambientazione campagnola per allestire un ritratto caricaturale di padre Geremia Barsottini, suo maestro di retorica alle Scuole pie di Firenze, estimatore del Prati e autore di «rime strampalate e matte» (v. 5). In *A un geometra*, composto nel 1852, colpisce padre Celestino Zini, insegnante di geometria e filosofia alle Scuole pie accostandolo in una serie di interrogativi beffardi alle più elementari figure geometriche, mentre in *A un filosofo* (J.V.71), scritto nel 1855, attacca il collegiale Adolfo Monaldi che tenne alcune lezioni di filosofia alla Normale ripetendo stancamente teorie altrui.

Le quattro sonettesse successive *Ai poeti* (J.V.72), *Ancora ai poeti* (J.V.73), *A scusa d'un francesismo scappato nel precedente sonetto* (J.V.74) e *Alla Musa odiernissima* (J.V.75) furono composte nel '56 durante le polemiche antiromantiche degli Amici Pedanti.[115] Nella prima Carducci motteggia gli eccessi struggenti degli

[114] Si veda il saggio di Bosco 1967 che traccia anche una sintesi dell'anti-romanticismo carducciano dalle posizioni più moderate dell'Accademia dei Filomusi, che non rinnegavano la prima generazione dei romantici, a quelle via via più intransigenti. Una prima presenza del Giusti nei sonetti satirici carducciani è stata indagata da Surra 1913.

[115] Le ultime tre apparvero per la prima volta nella *Giunta alla derrata*: J.V.75 col titolo *Sonettessa prima in persona di Salvator Rosa alla Musa odiernissima* (pp. 16-18) e le altre due J.V.73 e 74 con i titoli

epigoni tardo-romantici e la faciloneria con la quale imitano i propri maestri ammonendoli che «Né Byron si rimpasta co' delirî, / Né Shakspeare si rifà co' farfalloni, / Né si fabbrica Schiller co' sospiri, / Né Cristi e sagrestie fanno il Manzoni» (J.V.72, 11-14). Nella seconda, polemizza contro l'ipocrisia religiosa dei romantici, che bestemmiano «come genti pie / Col 'l reliquiario in man, sotto un mantello / Accoppiando le Taidi e le Marie» (J.V.73, 12-14) e critica il forestierismo della loro poesia, che infarcita di «stil francioso» e di «tedescheria» (v. 17) offre un modello diseducativo a quanti dovrebbero ribellarsi all'asservimento straniero non solo in letteratura, ma anche in politica.[116] Nella terza, presagisce ironicamente le critiche dei «balii de la lingua» (J.V.74, 1) e chiede scusa ai filologi fiorentini per avere usato nel precedente sonetto il forestierismo «refrattari» (J.V.73, 49); quindi immagina un'accolta di critici, linguisti e vocabolaristi che spulcia i suoi scritti alla ricerca di errori. Infine, nella quarta sonettessa, rivolge una corrosiva reprimenda alla meretricia musa romantica che si concede a un «gentame» (J.V.75, 20) colpevole di scarsa padronanza stilistica, ipocrisia religiosa, mollezza morale, inettitudine politica.

Alle polemiche scatenate dalla pubblicazione delle *Rime* sanminiatesi vanno invece riferite le tre sonettesse successive (J.V.76-78).[117] Nel sonetto caudato «non a bastanza rabbioso»[118] *Pietro Fanfani e le postille* (J.V.76), modellato su *Ser Cecco non può star senza la corte* di Francesco Berni e su quello giustiano *Tedeschi e Granduca*, Carducci dileggia il Fanfani con una serie di giochi di parole e di rovesciamenti burleschi che sfociano nella costruzione di una chimera comica in cui il linguista e le postille diventano tutt'uno.[119] Nel *Il Burchiello ai linguaioli* (J.V.77) restituisce le schermaglie tra Fanfani, gli altri detrattori e la brigata dei Pedanti imitando il poeta fiorentino quattrocentesco Burchiello, celebre per l'impasto linguistico dei suoi versi

Sonettessa seconda in persona di Benedetto Menzini ai nostri poeti odiernissini (pp. 19-21) e *Ai filologi fiorentini odiernissimi in persona di quel messere che scrisse la sonettessa seconda* (pp. 22-23).

[116] Come ha rilevato Veglia 2000[1], p. 38 il recupero della tradizione classica professato sin dai tempi degli Amici Pedanti nasceva dal riconoscimento di un «beneficio reale e concreto, storicamente consapevole e civilmente agguerrito, che dottrina e studio, che filologia e poesia potevano e dovevano arrecare, negli anni più delicati e accesi per le speranze e gli sforzi politici tesi all'unificazione del paese».

[117] In questo clima, Carducci pensò di comporre una collana di sonetti burleschi intitolata *Fanfaneide*, cfr. la lettera del 2 settembre 1857 a Chiarini LEN.I.115, p. 272.

[118] Così lo definisce il poeta nella lettera a Ottaviano Targioni Tozzetti del 6 aprile 1858, in LEN.I.131, p. 290.

[119] Sterpos 2011, p. 102-03 ha parlato di «una strana e mostruosa creatura» notando tuttavia che a dispetto dell'acceso odio manifestato da Carducci contro il Fanfani «nei pur roventi attacchi [...] di questo quinto libro [...] riesce ad obbedire al "fren dell'arte" distruggendo l'avversario con l'arma del ridicolo senza cadere in volgarità» a differenza di quanto accade ad esempio nel *Prologo* di *Juvenilia*.

improntati all'assurdo e al paradosso. In *A Messerino* (J.V.78), il cui titolo allude al sonetto di Rustico Filippi *Quando dio messer Messerin fece*, mette alla berlina Giuseppe Polverini direttore del giornale «Passatempo» ostile ai Pedanti.[120]

Nelle successive due sonettesse del libro riaffiora la satira contro le norme pedagogiche contemporanee già emersa in J.VI.71. Nella prima, *Sur un canonico che lesse un discorso di pedagogia* (J.V.79), composta nel dicembre del '57, Carducci si scaglia contro l'insegnamento gesuitico dell'ecclesiastico e latinista pistoiese Enrico Bindi che assume a emblema di un modello obsoleto atto a produrre inutili «Ecceomi e Barabbi e Zebedei» (v. 38). Nella seconda intitolata *A Bambolone* (J.V.80), scritta nel 1858 e rivolta ancora al Barsottini, dipinge l'avversario ricorrendo all'iperbole grottesca e alla similitudine paradossale per ridicolizzare il suo insegnamento classico citazionistico, la sua filosofia vacua e le sue bazzecole poetiche. Il libro satirico è chiuso dall'ode intitolata a un frate del XIII secolo venerato dai pisani, *Al beato Giovanni della Pace* (J.V.81), una sorta di parodistico inno sacro composto nel 1856 contro il costume del «secoletto ipocrita [...] di riscavare i vecchi santi e di metterne su de' nuovi: ultimo guizzo dell'idea cristiano-romantica».[121] L'anti-religiosità si accoppia alla critica contro la dominazione straniera dove il cattolicesimo va a braccetto con l'assolutismo europeo «Libertà, indipendenza, / Paganissima utopia, / Offendevan la decenza / De la santa teoria, / Ora stabile e fondata / Su l'Europa incatenata» (vv. 31.36). Il servilismo e l'ipocrisia degli italiani sono condannati con immagini dissacranti quali «Un fermaglio a la cravatta / Con un osso di Gesù: / Una formola d'usura / Con un passo di scrittura» (vv. 63-66) e sono intesi come il corrispettivo sociale dell'ipocrisia e dell'asservimento alle mode straniere che dilagano nella letteratura romantica.[122]

---

[120] Cfr. Chiarini 1907, pp. 97-98 che lo definisce «un buon diavolo, mezzo letterato anche lui, che, fregandosi al Fanfani e agli altri scrittori del suo giornale, s'era impolverato di letteratura e aveva scritto e stampato delle prose e dei versi» e racconta l'origine del sonetto: «Il Cavaciocchi ci era venuto a riferire ch'egli andava dicendo di voler pagare dei ragazzi i quali, prendendo a fischi gli *amici pedanti* tutte le volte che uscivano per le vie, li costringessero a scappare di Firenze; e il Carducci aveva scritto il sonetto».

[121] Cfr. la lettera a Chiarini datata dagli editori dell'Edizione Nazionale al 18 maggio 1856, in LEN.I.52, pp. 155-56.

[122] Nella sua introduzione alle *Poesie* carducciane, Bàrberi Squarotti considera quest'inno l'esempio più riuscito del primo Carducci satirico stimando che qui l'espressività oltranzista del poeta cede il posto a «un'operazione molto più sottile ed acuta di invenzione verbale di un grottesco acre e grandioso, che coinvolge davvero costume e moda contemporanea, letteratura e vita», cfr. Bàrberi Squarotti-Rettori 1994, pp. xxvi-xxvii. Lo studioso ha offerto una lettura dell'ode a cui rimando Bàrberi Squarotti 2012.

Il sesto libro raccoglie invece 19 componimenti, prevalentemente sonetti, composti tra la fine del 1858 e il 1860 di argomento politico e patriottico, aderenti al filone della poesia risorgimentale di intonazione soprattutto berchettiana. Essi costituiscono una cronaca poetica degli avvenimenti della Seconda guerra d'indipendenza e rappresentano l'incunabolo della musa politica carducciana dove i miti civili attraversati nei primi libri vengono funzionalizzati al culto degli eroi risorgimentali e alla individuazione dei simboli, delle figure e delle immagini che concorreranno nelle successive opere carducciane all'edificazione del mito della patria.[123] Nella canzone petrarchesca *A Vittorio Emanuele* (J.VI.82) composta tra la fine del 1858 e l'inizio del '59, Carducci invita il re a risollevare le sorti dell'Italia, effigiata secondo il *topos* della madre dolente afflitta dalla dominazione austriaca.[124] Nei due sonetti successivi *In Santa Croce* (J.VI.83) e *Anche in Santa Croce* (J.VI.84), composti nel maggio del 1859 in occasione dell'undicesimo anniversario dei caduti nella battaglia di Curtatone e Montanara, esorta i futuri patrioti a prestare giuramento sulle tombe della basilica fiorentina per una «immensa eterna guerra» (J.VI.83, 12) contro gli austriaci; quindi immagina che le ombre dei martiri della patria accorrano a scongiurare la vittoria di Satana (ossia dell'Austria).[125] Seguono otto sonetti (J.VI.85-92) composti nel giugno del 1859 che offrono un resoconto storico-poetico delle principali vicende militari della Seconda guerra d'indipendenza. Il sonetto *Gli austriaci in Piemonte* (J.VI.85) allude all'invasione del Piemonte da parte dell'esercito austriaco, che dopo pochi giorni dovette ritirarsi. Il poeta accusa i massacri e i saccheggi dell'esercito nemico fuggito vigliaccamente dinanzi «al valor latino» (v. 14) dei piemontesi. *A Giuseppe Garibaldi* (J.VI.86) celebra il famoso generale italiano, uomo del popolo «sol del tuo nome armato e cinto» (v. 11) e insieme erede delle «virtù romane» (v. 14), che intervenne contro gli

[123] Tra i molti studi sul tema rimando a Curti 2007, ai saggi editi in Torchio 2012, in particolare a quello di Brambilla 2012 che definisce il VI libro di *Juvenilia* un «diario poetico della formazione dell'Unità italiana» (p. 110). Ai legami tra letteratura, storia e politica che informarono il mito della nazione in Carducci ha dedicato numerosi contributi Laura Fournier-Finocchiaro per cui si veda almeno Fournier-Finocchiaro 2006.

[124] Molte copie manoscritte iniziarono a circolare subito dopo la composizione all'inizio di aprile e da una di esse venne tratta la prima edizione pirata *A Vittorio Emanuelle*, Torino, 1859 che Carducci ripudiò pubblicando la canzone presso il Barbèra.

[125] I due sonetti commemorativi di un triste episodio della Prima guerra d'indipendenza rispondono pienamente all'intento carducciano di valorizzare in senso pedagogico i martiri risorgimentali e di «promuovere il Risorgimento a modello per la generazione presente, affidando alla rimemorazione di quell'epoca un ruolo pragmatico che valga a stimolare le coscienze», cfr. Roda 2010, p. 217.

austriaci alla guida dei Cacciatori delle Alpi.[126] Il resoconto bellico procede con l'esaltazione delle vittorie riportate in poche settimane dai franco-piemontesi, a *Montebello* (J.VI.87) il 20 maggio del '59, a *Palestro* (J.VI.88) il 30 maggio, dove Vittorio Emanuele II guidò personalmente le truppe. A *Magenta* (J.VI.89) il 4 giugno del '59 cadde «L'avversaria del bene» (v. 14), l'Austria, sotto la furia dei francesi guidati da Napoleone III nel corso di uno scontro sanguinoso che provocò molte vittime in entrambi gli schieramenti, cui il poeta allude nei versi «E l'antica vendetta entro la molta / Strage l'ali battea torbide e rosse» (vv. 7-8). Con il sonetto *Modena e Bologna* (J.VI.90) celebra i governi provvisori delle legazioni romagnole e del ducato di Modena che chiedevano l'annessione al Regno di Sardegna in seguito alla partenza delle guarnigioni austriache e del legato pontificio. *San Martino* (J.VI.91) è dedicato invece all'importante vittoria che il 24 giugno del '59 i piemontesi riportarono sugli austriaci mentre i francesi trionfavano nella vicina Solferino. Carducci loda il «latin sangue gentile» (v. 9) che finalmente riacquista la sua coscienza nazionale, la sua «ragion civile» (v. 11), e può gridare all'Europa «fine a l'oltraggio vile!» (v. 13) della dominazione straniera. Nel sonetto *Per le stragi di Perugia* (J.VI.92) esprime l'indignazione per il massacro che i perugini subirono da parte delle truppe papali dopo essere insorti contro il governo pontificio e avere offerto la dittatura a Vittorio Emanuele II. Il poeta osserva con uno sguardo impietoso la Roma papalina «adultera antica» (v. 13) e le milizie papali, «cattolici lupi» (v. 4) bramosi di sangue e rapine che contravvenivano all'esempio di Cristo «di libertade insegnatore» (v. 9).

A conclusione di questo ciclo di sonetti intitolati alle battaglie risorgimentali si colloca l'inno *Alla Croce di Savoia* (J.VI.93) ispirato dall'assemblea toscana che nell'agosto del '59 proclamò l'unione al Piemonte e issò l'insegna sabauda a Palazzo Vecchio. Carducci stabilisce un filo diretto tra gli antichi sostenitori della libertà e dell'unità italiana e i discendenti della casa Savoia.[127] Tra i primi annovera – non senza

[126] La figura di Garibaldi subirà nel corso dell'opera carducciana una metamorfosi eroica in cui la mitizzazione epica predominerà sull'elemento storico e il generale sarà investito del duplice ruolo di sacerdote laico della patria e di collettore degli aneliti popolari di libertà. Cfr. Battistini 2006-2007.

[127] In un denso contributo sulla visione carducciana dell'epoca comunale italiana Sterpos 2012, p. 39 ha rilevato che «l'epopea comunale italiana, se da un lato ha le sue radici nella libertà repubblicana di Roma, dall'altro è gravida di avvenire giacché le lotte per l'indipendenza dei comuni italiani del Medioevo preannunciano, quasi in senso figurale, le gloriose battaglie dell'Italia risorgimentale». Sui due principi «popolano e monarchico [...] rappresentato il primo nella Toscana gloriosa a buon dritto della civiltà dei Comuni, il secondo nel Piemonte» Carducci si pronunciava nella lettera del 25 ottobre 1859 a Silvio Giannini, cfr. LEN.II.163, pp. 21-23.

forzature storiche – Dante, che nel suo «triplice vïaggio» ultraterreno ricercò una «Nuova Italia» (vv. 51-52), Machiavelli, che «Maturava il pio desir» (v. 60) sotto la guida di un unico principe, e Francesco Burlamacchi, il gonfaloniere lucchese che nella metà del Cinquecento vagheggiò una confederazione repubblicana nell'Italia settentrionale. Tra i secondi celebra Emanuele Filiberto I, che nel 1557 sconfisse i francesi e riacquistò il controllo del Piemonte e della Savoia, Carlo Emanuele I, che nel Seicento combatté contro gli spagnoli per il possesso del Monferrato, Carlo Alberto che guidò la Prima guerra d'indipendenza e Vittorio Emanuele II che, proseguendo l'opera del padre, «ruppe a San Martino / La stagion di servitù» (vv. 103-04). Nell'ode successiva intitolata *Brindisi* (J.VI.94) il tema conviviale è apertamente declinato in chiave politica attraverso l'opposizione tra vini stranieri e vini italici, i quali tornano nei bicchieri italiani dopo la cacciata degli austriaci.

I tre successivi sonetti, fortemente antipapali, deplorano le dure reazioni della Chiesa contro gli insorti. In *La scomunica* (J.VI.65) il poeta scaglia una cruda maledizione verso la Roma papale fautrice di lotte intestine, che nel nome di Cristo compie i più orrendi delitti. In *Voce di preti* (J.VI.96) accusa direttamente il papa Pio IX – tra i successivi principali bersagli dei *Giambi ed epodi*[128] – che patteggia con i tiranni, quindi nel successivo *Voce di Dio* (J.VI.97) immagina che Dio stesso inveisca contro l'oppressione teocratica e riconosca il diritto del popolo italiano a rivendicare un'unica libera patria. L'ode *Il plebiscito* (J.VI.98), composta all'inizio del '60 e più volte corretta, esalta il riscatto delle legazioni romagnole, degli ex ducati di Modena e Parma e dei territori toscani che con i successivi plebisciti ratificarono l'annessione al regno sabaudo e si chiude con un'invocazione celebrativa a Vittorio Emanuele II invitato a preservare «i pubblici / Diritti e le fortune, / I talami e le cune, / Le tombe de' maggior» (vv. 89-92).[129] Nel '60, per l'anniversario della battaglia di Curtatone e Montanara, Carducci compone un altro sonetto intitolato *In Santa Croce* (J.VI.99) e immagina che nel tempio fiorentino appaiano tre ombre vestite ognuna dei colori della bandiera

[128] Su di lui graverà la scomunica del poeta-vate in *Per Eduardo Corazzini*, cfr. GE.I.3, vv. 161-72 «Te che il lor sangue chiedi con parole / Soavi a' fidi tuoi, / Ed il sangue di chi re non ti vuole / Ferocemente vuoi; / [...] / Io scomunico, o prete; / Te pontefice fosco del mistero, / Vate di lutti e d'ire, / Io sacerdote de l'augusto vero. / Vate de l'avvenire».

[129] Sterpos 2011, pp. 108-09 rileva in quest'ode una «sorprendente ripresa di elementi manzoniani, inseriti però in un contesto assai poco manzoniano» a partire dal metro (doppie strofe tetrastiche di settenari con il primo verso sdrucciolo, il secondo e il terzo piani rimanti fra loro e il quarto tronco rimante col quarto della strofa successiva) simile alla *Pentecoste*.

italiana e rivolte in direzione delle due città ancora disgiunte dal regno, Venezia e Roma, e della Sicilia, dov'era in corso la spedizione garibaldina. A quest'ultima è dedicata l'ultima ode del libro *Sicilia e la rivoluzione* (J.VI.100), scritta tra il maggio e il giugno del 1860 «in battaglieri decasillabi che ricordano da vicino il notissimo *Giuramento di Pontida* berchettiano».[130] Carducci chiude i suoi *Juvenilia* con l'immagine di Garibaldi che raccoglie e vendica le speranze del popolo italiano mentre cavalca sicuro tra il furore della battaglia e sull'esempio dei Mille esorta le altre popolazioni europee a insorgere contro l'oppressione straniera.[131]

Così concepita e strutturata (IV libri di carmi, come le *Odi* di Orazio, più una coda epodico-satirica) la raccolta dei *Juvenilia* si presenta come l'incunabolo della matura produzione carducciana di cui mostra il progressivo apprendistato poetico e insieme umano: il I e il III libro dedicati all'autobiografia sentimentale e morale, il II e il IV alla proiezione di questa tensione civile sullo sfondo culturale e politico italiano, la coda a dar voce alla *indignatio* del poeta. Carducci sperimenta così un'apertura tematica e formale che si pone in esplicita contrapposizione alla esecrata monotematicità e ripetitività formale della poesia romantica di eredità manzoniana, e si presenta come erede di una tradizione millenaria capace di associare al recupero del passato la deprecazione e la celebrazione del presente, tenute insieme dall'emergere di una personalità poetica erudita e appassionata che lascia intuire fin dalla prima produzione la figura del poeta vate.

[130] Sterpos 2011, p. 110. Ma si deve aggiungere anche l'ode manzoniana *Marzo 1821* i cui vv. 31-32 «una d'arme, di lingua, d'altare, / di memorie, di sangue e di cor» sono riecheggiati nei versi finali 135-36 dell'ode carducciana «Uno il cuore, uno il patto, uno il grido: / Né stranier né oppressori mai più».

[131] Sull'importanza che Carducci attribuisce all'elemento popolare nella storia risorgimentale si veda Fournier-Finocchiaro 2001.

NOTA AL TESTO

1. SCELTA DELL'EDIZIONE DI RIFERIMENTO

Il presente saggio di edizione dei *Juvenilia* carducciani assume a testo la lezione del VI volume delle *Opere* zanichelliane edito nel 1891 (O91) in cui la silloge presenta per la prima volta la sua architettura definitiva, malgrado l'esistenza di due edizioni d'autore posteriori. I due volumi delle *Poesie* zanichelliane editi rispettivamente nel 1901 e nel 1902 (P01 e P02), infatti, non presentano varianti sostanziali rispetto a O91 mentre contengono evidenti errori sintattici, di punteggiatura e refusi.

In J.1, 194-96 «Presto la tunica t'avrà comprata, / Cui solchi d'aurei fregi un lavoro / E i lembi nitidi sien tutti ad oro» P01 eredita al v. 196 l'errore «nembi» di O91 e in J.II.26, 13-18 «Entro la chiusa stanza / Medita Amore, trovalo / In fragorosa danza / La giovinetta; ed integra / Cede a' futuri affanni / L'inconsapevol cuore e i candidi anni» introduce dopo «integra» del v. 16 una virgola che rompe la sintassi. Entrambi gli errori di J.1, 196 e J.II.26, 16 sono corretti da P02, che tuttavia ne possiede 5.

Si segnala un segno interpuntivo improprio in J.I.16, 1 «E degno è ben però, ch'a te potei,» in luogo della corretta interpunzione di O91, attestata in tutti i testimoni precedenti, «E degno è ben, però ch'a te potei,». In J.III.43, 1-4 «O de l'italo agon supremo atleta / Misurator, di questa setta imbelle, / Che stranïata il sacro allòr ti svelle, / Che vuol la santa bile irrequïeta?» P02 introduce un punto fermo dopo «svelle» del v. 3. In J.IV.63, 70 elimina dopo «s'allegra» un punto e virgola che marca una pausa necessaria alla strutturazione del discorso poetico. Per maggiore chiarezza riporto l'intero passo di J.IV.63, 67-75 in O91 e segnalo che tutti i precedenti testimoni recano la variante «s'allegra;»: «Lunge, lunge di qua, spiriti lenti! / Ch'ove gli affetti erranti / Fioca dan luce, ed a l'ardir sublime / Che contrasta il destino uom non s'allegra; / Ove contente a la quïete ed ime / Giaccion le menti, e scherno ahi scherno a l'egra / Gioventude è il desio del raro e i pianti / De la virtude e l'ire; ivi alta l'ombra / Di morte

incombe e i cuor disfatti / ingombra.». In J.IV.66, 93-96 «Non è lode minor, s'io ben riguardo, / Or che l'uso codardo / Fuor de la vita i sacri ingegni serra, / Almen co 'l verso guerreggiar la guerra.» P02 inserisce al v. 94 una virgola dopo «codardo». Infine segnalo che in J.III.55, 1 P02 ha la forma «Ormai» anziché la variante poetica «Omai» attestata da O91 e da tutti i precedenti testimoni.

Dalla collazione è emerso inoltre che P01 e P02 presentano rispetto a O91 delle varianti grafiche e interpuntive, che nella maggiorparte dei casi riguardano delle oscillazioni attestate nelle altre edizioni di *Juvenilia*. Forniscono di seguito le varianti formali di P01 (che P02 eredita *in toto*):

	O91	P01, P02
J.I.21, 3	umile	umíle (in sede di rima)
J.II.27, 70-71	Spingi i destrier celesti Le inerti Ore sollecita;	celesti,
J.III.40, 5	voti.	vóti.
J.III.49, 4	fur	fûr
J.IV.61, 54	idea.	idea.= (a chiusura di un discorso diretto)
J.IV.62, 69	Fur	Fûr
J.IV.63, 8	ancòr	ancor
J.IV.63, 84	aita	aíta
J.IV.66, 88	voti!	vóti!
J.VI.84	dell'Eterno	de l'Eterno
J.VI.92. 14	unnica	únnica
J.VI.94, 19	Ampelo	Àmpelo

Vi sono due identici casi più significativi e più sospetti di intervento autoriale a J.IV.65, 131 e a J.VI.83, 8, dove O91 ha la lezione «cospetto» mentre P01 e P02 introducono la variante latineggiante «conspetto», eliminando così l'alternanza delle due forme nella raccolta. Poiché tale oscillazione si verifica in tutti i testimoni di *Juvenilia* fino a O91, ho preferito non intervenire sul testo in questi luoghi.

L’edizione delle *Poesie* del 1902 registra, inoltre, ulteriori variazioni di grafia e di interpunzione rispetto a O91 e P01, che si riportano di seguito:

	O91, P01	P02
J.1, 28	nereidi	Nereidi
J.II.27, 7	Chiamaro	Chiamâro
J.II.29, 46	Dei nappi	De i
J.II.32, 14	de ’l ponte	del
J.II.32, 24	Da ’l fuggitivo	Dal
J.III.39, 8	co ’l piede	col
J.III.53, 10	Dei numi	De i
J.IV.59, 26	Voti	Vóti
J.IV.59, 41	voto	vóto
J.IV.65, 27	fosche	fósche
J.IV.66, 13	foschi	fóschi
J.V.69, 20	fratelli.	fratelli. – (a chiusura di un discorso diretto)
J.V.73, 32	stracchi stracchi stracchi.	stracchi, stracchi, stracchi.
J.VI.82, 230	voto	vóto

Anche nel passaggio da P01 a P02 segnalo un minimo intervento significativo in J.VI.82, 19 dove la preposizione «fra» di P01 (che si registra nei testimoni precedenti, compreso O91) è mutata in «tra». Sebbene la correzione *fra → tra* sia consistente già in O91, occorre tuttavia rilevare che l’alternanza delle due forme rimane in P01 e P02.

L’analisi delle tre stampe lascia intuire con chiarezza che Carducci, afflitto tra l’altro da gravi problemi di salute e da una paralisi che lo aveva colpito al braccio destro, non era più intenzionato a ritornare sulla raccolta giovanile. Inoltre, va rilevato che la presenza nelle *Poesie* del 1902 del fac-simile dell’autografo dell’ode giovanile *Il Vaticinio* non può andare a sostegno dell’assunzione del testo di quell’edizione, considerata soprattutto la chiara nota dell’editore: «Questa poesia inedita è data come

saggio del carattere giovanile del poeta, per espresso desiderio del quale non compare fra le stampate». Carducci non stabilisce alcun legame tra *Il Vaticinio* e il *corpus* giovanile nella forma che intende tramandare ai futuri lettori, né di inclusione diretta, né indiretta, escludendo l'ode finanche dall'*Appendice* al volume. Pertanto, si può facilmente dedurre che Zanichelli ottenne l'autografo dal poeta per impreziosire il volume a scopo commerciale.

2. Criteri di edizione

La restituzione del testo dei *Juvenilia* è improntata a criteri moderatamente conservativi. La stessa condotta è stata mantenuta nell'*Appendice I*, dove sono pubblicate separatamente le antiche redazioni di alcuni componimenti e nell'*Appendice II*, che recupera le prefazioni delle *Poesie* barberiane del 1871 e dei *Juvenilia* zanichelliani del 1880. Ho emendato l'unico refuso di J.1, 196 «nembi», corretto in «lembi». Ho rispettato l'uso della maiuscola a inizio verso, le oscillazioni grafiche nel testo tra maiuscole e minuscole e tra scempie e geminate, nonché la grafia dei nomi propri. Ho mantenuto l'interpunzione originale. Ho introdotto le virgolette caporali per marcare l'inizio e la fine del discorso diretto in luogo delle lineette in J.I, 131-38; in J.2, 12-14 (dove la lineetta era solo in apertura); J.II.27, 149-52; J.III.36, 12-14 (anche qui era solo in apertura); J.III.43, 1-8 e 9-14 (dove una sola lineetta marcava al v. 8 lo stacco tra le due battute); nell'*Appendice I* a J.II.26, 43, 115-24, 193-98 e a J.III.36, 12-14. Ho sostituito inoltre le virgolette doppie con le caporali in J.II.26, 79-162. Ho regolarizzato l'accento da grave ad acuto secondo l'uso corrente in *né, -ché, -ì, -ù*; ho sostituito l'accento grave con l'apostrofo nella forma apocopata *fe'* in J.III.42, 11 e con quello circonflesso nella forma apocopata del perfetto che coincide con l'infinito in J.III.47, 5 *tremâr*. Ho introdotto quest'ultimo in J.II.27, 7 *Chiamâro* e in J.III.49, 4 *fûr* dove non era segnalato; ho rispettato per il resto l'accentazione carducciana. Ho segnalato la dieresi in J.I.4, 2 e 8 *aër* e in J.II.25, 15 *aër*, mentre non l'ho marcata nei casi in cui è implicita per definizione metrica, secondo lo schema del componimento. Ho ridotto sempre il numero dei puntini di sospensione a tre.

Nelle *Note* ho sostituito il riferimento al numero di pagina segnalato in O91 tra parentesi quadre in funzione di rappicco con il numero del verso a cui la chiosa si riferisce. Soltanto in un caso la sostituzione è avvenuta a testo fuori dalle parentesi, nella nota al *Prologo*: «27 aprile 1859, cui si allude alla pag. 7, v. 15» → «27 aprile 1859, cui si allude al v. 107». Ho corretto i pochi refusi: nella nota a J.II.26 ho emendato «*latinis*» in *latini*; in quella a J.II.33 ho corretto il numero romano «XXXII» che rinviava erroneamente al componimento e così pure in J.III.42, dove la nota era riferita al sonetto «XLIII». Ho trascritto fedelmente le citazioni dai classici, ho rispettato le forme abbreviate e l'uso del corsivo. Nelle prefazioni a P71 e a J80 riportate nell'*Appendice II* ho rispettato i capoversi, la punteggiatura e le peculiarità grafiche. Gli unici interventi riguardano l'adeguamento dell'accento all'uso moderno.

L'apparato critico è orizzontale e registra diacronicamente in un'unica fascia le varianti genetiche sostanziali, manoscritte e a stampa, di ogni singolo componimento della raccolta. La formalizzazione qui adottata si differenzia perciò da quelle utilizzate negli apparati della nuova Edizione Nazionale dove la tradizione manoscritta è separata e subordinata rispetto a quella a stampa e dove le diverse testimonianze autografe sono rese singolarmente mediante un apparato di tipo verticale. In particolare, ho scelto di non separare la rappresentazione dell'*iter* redazionale manoscritto da quello a stampa, non solo per favorire la lettura dell'evoluzione del testo, ma anche in virtù del *modus operandi* di Carducci che, tornando a distanza di molti anni sui propri testi non lavora in maniera uniforme e progressiva ma recupera spesso vecchie stesure, o produce nuovi autografi manoscritti che non derivano quindi direttamente dalla stampa precedente e riattivano un tipo di scrittura più creativa che rielaborativa.

Per favorire la leggibilità dell'apparato si registrano separatamente in una seconda fascia le numerose varianti di grafia e di interpunzione. Sempre registrate nella prima fascia di apparato sono invece le varianti formali fono-morfologiche, ad esempio le correzioni che coinvolgono le forme monottongate e quelle dittongate, del tipo *nuovo* → *novo* (J.I.4, 2) *altiera* → *altera* (J.I.6, 1); il passaggio da *disio* a *desio* (J.I.7, 11) e simili; *giovani* → *giovini* (J.II.27, 119) e simili. Le correzioni del tipo *piagne* → *piange* (J.I.4, 13); *sovra* → *sopra* (J.I.10, 13); *esempli* → *esempi* (J.III.39, 2); *ài* → *hai* (J.III.40, 6). Il passaggio alle forme apocopate delle preposizioni articolate con *i* (J.I.9, 9); la variante *fra* → *tra* (J.II.25, 11); gli interventi sulle forme della terza persona dell'indicativo

perfetto del tipo *fè* → *feo* (J.III.42, 11), *fuggìo* → *fuggì* (J.II.29, 30); il passaggio dell'articolo determinativo maschile plurale *li* → *gli* (J.III.49, 8). Per contro si registrano gli interventi di questo tipo che conferiscono al dettato una patina arcaizzante, come accade in J.II.33, 12 *Verginitate* → *Virginitate*.[132]

Sono altresì ammesse nella prima fascia di apparato le varianti interpuntive che incidono sul senso del componimento, ad esempio quelle che interessano l'inserimento o la soppressione di un segno interpuntivo forte, in particolare del punto esclamativo (ad es.: J.I.10, 13 e J.II.27, 198) e del punto interrogativo (J.III.51, 4). Le correzioni che coinvolgono il punto fermo sono segnalate nella prima fascia quando implicano una valenza strutturante. Ad esempio in J.I.4, 4, alla fine del verso, la sostituzione dei due punti (di Aut_{55} e Aut_{57}) con il punto fermo marca sia la distribuzione in distici della seconda quartina che la struttura bipartita del sonetto. Per contro, si registra il fenomeno inverso, come ad esempio in J.I.6, 2 «leggiadria: | Beltade] leggiadria. $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$» in fine verso.

Nell'apparato la porzione di testo soggetta a variante è chiusa da una parentesi quadra; quando il segmento di testo è ampio si danno solo gli estremi intervallati da tre puntini, mentre quando la variante coinvolge una preposizione o un articolo il lemma comprende anche il vocabolo seguente. La parentesi quadra segue direttamente il numero dei versi quando la correzione interessa uno o più versi precisi. La x seguita da una parentesi quadra segnala un'epigrafe o una porzione testuale assente nella lezione definitiva. Nella formalizzazione dell'apparato si ricorre alle didascalie in corsivo (indicate nella *Tavola delle abbreviazioni e dei segni convenzionali*) per dare conto della topografia delle varianti o di altri aspetti particolari. Quando esse appaiono in corpo minore e tra parentesi tonde si riferiscono alla parola immediatamente precedente. Le diverse fasi di correzione sono ordinate dagli esponenti numerici (^{1}... ^{2}... ^{3}...), mentre i vari tentativi all'interno di una fase sono contrassegnati dagli esponenti alfabetici (^{a}... ^{b}... ^{c}...); i tentativi superati sono registrati con corpo tipografico minore. L'uso di una penna diversa è segnalato di seguito all'esponente. Si veda l'esempio di J.I.18, 5-8 «^{1}Ahi ahi fratello mio! ^{a}che dura guerra ^{b}dinne che guerra | Di mesti affetti e di pensier

[132] Una analisi puntuale dei caratteri fonomorfologici della lingua poetica carducciana è offerta da Tomasin 2007, pp. 37-81, il quale ha rilevato (p. 79) un «andamento variantistico che, tra prima e ultima fase della carriera poetica carducciana, segue in generale – e tra molte eccezioni – due direzioni opposte: consolidamento della patina arcaico-tradizionalistica nella prima fase, cauta apertura a forme meno auliche nella seconda».

frementi | [a]Ti spinse [b]Spinse te a 'l passo onde siam noi dolenti? | Ahi ahi che il dolor tuo teco è sotterra → [2]Ahi ahi fratello mio! qual tanta guerra | Di mesti affetti e di pensier frementi, | [a]Su l'aspetto de' tuoi do<lci> [b]In su 'l volto (*sps. a* viso) de' tuoi dolci parenti | Te spinse ad affrettar pace sotterra? → [3]*con penna* [B]Ahi ahi fratello mio! deh quanta guerra | Di mesti affetti e di pensier frementi, | Su l'aspetto de' tuoi dolci parenti | Te spinse ad affrettar pace sotterra? Aut_{57a}».

Per evitare ridondanze e facilitare la lettura dell'apparato sono stati adottati alcuni accorgimenti. In particolare, quando in una serie di testimoni la variante di uno di essi differisce dal precedente per un tratto o un elemento minimo si fornisce il dettaglio tra parentesi tonde, prima della sigla, come ad esempio in J.I.4, 3 «T'invita più benigno] Te aspetta più cortese Aut_{55} Te aspetta più benigno Aut_{57} (*con* T'aspetta) $Aut_{[t]}$». Il riutilizzo parziale di una lezione nel passaggio da una fase all'altra è segnalato dalla freccia direzionale →. Nei casi in cui la prima fase di un testimone è uguale alla lezione del testimone precedente la sigla di quest'ultimo, anticipata dal segno = segue direttamente l'esponente numerico; si veda l'esempio di J.I.9, 7-8 «E bianca luna in su i sentier tacenti | Che renda imago entro laghetti e fonti, Aut_{57} R57 [1]=R57 → [2]E bianca luna che a' sentier tacenti | Rida e si specchi entro laghetti e fonti, $R57_{bz}$». Quando un testimone conserva la correzione dell'ultima fase del testimone precedente, la continuità tra i due è segnalata mediante il simbolo => come ad esempio in J.I.6, 7 «Sentit'ho] Veduta ho $Aut_{[57]}$ R57 [1]Veduta ho → [2]T $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$». Laddove le variazioni tra l'ultima correzione e la lezione a testo (T) siano minime si fornisce il dettaglio genetico tra parentesi graffe. Si confrontino ad esempio i vv. 1-4 di J.I.22 «Qui, dove irato a gli anni tuoi novelli / Sedesti a ragionar co 'l tuo dolore, / Veggo a' tepidi sol questi arboscelli, / Che tu vedevi, rilevarsi in fiore» e le varianti di Aut_{58b} che si leggono in apparato: «[1]Qui dove odiando i negri anni novelli | Sedesti a ragionar col tuo dolore | Già risorger ved'io questi arboscelli | E 'l pian isvarïar nel molto fiore. → [2]T {tepidi sol] tiepidi soli} Aut_{58b}».

Tavola delle abbreviazioni e dei segni convenzionali

agg.	aggiunto
as.	ascritto
cass.	cassato
corr.	corretto/correzione
da	lezione ricavata da un’altra
dx	destro
ill.	illeggibile
inf.	inferiore
ins.	inserito
interl.	interlinea
lez.	lezione
marg.	margine
ms.	lezione erronea nell’autografo
prima	lezione precedente, cassata
ricalc. su	ricalcato su
riscr.	riscritto
sps. a	soprascritto a
stl.	sottolineato
sts. a	sottoscritto a
sup.	superiore
sx	sinistro
var. alt.	variante alternativa
→	lezione ricavata dalla precedente con riutilizzo di una o più parole
<a>	integrazione
<a>?	integrazione probabile
<...>	lettere illeggibili, se congiunto al lemma; una parola illeggibile, se sciolto
<... ...>	più parole illeggibili
[?]	lettura dubbia

TAVOLA DELLE RACCOLTE

R57 = *Rime* di Giosuè Carducci, San Miniato, Tipografia Ristori, 1857
in-8º, pp. VIII, 93, [3];
π^4 [1]-[7]^8

p. [I]	*bianca*
p. [II]	*bianca; negli esemplari in carta distinta numerati, timbro di dedica*
p. [III]	ERRATO – CORREGGI *corregge i seguenti errori: sonetto XVII, v. 11* Canto] Csanto *canto IX, v. 11* virtute] salute *v. 51* nella] ne la *canto X, v. 113* ed'] ed *canto XII, v. 9* Frema, natura] Frema natura, *v. 68* braudo] brando *canto XIII.I, v. 59* aëre] aere
p. [IV]	*bianca*
p. [V]	*frontespizio* RIME | DI | GIOSUÈ CARDUCCI | (fuso) | SAN MINIATO | TIPOGRAFIA RISTORI | (filetto) | 1857.
p. [VI]	*epigrafe* Nec tantum ingenio quantum servire dolori | cogor, et aetatis tempora dura queri. | Hic mihi conteritur vitae modus: haec mea fama est: | hinc cupio nomen carminis ire mei | *Propertius: eleg. I. VII. 7 et seqq.*
p. [VII]	*dedica* A VOI | GIACOMO LEOPARDI E PIETRO GIORDANI | VIVENTI | QUESTE MIE RIME | COME AD AUTORI E MAESTRI | OFFERTO AVREI VERGOGNANDO | LE QUALI PARMI ORA SUPERBO | CONSECRARE | ALLA MEMORIA DI VOI GRANDISSIMI | IO PICCOLISSIMO.
p. [VIII]	*bianca*
p. [1]-25	SONETTI
p. [26]	*bianca*
p. [27]-93	CANTI
p. [94]	Conchiusione e licenza | Quis leget haec? – Min tu istud ais? – Ne-|-mo hercule. - Nemo? – | – Vel duo vel nemo: turpe et miserabile! | – Quare? – | *Persius: satyra I. v. 2.*
p. [95]	*INDICE*
p. [96]	*colophon* PUBBLICATI | IL GIORNO XIII DI LUGLIO | MDCCCLVII | IN CARTA COMUNE ESEMPLARI D | IN CARTA DISTINTA ESEMPLARI XX | A SPESE DELL'AUTORE | DI CUI È LA PROPRIETÀ LETTERARIA | (fuso)

LG68 = *Levia Gravia* di Enotrio Romano, Pistoia, Tipografia Niccolai e Quarteroni, 1868
in-8º, pp. II, 225 (3)
π^2 1-14^8

p. [I]	*bianca*
p. [II]	*bianca*
p. [1]	*frontespizio* LEVIA GRAVIA | DI | ENOTRIO ROMANO | (filetto) | PISTOIA | TIPOGRAFIA NICCOLAI E QUARTERONI | (filetto) | 1868.
p. [2]	*epigrafe in corsivo* SIBI SUIS FECIT

p. [3] IO DI POVERI FIOR GHIRLANDA SONO: | ED ENOTRIO ALLE DEE M'APPESE IN DONO, | QUI L'ARTE DEPONENDO E 'L VAN DISIO: | ALTRI CHIEDA LA GLORIA ED EI L'OBLIO.
p. [4] *bianca*
p. [5]-13 *è il prologo* Ah per te Orazio predica al vento!
p. [14] *bianca*
p. [15]-41 LIBRO I
p. [42] *bianca*
p. [43]-94 LIBRO II
p. [95]-121 LIBRO III
p. [122] *bianca*
p. [123]-208 LIBRO IV
p. 209 Quis leget haec? – Min tu istud ais? – Nemo, hercule. – | Nemo ? – | Vel duo vel nemo: turpe et miserabile! – Quare? | A. PERSIUS, I.
p. [210] *bianca*
p. [211]-25 INDICE E NOTE
p. [226] *colophon* PUBBLICATI | IL GIORNO I DI GIUGNO | MDCCCLXVIII | IN CARTA COMUNE ESEMPLARI CCC | IN CARTA BIANCA DI FABRIANO X | IN CARTA VERDE X | IN CARTA ROSSA X | A SPESE DELL'EDITORE | DI CUI È LA PROPRIETÀ LETTERARIA

P71 = *Poesie* di Giosuè Carducci (Enotrio Romano), Firenze, Barbèra, 1871
in-8º, pp. XXIV, 344 (2)
π^2 A^{10} 1-22^8 χ^4

p. [I] *occhietto* POESIE.
p. [II] *bianca*
p. [III] *frontespizio* POESIE | DI | GIOSUÈ CARDUCCI | (ENOTRIO ROMANO) | (filetto) | VOLUME UNICO | (marca: la rosa con la scritta NON BRAMO ALTR'ESCA) | FIRENZE | G. BARBÈRA EDITORE | (filetto) | 1871.
p. [IV] *in calce* Quest'opera è stata depositata al Ministero d'Agricoltura, Industria, e Commercio per godere i diritti accordati dalla legge sulla proprietà letteraria. | G. BARBÈRA | *5 Aprile 1871*.
p. [V]-XXIII *prefazione* AL LETTORE *firmata* GIOSUÈ CARDUCCI *e datata* Bologna, 19 febbraio 1871.
p. [XXIV] *bianca*
p. [1] *occhietto* DECENNALI | [1860-1870.] | «A noi fra tormentati or convien ire | Tesoreggiando le vendette e l'ire» | LEVIA GRAVIA | (filetto) | LIBRO I.
p. [2] *bianca*
p. [3]-54 *i componimenti del primo libro I*
p. [55]-103 LIBRO II
p. [104] *bianca*
p. [105] *occhietto* LEVIA GRAVIA [1857-1870.] | Io di poveri fior ghirlanda sono: | Ed Enotrio alle Dee m'appese in dono, | Qui l'arte deponendo e 'l van disio: | Altri chieda la gloria ed ei l'oblio | (filetto) | LIBRO I.
p. [106] *bianca*
p. [107]-21 *i componimenti del libro I*
p. [122] *bianca*
p. [123]-62 LIBRO II
p. [163]-204 LIBRO III
p. [205]-21 LIBRO IV

p. [222] *bianca*
p. [223] *occhietto* JUVENILIA [1850-1857.] | Nec tantum ingenio quantum servire dolori | cogor, et aetatis tempora dura queri. | Hic mihi conteritur vitae modus: haec mea fama est: | hinc cupio nomen carminis ire mei | (filetto) | LIBRO I.
p. [224] *bianca*
p. [225]-37 *i componimenti del libro I*
p. [238] *bianca*
p. [239]-94 LIBRO II
p. [295]-309 LIBRO III
p. [310] *bianca*
p. [311] *occhietto* NOTE.
p. [312] *bianca*
p. [313]-25 *note* AI DECENNALI
p. [326]-33 *note* AI LEVIA GRAVIA
p. [334]-39 *note* AI JUVENILIA
p. [340] *bianca*
p. [341]-44 INDICE
p. [345] *bianca*
p. [346] *bianca*

NP73 = *Nuove poesie* di Enotrio Romano (Giosuè Carducci), Imola, Galeati, 1873
in-8º, pp. II, 132
π^2 1-8^8 9^2

p. [I] *frontespizio* NUOVE POESIE | DI | ENOTRIO ROMANO | (GIOSUÈ CARDUCCI) | (filetto) | VOLUME UNICO (marca con iniziali intrecciate I G) | IMOLA. | TIP. D'IGNAZIO GALEATI E FIGLIO |Via del Corso, 35. | (filetto) | 1783.
p. [II] *in calce* Proprietà letteraria dell'autore
p. [III] Fama mia, ti raccomando | Al somier che va ragghiando: | Perdonanza più d'un anno, | Chi mi dice villania. | FRA' IACOPONE DA TODI.
p. [IV] *bianca*
p. [1] *occhietto* NUOVE POESIE
p. [2] *bianca*
p. [3]-108 *i componimenti*
p. [109] APPENDICE
p. [110] *bianca*
p. [111]-18 PROLOGO | AI LEVIA GRAVIA
p. [119]-30 NOTE
p. [131]-32 INDICE

P75 = *Poesie* di Giosuè Carducci (Enotrio Romano), seconda edizione con giunte e correzioni dell'autore, Firenze, Barbèra, 1875
in-8º, pp. XXIV, 352
π^2 A^{10} 1-22^8

p. [I] *occhietto* POESIE.
p. [II] *bianca*

p. [III] *frontespizio* POESIE | DI | GIOSUÈ CARDUCCI | (ENOTRIO ROMANO.) | (filetto) | SECONDA EDIZIONE | CON GIUNTE E CORREZIONI DELL'AUTORE | (marca: la rosa con la scritta NON BRAMO ALTR'ESCA) | FIRENZE, | G. BARBÈRA, EDITORE. | (filetto) | 1875.
p. [IV] *bianca*
p. [V]-XXIII *prefazione* AL LETTORE *firmata* GIOSUÈ CARDUCCI *e datata* Bologna, 19 febbraio 1871. *In calce è la nota* In questa seconda edizione l'autore ha disposto in ordine meglio cronologico le serie dei versi, ne ha aggiunti o dalle *Nuove poesie* o inediti alcuni che attengono a quelle serie; e gli ha, s'intende, tutti rivisti e in parte possibilmente emendati. | 8 decembre 1874.
p. [XXIV] *bianca*
p. [1] *occhietto* JUVENILIA. | [1850-1858.] | Nec tantum ingenio quantum servire dolori | cogor, et aetatis tempora dura queri. | Hic mihi conteritur vitae modus: haec mea fama est: | hinc cupio nomen carminis ire mei | (filetto) | LIBRO I.
p. [2] *bianca*
p. [3]-17 *componimenti del libro I*
p. [18] *bianca*
p. [19]-60 LIBRO II
p. [61]-78 LIBRO III
p. [79]-97 LIBRO IV
p. [98] *bianca*
p. [99]-104 NOTE AI JUVENILIA
p. [105] *occhietto* LEVIA GRAVIA. | [1857-187...] | Io di poveri fior ghirlanda sono: | Ed Enotrio alle Dee m'appese in dono, | Qui l'arte deponendo e 'l van desio: | Altri chieda la gloria ed ei l'oblio | (filetto) | LIBRO I.
p. [106] *bianca*
p. [107]-22 *componimenti del libro I*
p. [123]-64 LIBRO II
p. [165]-206 LIBRO III
p. [207]-22 LIBRO IV
p. [223]-30 NOTE AI LEVIA GRAVIA
p. [231] *occhietto* DECENNALIA. | [1860-70.] | «A noi fra i tormentati or convien ire | Tesoreggiando le vendette e l'ire.» | LEVIA GRAVIA. | (filetto) | LIBRO I.
p. [232]*bianca*
p. [233]-284 *componimenti del libri I*
p. [285]-334 LIBRO II
p. [335]-47 NOTE AI DECENNALIA
p. [349]-52 INDICE

NP75 = *Nuove poesie* di Giosuè Carducci (Enotrio Romano), seconda edizione con emendazioni ed aggiunte, Bologna, Zanichelli, 1875
in-8º, pp. XLII, 205 (3)
π^2 [1]-[2]^8 [3]^5 1-13^8

p. [1] *bianca*
p. [2] *ritratto di Carducci del 1871 disegnato e inciso da Ballarini*
p. [3] *frontespizio* NUOVE POESIE | DI | GIOSUÈ CARDUCCI | (ENOTRIO ROMANO.) | (filetto) | SECONDA EDIZIONE | CON EMENDAZIONI ED AGGIUNTE | (marca con le iniziali Z N intrecciate) | IN BOLOGNA | PRESSO NICOLA ZANICHELLI | SUCCESSORE ALLI MARSIGLI E ROCCHI | (filetto) | MDCCCLXXV.

p. [4] *bianca*
p. [I]-II AVVERTENZA
p. [III]-XXVI Giudizio di Carlo Hillebrand
p. [XXVII]-XXXVI Giudizio di Adolfo Pichler
p. [XXXVII]-XLII Giudizio di Carlo v. Thaler
p. [1]-10 PROLOGO
p. [11]-58 LIBRO I
p. [59]-96 LIBRO II
p. [97]-122 LIBRO III
p. [123]-42 LIBRO IV
p. [143]-66 LIBRO V
p. [167]-76 APPENDICE PROLOGO AI *LEVIA GRAVIA*
p. [177]-206 NOTE
p. [207] *colophon* Finito di stampare ai primi d'aprile del 1875
p. [208] *bianca*

P78 = *Poesie* di Giosuè Carducci (Enotrio Romano), terza edizione preceduta da una biografia del poeta, Firenze, Barbèra, 1878
in-8º, pp. XLIV, 372 (2)
π^3 a-b^8 c^4 1-23^8 χ^3

p. [I] *occhietto* POESIE.
p. [II] *bianca*
p. [III] *frontespizio* POESIE | DI | GIOSUÈ CARDUCCI | (ENOTRIO ROMANO.) | (filetto) | TERZA EDIZIONE | PRECEDUTA DA UNA BIOGRAFIA DEL POETA. | (filetto) | VOLUME UNICO. | (marca: la rosa con la scritta NON BRAMO ALTR'ESCA) | FIRENZE, | G. BARBÈRA, EDITORE. | (filetto) | 1878.
p. [IV] *in calce* Proprietà letteraria.
p. [V] AVVERTENZA. | (filetto) | Nella seconda edizione di queste *Poesie* (novembre 1874) | l'autore dispose in ordine meglio cronologico le serie dei | versi, ne aggiunse o dalle *Nuove Poesie* o inediti alcuni | che attenevano a quelle serie; e, s'intende, li rivide tutti | ed in parte emendò. | In questa terza edizione nulla si è cambiato, tranne | che facciamo precedere le Poesie da alcune pagine sopra | il poeta, scritte dall'egregio amico suo, il professore Adolfo | Borgognoni, per questa nuova ristampa. E così speriamo | di aver prevenuto un desiderio dei leggitori. | L'EDITORE. | Aprile 1878.
p. [VI] *bianca*
p. [VII]-XLIII *notizie biografiche*
p. [XLIV] *bianca*
p. [1]-19 *prefazione* AL LETTORE *firmata* GIOSUÈ CARDUCCI *e datata* Bologna, 19 febbraio 1871.
p. [20] *bianca*
p. [21]-38 *occhietto* JUVENILIA. | [1850-1858.] | Nec tantum ingenio quantum servire dolori | cogor, et aetatis tempora dura queri. | Hic mihi conteritur vitae modus: haec mea fama est: | hinc cupio nomen carminis ire mei | (filetto) | LIBRO I.
p. [39]-80 LIBRO II
p. [81]-98 LIBRO III
p. [99]-118 LIBRO IV
p. [119]-24 NOTE AI JUVENILIA

p. [125] *occhietto* LEVIA GRAVIA. | [1857-187...] | Io di poveri fior ghirlanda sono: | Ed Enotrio alle Dee m'appese in dono, | Qui l'arte deponendo e 'l van desio: | Altri chieda la gloria ed ei l'oblio | (filetto) | LIBRO I.
p. [126] *bianca*
p. [127]-42 *componimenti del libro I*
p. [142]-84 LIBRO II
p. [185]-226 LIBRO III
p. [227]-42 LIBRO IV
p. [243]-50 NOTE AI LEVIA GRAVIA
p. [251] *occhietto* DECENNALIA. | [1860-70.] | «A noi fra i tormentati or convien ire / Tesoreggiando le vendette e l'ire.» | LEVIA GRAVIA. | (filetto) | LIBRO I.
p. [252]*bianca*
p. [253]-304 *componimenti del libri I*
p. [305]-54 LIBRO II
p. [355]-68 NOTE AI DECENNALIA
p. [369]-72 INDICE
p. [373]*bianca*
p. [374]*bianca*

J80 = *Juvenilia* di Giosuè Carducci, edizione definitiva, Bologna, Zanichelli, 1880
in-4º piccolo, pp. XX, 273 (3)
π^3 [1]-[2]^4 [3]^2 1-34^4 35^2

p. [1] *bianca*
p. [2] L'EDITORE | ADEMPIUTI I DOVERI | ESERCITERÀ I DIRITTI SANCITI DALLE LEGGI
p. [3] *bianca*
p. [4] Giosuè Carducci | Pistoia, giugno 1860 *ritratto*
p. [5] *frontespizio* JUVENILIA | DI | GIOSUÈ CARDUCCI | (filetto) | EDIZIONE DEFINITIVA | (marca: iniziali N Z su scudo decorato e scritta LABORAVI FIDENTER) | BOLOGNA | NICOLA ZANICHELLI | (filetto) | MDCCCLXXX
p. [6] *bianca*
p. [I]-XX PREFAZIONE *datata* Bologna, 3 aprile 1880 *e firmata* GIOSUÈ CARDUCCI
p. [1] *occhietto* JUVENILIA | 1850-1860
p. [2] Nec tantum ingenio quantum servire dolori | cogor, et aetatis tempora dura queri. | Hic mihi conteritur vitae modus: haec mea fama est: | hinc cupio nomen carminis ire mei
p. [3]-13 I. | PROLOGO
p. [14] *bianca*
p. [15]-17 II. | A G. C. | IN FRONTE A UNA RACCOLTA DI RIME | PUBBLICATA NEL MDCCCLVII
p. [18] *bianca*
p. [19]-40 LIBRO I
p. [41]-100 LIBRO II
p. [101]-22 LIBRO III
p. [123]-86 LIBRO IV
p. [187]-220 LIBRO V
p. [221]-63 LIBRO VI
p. [264] *bianca*
p. [265]-67 LICENZA

p. [268] *bianca*
p. [269]-73 INDICE
p. [274] *bianca*
p. [275] *colophon* Finito di stampare | il dì 10 Aprile MDCCCLXXX | nella tipografia Nicola Zanichelli | in Modena.
p. [276] decorazione

RN87= *Rime nuove* di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1887
in-4º piccolo, pp. 337 (3)
π^3 [1]-42^4 43^2

p. [I] *bianca*
p. [II] L'EDITORE | ADEMPIUTI I DOVERI | ESERCITERÀ I DIRITTI SANCITI DALLE LEGGI
p. [III] *bianca*
p. [IV] *ritratto*
p. [V] *frontespizio* RIME NUOVE | DI | GIOSUÈ CARDUCCI | COL RITRATTO DELL'AUTORE | (marca: iniziali N Z su scudo decorato e scritta LABORAVI FIDENTER) | BOLOGNA | NICOLA ZANICHELLI | (filetto) | MDCCCLXXXVII
p. [VI] *bianca*
p. [1]-8 I *libro*
p. [9]-36 II *libro*
p. [37]-38 NOTE *al libro II*
p. [39]-96 III *libro*
p. [97]-98 NOTE *al libro III*
p. [99]-122 IV *libro*
p. [123]-25 NOTE *al libro IV*
p. [126] *bianca*
p. [127]-64 V *libro*
p. [165]-67 NOTE *al libro V*
p. [168] *bianca*
p. [169]-229 VI *libro*
p. [230] *bianca*
p. [231]-35 NOTE *al libro VI*
p. [236] *bianca*
p. [237]-50 VII ÇA IRA
p. [251]-52 NOTE *a Ça ira*
p. [253]-86 VIII *libro*
p. [287]-88 NOTE *al libro VIII*
p. [289]-320 IX INTERMEZZO
p. [321]-22 NOTE *a Intermezzo*
p. [323]-29 X *libro*
p. [330] *bianca*
p. [331]-37 INDICE
p. [338] *bianca*
p. [339] *colophon* Finito di stampare | il dì 20 giugno MDCCCLXXXVII | nella tipografia di Nicola Zanichelli | in Bologna.
p. [340] *decorazione*

RN89 = *Rime nuove* di Giosuè Carducci, seconda edizione riveduta, Bologna, Zanichelli, 1889
in-4º piccolo, pp. 337 (3)
π^3 [1]-42^4 43^2

p. [I]	*bianca*
p. [II]	L'EDITORE | ADEMPIUTI I DOVERI | ESERCITERÀ I DIRITTI SANCITI DALLE LEGGI
p. [III]	*bianca*
p. [IV]	*frontespizio* RIME NUOVE | DI | GIOSUÈ CARDUCCI | SECONDA EDIZIONE RIVEDUTA | (marca: iniziali N Z su scudo decorato e scritta LABORAVI FIDENTER) | BOLOGNA | NICOLA ZANICHELLI | (filetto) | MDCCCLXXXVII
p. [V]	*bianca*
p. [1]-8	I *libro*
p. [9]-36	II *libro*
p. [37]-38	NOTE *al libro II*
p. [39]-96	III *libro*
p. [97]-98	NOTE *al libro III*
p. [99]-122	IV *libro*
p. [123]-25	NOTE *al libro IV*
p. [126]	*bianca*
p. [127]-64	V *libro*
p. [165]-67	NOTE *al libro V*
p. [168]	*bianca*
p. [169]-229	VI *libro*
p. [230]	*bianca*
p. [231]-35	NOTE *al libro VI*
p. [236]	*bianca*
p. [237]-50	VII ÇA IRA
p. [251]-52	NOTE *a Ça ira*
p. [253]-86	VIII *libro*
p. [287]-88	NOTE *al libro VIII*
p. [289]-320	IX INTERMEZZO
p. [321]-22	NOTE *a Intermezzo*
p. [323]-29	X *libro*
p. [330]	*bianca*
p. [331]-37	INDICE
p. [338]	*bianca*
p. [339]	*colophon* Finito di stampare | il dì 10 GENNAIO MDCCCLXXXIX | nella tipografia di Nicola Zanichelli | in Bologna.
p. [340]	*decorazione*

O91 = *Juvenilia e Levia Gravia*, *Opere* di Giosuè Carducci, vol. VI, Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1891
in-8º, pp. IV, 414 (2)
π^5 [1]-26^8

p. [1]	*primo frontespizio* OPERE | DI | GIOSUÈ CARDUCCI | (filetto) |JUVENILIA E LEVIA GRAVIA | marca: iniziali N Z su scudo decorato e scritta LABORAVI FIDENTER) | BOLOGNA | DITTA NICOLA ZANICHELLI | [CESARE E GIACOMO ZANICHELLI] | (filetto) | MDCCCLXXXXI

p. [2] *bianca*
p. [3] *occhietto*: OPERE | DI | GIOSUÈ CARDUCCI
p. [4] L'EDITORE | ADEMPIUTI I DOVERI | ESERCITERÀ I DIRITTI SANCITI DALLE LEGGI
p. [5] *secondo frontespizio* JUVENILIA E LEVIA GRAVIA | DI | GIOSUÈ CARDUCCI | marca: iniziali N Z su scudo decorato e scritta LABORAVI FIDENTER) | BOLOGNA | DITTA NICOLA ZANICHELLI | [CESARE E GIACOMO ZANICHELLI] | (filetto) | MDCCCLXXXXI
p. [6] *bianca*
p. [I] AVVERTENZA DEGLI EDITORI
p. [II] *bianca*
p. [III]-IV *il testo dell'Avvertenza* Nella presente edizione veramente definitiva e compiuta l'autore credé dover richiamare da altre serie tra i *Juvenilia* qualche poesia che fu composta prima del 1861 e tra i *Levia Gravia* qualche altra che tiene di quelle idee e di quello stile; per contrario, altre dei *Levia Gravia* riserbò alle *Rime Nuove*: ne aggiunse poi d'inedite a da raccolte da periodici, da fascicoli d'occasione e da fogli volanti ne raccattò d'obliate: riunì anche note e avvertenze fatte in più tempi. Sicché la presente edizione annulla le altre uscite in vari anni fino ad ora sotto i titoli di *Rime*, di *Poesie*, di *Juvenilia*, di *Levia Gravia*.
p. [1] *occhietto* JUVENILIA | 1850-1860
p. [2] Nec tantum ingenio quantum servire dolori | cogor, et aetatis tempora dura queri. | Hic mihi conteritur vitae modus: haec mea fama est: | hinc cupio nomen carminis ire mei
p. [4]-11 PROLOGO
p. [12] *sonetto di dedica* A G. C. | IN FRONTE A UNA RACCOLTA DI RIME | PUBBLICATA NEL MDCCCLVII
p. [13]-33 LIBRO I
p. [34] *bianca*
p. [35]-87 LIBRO II
p. [88] *bianca*
p. [89]-109 LIBRO III
p. [110] *bianca*
p. [111]-73 LIBRO IV
p. [174] *bianca*
p. [175]-209 LIBRO V
p. [210] *bianca*
p. [211]-61 LIBRO VI
p. [262] *bianca*
p. [263]-66 LICENZA
p. [267] *occhietto* NOTE
p. [268] *bianca*
p. [269]-80 NOTE *a* Juvenilia
p. [281] *occhietto* LEVIA GRAVIA | 1861-1871
p. [282] *bianca*
p. [283]-89 CONGEDO
p. [290] *bianca*
p. [291]-338 LIBRO I
p. [339]-84 LIBRO II
p. [385] *occhietto* A SATANA
p. [386] *bianca*
p. [387]-97 *il testo dell'inno*
p. [398] *bianca*

p. [399] *occhietto* NOTE
p. [400] *bianca*
p. [401]-05 NOTE *ai* Levia Gravia
p. [406] *bianca*
p. [407]-14 INDICE
p. [415] *colophon* Finito di stampare | il dì I maggio MDCCCXCI GENNAIO MDCCCXCI | nella tipografia della ditta Nicola Zanichelli | in Bologna.
p. [416] *decorazione*

ELENCO DEI TESTIMONI A STAMPA[133]

I PROLOGO
LG68 (prologo); NP73, NP75 (in appendice); J80 (1).

II A G. C. | IN FRONTE A UNA RACCOLTA DI RIME | PUBBLICATA NEL MDCCCLVII
R57 (s1); LG68 (I.1); P71, P75, P78 (J.I.1); J80 (2).

LIBRO I

III Peregrino del ciel, garrulo a volo
LG68 (III.2); P71, P75, P78 (J.I.2); J80 (I.3).

IV Tu, mesta peregrina, il dolce nido
princeps in O91.

V Sì crudelmente fero e quel flagello
R57 (s5); LG68 (I.5); P71, P75, P78 (J.I.3); J80 (I 4).

VI Questa e l'altera giovinetta bella
«Almanacco delle Dame», Firenze, Stab. Ferdinando Chiari, 1856, pp. 56-60; R57 (s3); LG68 (I.3); J80 (I.5).

VII O nova angela mia senz'ala a fianco
«Almanacco delle Dame», Firenze, Stab. Ferdinando Chiari, 1856, pp. 56-60; R57 (s4); LG68 (I.4); J80 (I.6).

VIII Profonda, solitaria, immensa notte
P71 (J.I.4), P75, P78 (J.I.5); J80 (I.7).

IX Candidi soli e riso di tramonti
R57 (s6); LG68 (I.10); P71 (J.I.5); P75, P78 (J.I.7); J80 (I.8).

X Bella è la donna mia se volge i neri
«Almanacco delle Dame», Firenze, Tip. Volpini, Stab. F. Chiari, 1857, p. 91; R57 (s14); LG68 (I.12); P71 (J.I.9); P75, P78 (J.I.11); J80 (I.9).

[133] L'elenco registra i testimoni a stampa precedenti a O91 di ogni singolo componimento di *Juvenilia*. Le edizioni delle raccolte poetiche sono indicate con le sigle relative (vd. *Tavola delle raccolte*); tra parentesi tonde è segnalata la posizione di ciascun testo nella raccolta.

XI A questi dì prima io la vidi. Uscia
«Almanacco delle Dame», Firenze, Stab. Ferdinando Chiari, 1856, p. 73; R57 (s16); LG68 (I.14); P71 (J.I.11); P75, P78 (J.I.14); J80 (I.10).

XII Quella cura che ogn'or dentro mi piagne
R57 (s19); LG68 (I.20); P71 (J.III.6); P75, P78 (J.III.7); J80 (I.11).

XIII E tu pur riedi, amore; e tu l'irosa
R57 (s18); «Osservatore» (Pisa), 1858; «Il Momo», I, 19 agosto 1858, p. 132; LG68 (I.19); P71 (J.III.7); P75, P78 (J.III.8); J80 (I.12).

XIV Né mai levò si neri occhi lucenti
R57 (s21); LG68 (I.21); P71 (J.III.9); P75, P78 (J.III.10); J80 (I.13).

XV Deh, chi mi torna a voi, cime tirrene
R57 (s20); LG68 (I.17); P71 (J.III.8); P75, P78 (J.III.9); J80 (I.14).

XVI E degno è ben, però ch'a te potei
R57 (s22); LG68 (I.23); P71 (J.III.10); P75, P78 (J.III.11); J80 (I.15);

XVII Cara benda che in van mi contendesti
R57 (s23); LG68 (I.24); P71 (J.III.12); P75, P78 (J.III.13); J80 (I.16).

XVIII E tu, venuto a' belli anni ridenti
LG68 (III.7); P71, P75, P78 (LG.I.3); J80 (I.17).

XIX Te gridi vil quei che piegò la scema
LG68 (III.8); P71, P75, P78 (LG.I.4); J80 (I.18).

XX E voi, se fia che l'imminente possa
LG68 (III.9); P71, P75, P78 (LG.I.5); J80 (I.19).

XXI O cara al pensier mia terra gentile
Il Filebo. Raccolta di prose e poesie, Livorno, [Tipografia Leoncini], 1858, p. 112; LG68 (III.10); P71, P75, P78 (LG.I.6); J80 (I.20).

XXII Qui, dove irato a gli anni tuoi novelli
«Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole», I, 15 (15 maggio 1867), p. 517; LG68 (III.12); P71, P75, P78 (LG.I.8); J80 (I.21).

XXIII Non son quell'io che già d'amiche cene
LG68 (III.11); P71, P75, P78 (LG.I.7); J80 (I.22).

LIBRO II

XXIV INVOCAZIONE
princeps in O91

XXV A O. T. T.
R57 (c1); LG68 (II.1); P71, P75, P78 (J.II.1); J80 (II.23).

XXVI CANTO DI PRIMAVERA
Nozze Saccardo-Zava, Treviso, Gaetano Longo, 1867, pp. 7-15; LG68 (IV.1); P71, P75, P78 (LG.II.1); J80 (II.24).

XXVII A FEBO APOLLINE
R57 (c10); LG68 (II.3); P71, P75, P78 (J.II.3); J80 (II.25).

XXVIII A DIANA TRIVIA
«Osservatore» I, 35, (Pisa), 1858, p. 138; LG68 (II.4); P71, P75, P78 (J.II.4); J80 (II.26).

XXIX BRINDISI
R57 (c6); LG68 (II.5); P71, P75, P78 (J.II.5); J80 (II.27).

XXX VÓTO
princeps in O91.

XXXI A NEERA
LG68 (II.2); P71, P75, P78 (J.II.2); J80 (II.28).

XXXII PRIMAVERA CINESE
«Cronaca Bizantina», II, 8 (16 aprile 1882); RN87, RN89 (III.1).

XXXIII ALLA B. DIANA GIUNTINI | VENERATA IN SANTA MARIA A MONTE
Alla Beata Vergine Diana Giuntini nata nella terra di Santa Maria a Monte ivi con pio culto da DCXXVIII anni venerata e con festa sacra e civile nei dì XIII e XIV Aprile MDCCCLVII onorata solennemente. Ode. Dedicata alla illustrissima signora Marchesa Maddalena Bourbon Del Monte nata Pucci piissima beneficentissima insigne d'ogni cristiana virtù, San Miniato, Stamperia Vescovile, s.d. [aprile 1857]; «Il Momo», I, 34 (26 agosto 1858), p. 138; R57 (c8); LG68 (II.6); P71, P75, P78 (J.II.6); J80 (II.29).

XXXIV A GIULIO
R57 (c4); LG68 (II.7); P71, P75, P78 (J.II.7); J80 (II.30).

XXXV ALLA LIBERTÀ | RILEGGENDO LE OPERE DI VITTORIO ALFIERI
LG68 (II.8); P71 (LG.II.6); P75, P78 (J.II.9); J80 (II.31).

LIBRO III

XXXVI Passa la nave mia, sola, tra il pianto
P71 (J.I.13); P75, P78 (J.I.4); J80 (III.33).

XXXVII Che ti giovò su le fallaci carte
«Almanacco della Dame», Firenze, Stab. Chiari, 1857, p. 92; R57 (s15); «Il Momo», I, 33 (19 agosto 1858), p. 132; LG68 (III.3); P71 (J.I.10); P75, P78 (J.I.12); J80 (III.34).

XXXVIII A F. T.
R57 (s2); LG68 (I.22); P71 (J.III.11); P75, P78 (J.III.12); J80 (III.35).

XXXIX Poi che mal questa sonnacchiosa etade
R57 (s25); LG68 (I.25); P71 (J.III.13); P75, P78 (J.I.15); J80 (III.36).

XL GIUSEPPE PARINI
R57 (s9); LG68 (I.2); P71, P75, P78 (J.III.1); J80 (III.37).

XLI PIETRO METASTASIO
R57 (s7); LG68 (I.6); P71 (J.I.7); P75, P78 (J.I.9); J80 (III.38).

XLII CARLO GOLDONI
R57 (s8); LG68 (I.7); P71 (J.I.6); P75, P78 (J.I.8); J80 (III.39).

XLIII VITTORIO ALFIERI
R57 (s10); LG68 (I.8); P71, P75, P78 (J.III.2); J80 (III.40).

XLIV VINCENZO MONTI
LG68 (I.11); P71 (J.I.8); P75, P78 (J.I.10); J80 (III.41).

XLV ANCORA VINCENZO MONTI
R57 (s11); J80 (III.42).

XLVI GIOVAN BATTISTA NICCOLINI
«La Rivista: giornale di scienze, lettere, arti, industrie, scoperte scientifiche», I, 32 (10 agosto 1856), p. 128; R57 (s12); LG68 (I.9); P71, P75, P78 (J.III.3); J80 (III.43).

XLVII AD ANTONIO GUSSALLI | RACCOGLITORE DEGLI SCRITTI DI PIETRO GIORDANI
Ad Antonio Gussalli quando nell'Agosto MDCCCLVIII passava di Firenze. Giuseppe Chiarini Giosuè Carducci Ottaviano Targioni Tozzetti paghi che ammirarono da presso l'amico degno di Pietro Giordani, s.n.t. [ma Firenze, Tip. Barbèra, Bianchi e C., 1858]; LG68 (I.18); P71 (LG.I.10); P75, P78 (J.III.4); J80 (III.44).

XLVIII A TERENZIO MAMIANI
R57 (s13); «Rivista contemporanea», XIII, 6, maggio 1858 (Torino); «Il Momo», I, 26 (1 luglio 1858), p. 102.

XLIX IN SANTA CROCE
Giunta alla derrata. Ai poeti nostri odiernissimi e lor difensori degli amici pedanti. Ai giornalisti fiorentini: risposta di G.T. Gargani commentata dagli amici pedanti, Firenze, [Tipografia di G. B. Campolmi], 1856, p. 157; R57 (s24); LG68 (I.15); P71 (J.III.4); P75, P78 (J.III.5); J80 (III.45).

L A UN CAVALLO
R57 (s17); LG68 (I.13); P71 (J.I.12); P75, P78 (J.I.13); J80 (III.46).

LI Non vivo io, no. Dura quiete stanca
LG68 (I.16); P71 (J.III.5); P75, P78 (J.III.6); J80 (III.47).

LII Per i funerali d'un giovane
Perché è bello che delle virtù del core e della mente più care e gradite quando vengono in età giovenile e sono anzi tempo spente duri nei superstiti col pubblico onore la ricordanza e lo esempio alla memoria del dottore Giuseppe Giovacchini gli uomini di San Miniato vollero dedicare funerali solenni il XXII di gennajo MDCCCLVII, [San Miniato], Tip. Ristori, 1857; LG68 (III.5); P71 (LG.I.2); P75, P78 (J.III.14); J80 (III.48).

LIII Poi che l'itale sorti e la vergogna
LG68 (III.4); P71 (LG.I.9); P75, P78 (J.III.15); J80 (III.49).

LIV E ch'io, perché lo schernir tuo m'incalza
LG68 (III.1); P71, P75, P78 (LG.I.1); J80 (III.50).

LV IN UN ALBO
LG68 (III.13); P71 (LG.I.11); P75, P78 (LG.I.2); J80 (III.51).

LVI A N. F. P. | RISPOSTA
P71 (LG.I.12); P75, P78 (LG.I.10); J80 (III.52).

LIBRO IV

LVII LA SELVA PRIMITIVA
R57 (c13); P71 (J.II.8); P75, P78 (J.IV.1); J80 (IV.53).

LVIII PROMETEO
R57 (c3); P71 (J.II.9); P75, P78 (J.IV.2); J80 (IV.54).

LIX OMERO
R57 (c13); P71 (J.II.10); P75, P78 (J.IV.3); J80 (IV.55).

LX DANTE
R57 (c3); P71 (J.II.11); P75, P78 (J.IV.4); J80 (IV.56).

LXI BEATRICE
princeps in O91.

LXII AGL'ITALIANI
R57 (c12); LG68 (IV.2); P71 (J.II.12) ; P75, P78 (J.II.8); J80 (IV.57).

LXIII A ENRICO PAZZI | QUANDO SCOLPIVA IL BUSTO DI VITTORIO ALFIERI | E ALTRI D'ALTRI ILLUSTRI UOMINI
R57 (c5); LG68 (IV.4); J80 (IV.58).

LXIV LAUDA SPIRITUALE
Per la ricordanza della divina umanità di Gesù Cristo concelebrata nella terra di Castelfranco inferiore ai dì XI-XII-XIII-XIV Giugno MDCCCLVII di festa solenne, San Miniato, Tipografia Vescovile, 1857; R57 (c11).

LXV ALLA MEMORIA DI D. C. | MORTOSI DI FERRO IL IV NOVEMBRE MDCCCLVII
LG68 (IV.6); P71, P75, P78 (LG.II.2); J80 (IV.59).

LXVI A G. B. NICCOLINI | QUANDO PUBBLICO IL *MARIO* | SETT. MDCCCLVIII
«Lo Spettatore: rassegna letteraria, artistica, scientifica, industriale» IV, 39 (26 settembre 1858); «Osservatore», I, 30 (13 ottobre 1858), p. 118; LG68 (IV.7); P71, P75, P78 (LG.II.5); J80 (IV.60).

LXVII MAGGIO E NOVEMBRE
R57 (c13); P71, P75, P78 (LG.II.4); J80 (IV.61).

LXVIII I VOTI
«Osservatore» I, 32 (27 ottobre 1858), p. 126; *Di una poesia di Giosuè Carducci. Giuseppe Chiarini al suo amicissimo Dott. Giuseppe Puccianti*, Pisa, Tip. di Lorenzo Citi, 1858; LG68 (IV.5); P71, P75, P78 (LG.II.3); J80 (IV.62).

LIBRO V

LXIX A UN POETA DI MONTAGNA
«Il Mare, gazzettino estivo», I, 12, (15 agosto 1872).

LXX A UN GEOMETRA
«Il Mare, gazzettino estivo», I, 11 (11 agosto 1872).

LXXI A UN FILOSOFO
«Il Mare, gazzettino estivo», I, 12 (15 agosto 1872); J80 (V.63).

LXXII AI POETI
J80 (V.64).

LXXIII ANCORA AI POETI
Giunta alla derrata. Ai poeti nostri odiernissimi e lor difensori degli amici pedanti. Ai giornalisti fiorentini: risposta di G.T. Gargani commentata dagli amici pedanti, Firenze, [Tipografia di G. B. Campolmi], 1856, pp. 19-21; J80 (V.65).

LXXIV A SCUSA D'UN FRANCESISMO | SCAPPATO NEL PRECEDENTE SONETTO *Giunta alla derrata. Ai poeti nostri odiernissimi e lor difensori degli amici pedanti. Ai giornalisti fiorentini: risposta di G.T. Gargani commentata dagli amici pedanti*, Firenze, [Tipografia di G. B. Campolmi], 1856, pp. 22-23; J80 (V.66).

LXXV ALLA MUSA ODIERNISSIMA
Giunta alla derrata. Ai poeti nostri odiernissimi e lor difensori degli amici pedanti. Ai giornalisti fiorentini: risposta di G.T. Gargani commentata dagli amici pedanti, Firenze, [Tipografia di G. B. Campolmi], 1856, pp. 16-18; J80 (V.67).

LXXVI PIETRO FANFANI E LE POSTILLE
J80 (V.68).

LXXVII IL BURCHIELLO AI LINGUAIOLI
J80 (V.69).

LXXVIII A MESSERINO
«Il Momo», I, 12 (26 marzo 1858) J80 (V.70).

LXXIX SUR UN CANONICO | CHE LESSE UN DISCORSO DI PEDAGOGIA
«Il Momo» (dicembre 1858); J80 (V.71).

LXXX A BAMBOLONE [Se Dio ti guardi sino a befania]
«Il Momo», I, 12, pp. 46-47 (26 marzo 1858); J80 (V.72).

LXXXI AL BEATO GIOVANNI DELLA PACE
Enotrio Romano e Giosuè Carducci. Studio critico di Giuseppe Chiarini, Torino, Augusto Federico Nero 1869, p. 19. P71 (le strofe 1, 8, 9 a p. 336 delle *Note*); «La Domenica del Fracassa», III, 2 (10 gennaio 1886).

LIBRO VI

LXXXII A VITTORIO EMANUELE
A Vittorio Emanuelle II. Canzone di Giosuè Carducci, Firenze, Tipografia Barbèra, Bianchi e C., 1859; J80 (VI.73).

LXXXIII IN SANTA CROCE | XXIX MAGGIO MDCCCLIX
Il XXIX maggio 1848, Firenze, Tip. F. Bencini, 1859, p. 32; J80 (VI.74).

LXXXIV ANCHE IN SANTA CROCE
Il XXIX maggio 1848, Firenze, Tip. F. Bencini, 1859, p. 33.

LXXXV GLI AUSTRIACI IN PIEMONTE
«Il Poliziano: studi di letteratura», I, 5, p. 298; «La chiacchiera», I, 2 (31 gennaio 1860).

LXXXVI A GIUSEPPE GARIBALDI
«Il Poliziano: studi di letteratura», I, 4 (4, aprile 1859), p. 240; «Il Momo», II, 21 (22 giugno 1859), p. 97; J80 (VI.75).

LXXXVII MONTEBELLO
«Il Poliziano: studi di letteratura», I, 4 (4, aprile 1859), p. 238; «Il Momo», II, 21 (22 giugno 1859), p. 97.

LXXXVIII PALESTRO
«Il Poliziano: studi di letteratura», I, 4 (4, aprile 1859), p. 239; «Il Momo», II, 21 (22 giugno 1859), p. 97.

LXXXIX MAGENTA
«Il Poliziano: studi di letteratura», I, 5, p. 299; «La chiacchiera», I, 11 (2 marzo 1860).

XC MODENA E BOLOGNA
«Il Poliziano: studi di letteratura», I, 5, p. 300; «La chiacchiera», I, 12 (6 marzo 1860).

XCI SAN MARTINO
«Il Poliziano: studi di letteratura», I, 5, p. 302; «La chiacchiera», I, 12 (6 marzo 1860); J80 (VI.76).

XCII PER LE STRAGI DI PERUGIA
«Il Poliziano: studi di letteratura», I, 5, p. 301; J80 (VI.77).

XCIII ALLA CROCE DI SAVOIA
Alla Croce di Savoia i Toscani. Canto di Giosuè Carducci, Firenze, coi tipi di M. Cellini e C., alla Galileiana, 1859; J80 (VI.78).

VARIANTE CANTATA
Alla Croce di Savoia i Toscani. Frammento di un Canto di Giosuè Carducci, Firenze, Tipografia Galilelana di M. Cellini e C., 1859 (ultime tre strofe dell'ode con l'avvertenza «Da cantarsi sull'aria della *Rondinella pellegrina*»).

XCIV BRINDISI
LG68 (II.9); P71 (LG.II.7); P75, P78 (LG.II.6); J80 (II.32).

XCV LA SCOMUNICA
J80 (VI.82).

XCVI VOCE DEI PRETI
A far più solenne la ricordanza dell'inclito sacerdote Angelico Marini, Pistoia, Tip. Cino di L. Vangucci, 1860, p. 20; J80 (VI.79).

XCVII VOCE DI DIO
A far più solenne la ricordanza dell'inclito sacerdote Angelico Marini, Pistoia, Tip. Cino di L. Vangucci, 1860, p. 21; J80 (VI.80).

XCVIII IL PLEBISCITO
«Il Poliziano: studi di letteratura», I, 6 (giugno 1859), pp. 365-368. Estratto: *L'Annessione. Canto di Giosuè Carducci*, Firenze, Tipografia di M. Cellini e C., 1860; J80 (VI.81).

XCIX IN SANTA CROCE | IV GIUGNO MDCCCLX
I funerali di Santa Croce. Canti del popolo e fiori, Firenze, Tipografia di Luigi Niccolai, 186, p. 107; J80 (VI.83).

C SICILIA E LA RIVOLUZIONE
La Viola del Pensiero. Ricordo di Letteratura, Livorno, Vigo, 1863, pp. 6-11; P71, P75, P78 (D.I.1); J80 (VI.84).

LICENZA
LG68 (epigrafe); P71, P75, P78 (epigrafe a LG); J80 (licenza).

ELENCO CRONOLOGICO

Juvenilia in ordine di composizione

- J.I.4 *Tu, mesta peregrina, il dolce nido* – 5 ottobre 1850
- J.I.3 *Peregrino del ciel, garrulo a volo* – 6 ottobre 1850
- J.II.34 *A Giulio* – 23 novembre 1850

- J.II.25 *A O. T. T.* – maggio 1851
- J.II.28 *A Diana Trivia* – maggio 1851
- J.II.24 *Invocazione* – 16 maggio 1851
- J.I.5 *Sì crudelmente fero è quel flagello* – 3 giugno 1851
- J.III.36 *Passa la nave mia, sola, tra il pianto* – estate 1851
- J.V.69 *A un poeta di montagna* – 1 agosto 1851
- J.II.30 *Vóto* – 5, 7 ottobre 1851
- J.I.7 *O nova angela mia senz'ala a fianco* – 22 ottobre 1851
- J.II.27 *A Febo Apolline* – 25 novembre, dicembre 1851
- J.I.6 *Questa è l'altera giovinetta bella* – 26 dicembre 1851

- J.II.26 *Canto di primavera* – aprile, maggio 1852
- J.1 *Prologo* – maggio, settembre, novembre 1852
- J.I.8 *Profonda, solitaria, immensa notte* – agosto 1852
- J.V.70 *A un geometra* – 20 novembre 1852
- J.I.9 *Candidi soli e riso di tramonti* – dicembre 1852

- J.IV.62 *Agl'italiani* – marzo 1853
- J.IV.67 *Maggio e Novembre* – aprile 1853
- J.III.46 *Giovan Battista Niccolini* – 10 agosto 1853
- J.III.43 *Vittorio Alfieri* – 22 agosto 1853
- J.III.42 *Carlo Goldoni* – 23 agosto 1853
- J.III.40 *Giuseppe Parini* – 24 agosto 1853
- J.III.41 *Pietro Metastasio* – 25 agosto 1853
- J.III.44 *Vincenzo Monti* – 5 ottobre 1853
- J.III.45 *Ancora Vincenzo Monti* – 7 ottobre 1853
- J.II.32 *Primavera cinese* – 11-12 ottobre 1853
- J.I.10 *Bella è la donna mia se volge i neri* – dicembre 1853

- J.III.37 *Che ti giovò su le fallaci carte* – 1 gennaio 1854
- J.II.31 *A Neera* – gennaio, settembre 1854
- J.II.29 *Brindisi* – marzo 1854
- J.I.11 *A questi dì prima io la vidi. Uscia* – 24 marzo 1854
- J.III.50 *A un cavallo* – 6 aprile 1854
- J.IV.58 *Prometeo* – agosto 1854
- J.IV.60 *Dante* – agosto 1854

- J.III.39 *Poi che mal questa sonnacchiosa etade* – 8 febbraio 1855
- J.III.49 *In Santa Croce* – 25 giugno 1855
- J.IV.63 *A Enrico Pazzi quando scolpiva il busto di Vittorio Alfieri e altri d'altri illustri uomini* – ottobre 1855
- J.V.71 *A un filosofo* – 30 dicembre 1855

- J.IV.57 *La selva primitiva* – febbraio, aprile 1856
- J.IV.59 *Omero* – febbraio, aprile 1856
- J.III.51 *Non vivo io no. Dura quïete stanca* – 4 marzo 1856
- J.V.81 *Al beato Giovanni della Pace* – maggio 1856
- J.III.53 *Poi che l'itale sorti e la vergogna* – 9 giugno 1856
- J.V.72 *Ai poeti* – agosto 1856
- J.V.73 *Ancora i poeti* – agosto 1856
- J.V.75 *Alla Musa odiernissima* – agosto 1856
- J.V.74 *A scusa d'un francesismo scappato nel precedente sonetto* – estate 1856
- J.III.56 *A N. F. P. risposta* – 1856

- J.III.52 *Per i funerali d'un giovane* – 17-18, 20 gennaio 1857
- J.I.12 *Quella cura che ogn'or dentro mi piagne* – 21 febbraio 1857
- J.I.13 *E tu pur riedi amore; e tu l'irosa* – 9-10 marzo 1857
- J.2 *A G. C. in fronte a una raccolta di rime pubblicata nel MDCCCLVII* – 14-15, 23 marzo 1857
- J.I.15 *Deh, chi mi torna a voi, cime tirrene* – 24-25 marzo 1857
- J.II.33 *Alla B. Diana Giuntini venerata in Santa Maria a Monte* – seconda metà di marzo 1857
- J.I.14 *Né mai levò sì neri occhi lucenti* – aprile 1857
- J.I.16 *E degno è ben, però ch'a te potei* – 11-13 maggio 1857
- J.I.17 *Cara benda che in van mi contendesti* – 13-25 maggio 1857
- J.III.48 *A Terenzio Mamiani* – 21-22 maggio 1857
- J.III.38 *A F. T.* – 24, 26 maggio 1857
- J.IV.64 *Lauda spirituale* – 27-29 maggio 1857
- J.V.76 *Pietro Fanfani e le postille* – 7 settembre 1857
- J.IV.61 *Beatrice* – settembre 1857
- J.I.18 *E tu, venuto a' belli anni ridenti* – 8 novembre 1857
- J.I.19 *Te gridi vil quei che piegò la scema* – novembre 1857
- J.V.77 *Il burchiello ai linguaioli* – 6 dicembre 1857
- J.V.79 *Sur un canonico che lesse un discorso di pedagogia* 9 dicembre 1857
- J.I.20 *E voi, se fia che l'imminente possa* – dicembre 1857
- J.I.21 *O cara al pensier mio terra gentile* – dicembre 1857
- J.IV.65 *Alla memoria di D. C. mortosi di ferro il IV novembre MDCCCLVII* – dicembre 1857

- J.II.35 *Alla libertà rileggendo le opere di Vittorio Alfieri* – 23 gennaio 1858
- J.I.23 *Non son quell'io che già d'amiche cene* – febbraio 1858
- J.V.78 *A Messerino* – 19-20 marzo 1858
- J.I.22 *Qui, dove irato a gli anni tuoi novelli* – 4 aprile 1858
- J.III.54 *E ch'io, perché lo schernir tuo m'incalza* – 16-17 aprile 1858
- J.IV.68 *I voti* – luglio 1858
- J.III.47 *Ad Antonio Gussalli raccoglitore degli scritti di Pietro Giordani* – 5 agosto 1858
- J.IV.66 *A G. B. Niccolini quando pubblicò il «Mario»* - settembre 1858
- J.V.80 *A Bambolone* – 1858
- J.VI.82 *A Vittorio Emanuele* – dicembre 1858-marzo 1859

- J.VI.83 *In Santa Croce XXIX maggio MDCCCLIX* – maggio 1859
- J.VI.84 *Anche in Santa Croce* – maggio 1859
- J.VI.91 *San Martino* – maggio-giugno 1859
- J.VI.85 *Gli austriaci in Piemonte* – 1 giugno 1859
- J.VI.87 *Montebello* – 3 giugno 1859
- J.VI.88 *Palestro* – 5-6 giugno 1859
- J.VI.86 *A Giuseppe Garibaldi* – 7 giugno 1859
- J.VI.89 *Magenta* – giugno 1859
- J.VI.90 *Modena e Bologna* – giugno 1859
- J.VI.92 *Per le stragi di Perugia* – giugno 1859
- J.VI.93 *Alla Croce di Savoia* -13-21 ottobre 1859
- J.VI.94 *Brindisi* – 24 dicembre 1859

- J.VI.98 *Il plebiscito* – 24-26 gennaio 1860
- J.VI.95 *La scomunica* – 21 febbraio 1860
- J.VI.99 *In Santa Croce* – 31 maggio 1860
- J.VI.100 *Sicilia e rivoluzione* – maggio-giugno 1860
- J.III.55 *In un albo* – dicembre 1860
- J.VI.96 *Voce di preti* – 1860
- J.VI.97 *Voce di Dio* – 1860

- *Licenza* – 1868

JUVENILIA

1850-1860

[*libri I-III*]

Nec tantum ingenio quantum servire dolori
Cogor, et aetatis tempora dura queri.
Hic mihi conteritur vitae modu, haec mea fama est:
Hinc cupio nomen carminis ire mei.

L'epigrafe tratta da Properzio, *Elegie* I 7, 7-10 apparve per la prima volta in apertura delle *Rime* sanminiatesi del 1857 e venne recuperata come esergo a *Juvenilia* nelle *Poesie* barberiane del 1871, posizione che mantenne nelle successive edizioni.
Il poeta, «costretto a servire non tanto l'ingegno, quanto il dolore», presenta al lettore i propri versi come sfogo dei momenti duri della giovinezza; così consuma i propri anni e auspica che da ciò venga la sua fama. Il canto inteso come lamento di una vita aspra – in particolare legato a una vicenda amorosa come è nella fonte elegiaca – è *topos* di derivazione classica ampiamente recuperato nella tradizione italiana, *in primis* dal Petrarca, per cui si veda almeno *Rvf* CCXCIII, 9-11 «Et certo ogni mio studio in quel tempo era / pur di sfogare il doloroso core / in qualche modo, non d'acquistar fama». La forte attinenza del luogo petrarchesco alla fonte properziana qui riusata rivela una continuità tra poesia antica e moderna cara al Carducci, sulla quale si modella tutta la raccolta. Insieme al recupero scoperto della tradizione si può scorgere anche un'avvertenza indiretta al lettore sulla natura dei *Juvenilia*, frutto più di un intenso lavoro di studio e di lima che non di ispirazione (cfr. Salibra 2006, p. ix).

I

PROLOGO

Carducci iniziò a comporre l'epistola nel 1852 e la riprese nel 1856 con l'intento di inserirla in R57, dove tuttavia non confluì. Nel 1865 ne fece una seconda versione e vi tornò nel '67 per collocarla in apertura ai *Levia Gravia* del '68. Si conservano un frammento di 14 distici della redazione del '52 e quella del '56, entrambe edite in *Appendice I.* Il componimento apparve per la prima volta come prologo a LG68 con il titolo (nell'indice) *Al libro*; fu riproposto nell'*Appendice* alle *Nuove Poesie* del '73 e del '75 e venne recuperato come *Prologo* a *Juvenilia* a partire da J80. La lettera del primo ottobre 1869 a Barbèra (LEN.VI.1134, p. 106), «Lascio da parte la prefazione in versi, galera di Fucci filologo: convengo anch'io che un viso di galeotto non è la cosa più gradita in una casa per bene», certifica che Carducci acconsentì a escludere i versi dai volumi delle *Poesie* degli anni '70 su richiesta dell'editore, il quale non gradiva il tono pungente della satira rivolta alla società e alla cultura del tempo e in particolare gli attacchi personali a Pietro Fanfani.

Carducci apostrofa il proprio «libretto» (v. 8) che vuole liberarsi dal «patrio carcere» (v. 2) e lo avverte della cattiva accoglienza che troverà sulla scena letteraria contemporanea, dominata dagli epigoni arcadici e dai romantici. Esso è stato forgiato alla scuola di Orazio, Ariosto, Dante e non partecipa al sentimentalismo ipocrita della poesia del tempo, verso la quale il poeta indirizza una sarcastica accusa nei vv. 45-60. Nella scena seguente (vv. 65-120) traccia un ritratto caricaturale della società toscana ottocentesca avanti e dopo la fine del Granducato, dove agli ipocriti religiosi (Timoteo e Basilio, vv. 65-99) subentrarono i tanti voltagabbana finti repubblicani (Nando e Poldino, vv. 100-119). Oltre agli attacchi di questi personaggi il libretto dovrà sottrarsi alle grinfie di Pietro Fanfani, dileggiato ai vv. 120-68 e degradato a un ladro vile e ignorante. Nell'ultima parte, vv. 169-204, l'epistola vira verso toni più pacati e lirici. Il poeta invita il libretto a recarsi presso i colli ridenti della Toscana dove Giuseppe Chiarini lo custodirà degnamente.

Nell'ampio componimento Carducci esibisce una serie di riferimenti alla mitologia classica e alla letteratura latina. Il principale modello è l'epistola oraziana al libro I, 20, cui si affianca Catullo, *Carmina* I, 1. Per le raccomandazioni di Orazio alluse nell'*incipit*, il rinvio è all'*Ars poetica*, 386-90 in cui il poeta latino consigliava di chiudere sottochiave per nove anni un'opera prima di pubblicarla «siquid tamen olim / Scripseris, [...] nonumque prematur in annum / Membranis intus positis: delere licebit, / Quod non edideris, nescit vox missa reverti».

De Filippis 1907 ha individuato alcuni richiami all'epigramma di Marziale I, 3 rivolto al libro che ambiva ad abitare gli scaffali delle botteghe, noncurante dei gusti difficili di Roma, vv. 1-3 «Argiletanas mavis habitare tabernas, / Cum tibi, parve liber, scrinia nostra vacet. / Nescis, heu, nescis, dominae fastidia Romae». Inoltre, ha ricordato anche l'epigramma III, 2 in cui il poeta latino immagina che un suo amico, Faustino, riceverà in custodia il libro e lo conserverà con molta cura, lontano dai giudizi del grammatico Probo, analogamente a quanto farà Chiarini con il libretto carducciano proteggendolo dalle grinfie del Fanfani: «Faustini fugis in sinum? sapisti. / Cedro nunc

licet ambules perunctus / Et frontis gemino decens honore / Pictis luxurieris umbilicis, / Et te purpura delicata velet, / Et cocco rubeat superbus index. / Illo vindice nec Probum timeto» (vv. 6-12). Oltre ai modelli latini, si ravvisa la presenza delle satire del Giusti, sia per alcune affinità tematiche, quali la critica all'ipocrisia di un falso moralismo religioso, l'opposizione al romanticismo, il rifiuto delle mode straniere che imperversano anche in letteratura, l'opportunismo dei politici che passano da uno schieramento all'altro, sia per alcune citazioni puntuali. Ferrari sostiene che l'epistola, «per il tempo in cui fu dettata, risente di quella ira che gli ispirò i fieri giambi ed epodi».

METRO: distici di endecasillabi catulliani a rima baciata, verso ampiamente diffuso nel Settecento dal Rolli.

Ah per te Orazio prèdica al vento!
Del patrio carcere non sei contento,
La chiave abomini grata a i pudichi,
Agogni a l'aere de' luoghi aprichi.
E dove, o misero, dove n'andrai,
Dove un ricovero trovar potrai,
O de' miei giovini lustri diletto,
O mio carissimo tenue libretto?
Non sai fastidio c'ha de le rime
Questa de gli arcadi prole sublime?
Né de' romantici ti vuol la fiera
Che siede a i salici libera schiera.
Tu, se tra' lirici pur tenti il volo,
Poco, o mio tenero, t'ergi dal suolo;
Ed oggi innalzasi per nova via
Fin da' suoi numeri l'economia,
Né omai più reggono piedi né ale
Dietro la lirica universale.
Oggi ciclopica s'è fatta l'arte;
E Bronte e Sterope su per le carte
Con vene tumide, con occhi accesi
E con gli erculei muscoli tesi
A prova picchiano: Venere guata,
E gli rimescola la limonata:
Mentre il monocolo pastore etnese,
Succiando il femore d'un itacese,
Con urli orribili divelle un pino
E a le nereidi fa il mazzolino.
Deh, quanti, o misero, d'ispirazioni
Litri raccogliere puoi ne' polmoni,
Quanti chilometri de l'infinito
Puoi tu percorrere con passo ardito,
Quanti ravvolgerti chili d'affetto
Giù ne lo stomaco puoi tu, libretto,
Da uscire a gloria tra le persone,

Senza pericolo d’indigestione?
Te con le tenui miche d’Orazio
Crebbe la pallida musa del Lazio,
A te quell’aere parve bastante
Che respirarono l’Ariosto e Dante:
Chiede il novissimo stadio altre bighe:
Libro, rincàsati, cansa le brighe.
Vedi? minacciano Cariddi e Scilla:
Ti preme Davide con la Sibilla.
D’amor tu chiacchieri, e questo va:
Ma non santifichi la voluttà,
Non metti a Venere lo scapolare,
Non fai gli adulteri sermoneggiare:
Onde, o me misero!, flebili e tristi
Già t’interdissero gli atei salmisti,
E il buon Petronio predicatore
Che a sé convertami pregò il signore.
Vinca ei di Taide le ritrosie
Con un trar mistico d’avemarie,
E de la cantica nel pio latino
Le infiori i dialoghi de l’Aretino.
Al limpidissimo suon de l’argento
Dietro un davidico cento per cento
Alfio gli sdruccioli deduca, e macro
Consoli il prossimo d’un inno sacro.
Per me in van prèdica ballonza e canta
Ebra l’Arcadia pur d’acqua santa,
Il sacro quindici refulse in vano
Per me: son reprobo più di Claudiano,
E de’ Timotei e de’ Basilii
Provai già i moniti e i supercilii.
Ma quel Timoteo che a gli anni andati
In chiesa l’organo sonava a i frati,
E di serafica broda satollo
Al pan de gli angeli rizzava il collo,
Cantando monache e Filomene
Pien di libidine tetra le vene;
E quel Basilio biondo e ventenne
Che al sacro fulmine tingea le penne
Ne l’aromatico miel del Loiola,
Al sacro fulmine de la parola
Che da l’iberiche fiamme già mosse
E ne gli eretici sterpi percosse;
Oggi levatisi di ginocchione
Anche rinnegano la dea Ragione,
E sempre al solito mo’ tolleranti
Già già si cavano rugghiando i guanti,
Pronti a pur arderti, libretto mio,

Se in un avverbio c’entrasse dio.
Me al men, filosofi, non arderanno,
Come, teologi, volean l’altr’anno.
Ma chi, mal docile talpa infingarda,
Chi da ’l neofito furor mi guarda?
Quali su i ruderi de le memorie
Di laide maschere corsi e baldorie!
E sempre piangere plebe affamata,
E sempre ridere plebe indorata,
E basir tisica sotto le biche
La impronta logica de le formiche,
E de le favole, baie del nonno,
Schifi già i bamboli cascar di sonno
Io veggo; e torpido nel gran lavoro
Non canto e prèdico l’età de l’oro.
Chi dunque, indocile talpa infingarda,
Chi dal neofito furor mi guarda?
Gl’innocentissimi Nando e Poldino,
Che già l’immerito sermon latino
Stroppiaro in distici per nozze auguste,
Oggi rosseggiano come aliguste;
E l’eucaristico inno a Pio nono
Con lezion varia lusinga il trono
Di re Vittorio, da poi che aprile
A qualche anonimo spirto civile
Squagliò la gelida crosta, e, spavento!,
Il prete attonito, nel sacramento
Lavando al pargolo le nuove chiome,
Sentiva d’Italo bociarsi il nome.
O infelicissimo libro, o sfatato,
O in man purissime mal capitato!
Crollando il rigido frigio berretto
Fatto su ’l modulo che diè il prefetto,
Ei con iscandalo ti buttan là,
Come retrograda *suipsità*.
Rìzzati e vàttene, ché il galateo
Non è neofito. Ma, se ad un reo
Fucci filologo fia che t’abbatta
Rimpiallacciatosi da Guccio Imbratta,
Che vomitarono le sagrestie
De’ galantuomini su per le vie,
Che ne le tuniche di pergamena
Tra la medicea ferrea catena
Tremano i codici quand’ei li guata
E dal liburnio remo invocata
La man lor applica, se a te vicino
Ei sbiechi il livido occhio porcino,

«Deh, Fucci, — gridagli — mercede imploro;
Non vesto, vedimi, d’argento e d’oro,
Non son de gli ordini privilegiati
Vuoi de’ rarissimi vuoi de’ citati,
Non nei cataloghi cercato appaio,
Non c’è da vendermi che al salumaio.
A queste pagine di poco affare
Le man dottissime non abbassare».
Oh, s’ei la granfia distenda a vuoto,
Appicca, o povero libro, il tuo vóto:
Ché a grandi e piccoli ei non perdona;
Ogni, anche minima, preda gli è buona.
Chiese, postriboli, caffè, spedali
Le sue sentirono unghie fatali,
Da quando ei l’abile man giovinetta
De l’elemosine ne la cassetta
Imberbe chierico con occhio pio
Erudìa, l’obolo rubando a Dio,
E i doni a l’Umile Vergine apposti
Per lui fumavano fusi in arrosti.
D’altro non dubito: se bene ancora
Lui la chiarissima viltade adora,
Trason ridicolo che incarna e avanza
L’idea platonica de l’ignoranza,
Forte co’ i deboli, debol co’ i forti,
Prode a trafiggere gli uomini morti,
Prode a nascondersi, ferendo il tergo,
Di birri e ipocriti sotto l’usbergo,
Tal ch’io non credomi maggior ribaldo
Redasse l’anima del Maramaldo.
Fuggi, o mio povero libro da bene,
Il ceffo orribile, le mani oscene,
L’invidia rabida d’ogni opra buona
Che tutta gli agita la rea persona.
Fuggi... No: sorgigli diritto in faccia,
La mia ripetigli vecchia minaccia,
Con fronte impavida, con voce intiera:
Fucci filologo, frusta e galera.
Poi, se la fulgida ira s’alléni,
Vola a i dolcissimi colli tirreni,
Ove dal facile giogo difese
In contro a borea d’ombra cortese
Svarian le candide magion pe’ clivi
Tra vigne e glauche selve d’olivi.
Ivi di limpida luce più viva
Riveste l’etere la sacra riva;
E il sole arridere come ad amiche
Pare a le splendide colline antiche,

Quando, partendosi, la favolosa
Cima fesulea tinge di rosa.
De la virginea certa saetta
Ove ancor timido Mugnone affretta
Ad Arno e misero par che lamenti
I mal concessigli abbracciamenti,
Tra il fiume e d'arido monte le spalle
Il pian riducesi in poca valle,
E in mezzo a' nitidi cólti un'ascosa
Da placidi alberi magion riposa.
Ivi, o mio tenue libro, al Chiarini
Chiedi pe' profughi genî latini,
Chiedi l'ospizio. Vedi: ei la porta
Già t'apre, ed ilare ti riconforta.
Ei di barbarica pelle odorata
Presto la tunica t'avrà comprata,
Cui solchi d'aurei fregi un lavoro
E i lembi nitidi sien tutti ad oro.
O mio carissimo già poverello,
Come or sei splendido, come sei bello!
T'invidia il tenero padre lontano,
Fucci filologo stende la mano.
Ma tu non avido di mutar loco
A l'aure estranee fidati poco;
Ama de l'ospite ama il ricetto,
O mio carissimo tenue libretto.

3. *La ... pudichi*: cfr. Orazio, *Epistole* I 20, 3 «Odisti clavis et grata sigilla pudico».

5-8. *E ... libretto?*: recupera i vv. 1-4 della prima e della seconda redazione, vd. *Appendice I*. ~ *giovini lustri*: 'anni giovanili'. ~ *O ... libretto*: riecheggia Catullo, *Carmina* I, 1 «lepidum novum libellum». Tornerà in chiusura dell'epistola, v. 204. ~ *tenue*: 'modesto'.

10. *prole sublime*: iperbole ironica per indicare gli epigoni dell'Arcadia.

11-12. *Né .... schiera*: cfr. nella prima e nella seconda redazione i vv. 7-8. Nelle stampe, e fino a J80, in luogo di questi due versi si leggevano i seguenti «Oh, dei romantici i discendenti / Tutti son critici tutti sapienti, / Tutti ci nascono con uno in fronte / Naso di torbido rinoceronte» che rimandavano più scopertamente a Marziale, *Epigrammi* I 3, 5-6 «Maiores musquam rhonchi: iuvenesque senesque / Et pueri nasum rhinocerotis habent». ~ *salici*: simbolo dei piagnistei dei romantici.

16. *economia*: Giammattei ricorda *Apollo e io*, 31-32 «Gli economisti poi voglion mutare / Santa Croce in bazare» (in OEN.I, pp. 269-71).

18. *universale*: perché tratta i più svariati temi.

19-28. *Oggi ... mazzolino*: nelle due scene (rispettivamente vv. 19-24 e vv. 25-28) Carducci degrada ironicamente alcune figure eroiche per stigmatizzare il frivolo sentimentalismo della poesia romantica. Il primo quadretto è costruito sul polisindeto in ripresa anaforica alternata. ~ *Bronte e Sterope*: due dei tre ciclopi che fabbricavano i fulmini di Giove. ~ *A prova*: da Aut_{67} a J80 era «A pruova». ~ *monocolo ... etnese*: il ciclope Polifemo. ~ *un itacese*: uno dei compagni di Ulisse, di Itaca. ~ *nereidi*: secondo il mito, Polifemo si innamorò della nereide Galatea, cfr. Ovidio, *Metamorfosi* XIII, 738-897.

29. *quanti*: in anafora con i vv. 31 e 33.

37. *tenui miche*: ‘briciole’, in antitesi ai *litri*, *chilomentri* e *chili* dei vv. 30-33. Il sintagma è ovidiano, *Fasti* II, 538.

41. *Chiede ... bighe*: ‘l’arena della poesia contemporanea chiede raccolte poetiche di altro genere’.

42. *cansa*: ‘scansa’.

43-44. *minacciano ... Sibilla*: il poeta avverte il libretto dei gravi pericoli che lo attendono; cfr. i vv. 55-56 della seconda redazione. ~ *Cariddi e Scilla*: i due mostri marini posti ai due lati dello stretto di Messina che impediscono il passaggio alle navi. Vi accennano Omero, *Odissea*, XII 73-235; Virgilio, *Eneide* III, 420; Dante, *Inf.* VII, 22. ~ *Davide*: allude alla sequenza del *Dies irae* che annuncia il Giudizio Universale «Dies Irae, dies illa / Solvet saeculum in favilla: / Teste David cum Sybilla».

45-52. *D’amor ... signore*: cfr. i vv. 19-26 della seconda redazione. Inizia qui il lungo attacco all’ipocrisia e all’opportunismo religioso dei contemporanei condotto mediante una nutrita serie di accostamenti antitetici. ~ *D’amor ... va*: in Aut_{67} e fino a J80 il verso leggeva «Gli amor tu reciti d’un’altra età». ~ *Non ... scapolare*: ‘non tratti i temi amorosi in modo ipocritamente pudico’; *scapolare* è il «cappuccio che tengono in capo i frati» (Crusca). ~ *atei salmisti*: forte ossimoro; miscredenti che esteriormente si atteggiano a fedeli della religione cristiana. È prelievo dal Giusti, *L’Arruffa-popoli*, 1 «Ateo, salmista, apostolo d’inganno» e *A Girolamo Tommasi*, 110. ~ *Petronio*: l’autore del *Satyricon*. Cfr. il commento di Carducci nelle *Note*.

53. *Taide*: la meretrice dell’*Eunuchus* di Terenzio citata anche da Dante, *Inf.* XVIII, 127. Cfr. Giusti, *La vestizione*, 239-42 «Come pinzochera / che il mondo inganna / di dentro Taide / di fuor Susanna».

54. *un trar*: ‘una sequela’.

56. *Aretino*: Pietro Aretino compose dialoghi di argomento licenzioso. Giammattei ricorda GE.II.29 (*A proposito del processo Fadda*), 45-48 «Ma voi siete cristiane, o Maddalene! / Foste da’ preti a scuola. / Siete moderne! avete ne le vene / l’Aretino e il Loiola».

58. *davidico*: ‘giudaico, con un tasso da usuraio’.

59. *Alfio*: l’usuraio oraziano di *Epodi* II, 67, cui Carducci rimanda nelle *Note*. ~ *deduca*: ‘componga’. ~ *macro*: ‘avaro’; è in Dante, *Par.* XXV, 1-3 in rima con «poema sacro».

63. *quindici*: l’anno della Santa Alleanza che diede inizio alla Restaurazione.

64. *Claudiano*: il poeta latino vissuto tra IV e V sec. che celebrava gli antichi dei pagani.

65. *Timotei ... Basilii*: inizia qui la galleria di figure paradigmatiche della società toscana prima e dopo l’aprile del ’59, quando il granduca Leopoldo abbandonò Firenze, cfr. le *Note* carducciane. Continuerà fino al v. 118. I nomi Timoteo e Basilio rimandano all’ambiente ecclesiastico.

66. *supercilii*: lat., ‘cipigli di sdegno’.

69. *serafica ... satollo*: ‘sazio delle cantilene religiose’.

70. *pan de gli angeli*: *panis angelicus* è l’ostia eucaristica.

71. *Filomene*: ‘vergini’.

74-75. *Che ... Loiola*: ‘che proferiva le sue invettive moralistiche con la scioltezza retorica di Ignazio di Loyola’.

77. *iberiche fiamme*: i roghi dell’Inquisizione spagnola.

78. *E ... percosse*: già Citti rilevava la citazione dantesca, *Par.* XII, 100 «e ne li sterpi eretici percosse».

82. *cavano rugghiando*: Aut_{67} leggeva «levano ruggendo».

85-86. *Me ... anno*: allude alle polemiche suscitate nel ’65 dalla pubblicazione dell’inno *A Satana*.

88. *neofito furor*: ‘il furore dei moderati neo convertiti’ (Ferrari).

90. *laide maschere*: tessera giustiana, *Il Mementomo*, 9-12 «Oggi c’insacca / La carne a macca: / In laide maschere / Fidia si stracca».

91-96. *E ... sonno*: cfr. i vv. 35-40 della seconda redazione. ~ *E ... indorata*: movimento simile in LG.II.22 (*Dopo Aspromonte*), 3-4 «E sempre schiavi fremere / Sempre insultar tiranni». ~ *basir tisica*: 'morire di stenti'. ~ *impronta... formiche*: 'la logica del risparmio'.

97-98. *torpido ... oro*: cfr. i vv. 47-48 della seconda redazione.

99-100. *Chi ... guarda?*: la domanda retorica riprende in forma variata i vv. 87-88.

101. *Nando e Poldino*: «alterazioni dei nomi granducali Ferdinando e Leopoldo» (Ferrari).

104. *rosseggiano ... aliguste*: 'sono diventati rossi come aragoste', fuor di metafora 'sono diventati repubblicani'.

105-07. *E ... Vittorio*: 'gli inni di lode a papa Pio IX vengono riadattati a celebrare Vittorio Emanuele II'. ~ *aprile*: del 1859, cfr. la nota carducciana.

109. *squagliò ... crosta*: 'aprì la mente a idee repubblicane'.

110. *sacramento*: 'battesimo'.

115-18. *Crollando ... suipsità*: cfr. i vv. 51-52 della seconda redazione. ~ *retrograda suipsità*: ricavato dal latino *sui ipsius* indica la posizione isolata e reazionaria del libretto carducciano. In Aut_{67} era «retrograda *banalità*».

120-21. *Ma ... filologo*: inizia l'ampio brano satirico e caricaturale contro Pietro Fanfani che terminerà al v. 168. Il linguista, che aveva criticato aspramente le *Rime* del '57, è presentato nei panni di Vanni Fucci, il ladro bestemmiatore dell'*Inf.* dantesco, XXVI, 122-51 e XXV, 1-9. Torna in *Heu pudor!* GE.I.7.2.

122. *Rimpiallaciatosi ... Imbratta*: 'travestitosi da Guccio Imbratta', il servo «tardo, sugliardo e bugiardo [...] maldicente [...] scostumato» di frate Cipolla, Boccaccio, *Decameron* VI, 10.

125. *tuniche*: 'rilegature'.

126. *ferrea catena*: le catene che legano i codici custoditi alla Biblioteca Laurenziana.

128. *liburnio remo*: 'i remi della liburna', nave tipica degli antichi pirati.

139. *granfia*: 'la zampa armata di artigli'.

140. *Appicca*: 'appendi al muro'.

149. *apposti*: 'offerti'.

153. *Trason*: Trasone, il soldato sbruffone dell'*Eunuchus* di Terenzio.

158. *usbergo*: 'corazza'.

160. *Redasse*: 'ereditasse'. ~ *Maramaldo*: Fabrizio Maramaldo, il soldato di ventura che combatté nelle milizie imperiali contro la repubblica fiorentina nella battaglia di Gavinana (1530). Le antiche cronache narrano che trafisse il capitano della parte avversa Francesco Ferrucci sebbene questi fosse già ferito. Sul punto di morire Ferrucci gli rivolse la celebra frase «Vile, tu uccidi un uomo morto» a cui probabilmente allude Carducci nel v. 156.

162. *mani oscene*: ricorda Giusti, *Dello scrivere per le gazzette*, 110-11 «basti che in tresca oscena / mano non porsi a cingerti».

169. *s'alleni*: 'si affievolisca'.

173. *Svarian*: 'sono sparse'.

176. *la sacra riva*: il Mugnone citato al v. 182, affluente dell'Arno. L'aggettivo allude alla leggenda del pastore Africo che violò la ninfa Mensola sacra a Diana, narrata da Boccaccio nel *Ninfale fiesolano*; cfr. le *Note* carducciane.

180. *fesulea*: di Fiesole.

181. *virginea ... saetta*: 'l'infallibile saetta di Diana'.

187. *nitidi cólti*: calco virgiliano *Georgiche* I, 153 «nitentia culta», presente in Monti, *Prometeo* I, 388.

188. *placidi alberi*: «placid'arbori» da LG68 a NP75.

189. *Chiarini*: nella seconda redazione era più generalmente «Vola ai dolcissimi colli tirreni; / Ove tra i fervidi ma scarsi amici / Resta memorïa dei dì felici» (vv. 62-64).

190. *profughi*: perché messi in fuga dai romantici.

193-95. *barbarica ... fregi*: 'una rilegatura in marocchino, pelle pregiata, con i caratteri dorati sul dorso'.

204. *O ... libretto*: chiudeva anche la seconda redazione.

II

A G. C.

IN FRONTE A UNA RACCOLTA DI RIME
PUBBLICATA NEL MDCCCLVII

Sonetto di dedica a Giuseppe Chiarini composto e spedito al destinatario (LEN.I.82) nel marzo del 1857 e pubblicato in apertura delle *Rime* sanminiatesi. Fu corretto nel ’65 e incluso in LG68, quindi in tutte le successive edizioni di *Juvenilia* in una posizione proemiale e con una funzione dichiarativa. Carducci ritoccò nuovamente i versi, in particolare recuperò alcune lezioni di R57, prima di inserirli in O91.

Chiarini fu il più intimo amico di Carducci e suo principale consigliere in poesia; insieme a lui, a Giuseppe Torquato Gargani e a Ottaviano Targioni Tozzetti, partecipò al gruppo degli Amici Pedanti. Sin dal primo incontro, avvenuto nell’estate del ’55, tra i due si instaurò un proficuo scambio di giudizi, letture, e un’intensa collaborazione. Aprendo la raccolta dei versi giovanili con un sonetto a lui dedicato, Carducci gli riconosce, pertanto, il ruolo di primo interlocutore della sua attività poetica. Chiarini dedicò al Carducci il volume *Giosue Carducci. Impressioni e ricordi* (Zanichelli, 1901) e scrisse una sua biografia, indispensabile ancora oggi, *Memorie della vita di Giosue Carducci raccolte da un amico* (Zanichelli 1903; 2ª ed. ampliata 1907).

Il sonetto si articola in due momenti. Nella prima parte, il poeta formula un augurio che si dilata nell’ampia arcata sintattica delle quartine. Egli auspica che, con la benevolenza del fato, la propria poesia carica di amore, sdegno e di pietà si irrobustisca negli anni e risuoni in una futura e più libera età. Alle terzine affida una dichiarazione di poetica: proclama la sua fedeltà alle Muse e pone un epitaffio sulla tomba della propria poesia giovanile in cui afferma il proposito di proseguire il cammino tracciato da Virgilio e Dante contrariamente alla schiera dei contemporanei che avvilisce le antiche tradizioni italiane. Il sonetto è ricco di inserti provenienti dalla tradizione poetica, in particolare dantesca e petrarchesca.

METRO: sonetto con schema ABAB BABA CDC DCD.

Forse avverrà, se destro il fato assente
Vóto che surga pio di sen mortale,
Giuseppe, e s’a più ferma età non mènte
Il prometter di questa audace e frale,

Che in più libero cielo aderga l’ale,
D’amor, di sdegno e di pietà possente,
Questo verso, che fioco or passa quale
Eco notturna per vallea silente:

Pur caro a me, che del rio viver lasso
Ma ogn'or di voi, sacre sorelle, amante
Lo inscrivo qui come in funereo sasso:

Pago se alcun dirà «Tra 'l vulgo errante
Che il bel nome latino ha volto in basso
Fede ei teneva al buon Virgilio e a Dante».

1-2. *Forse ... mortale*: 'forse accadrà, se propiziamente (*destro*, enallage) il fato acconsente a un voto che pio sorga da un cuore mortale'. In R57 al v. 2 era la variante «Affettuoso alcun voto mortale» che Pietro Fanfani giudicava oscura. Carducci gli rispose nella *Seconda lettera a Elpidio Micciarelli* (OEN.V, p. 221) richiamando la fonte tassiana, *Liberata* VII 21, 1-2 «Forse avverrà se 'l Cieli benigno ascolta / Affettuoso alcun prego mortale» (in rima con *frale*). L'*incipit* ricorda anche il sonetto di Della Casa, *S'egli avverrà che quel ch'io scrivo o detto*. ~ *destro ... fato*: tessera dantesca, *Inf.* XXI, 82. Tissoni ricorda Petrarca, *Rvf* CCXXXI, 3 «destra fortuna». ~ *assente*: nella lettera al Micciarelli Carducci giustifica l'uso transitivo: «*I Pisani non l'assentirono* (la domanda degli ambasciatori fiorentini, Giov. Villani)», vd. *Cronica* III 4, 2. Tissoni ricorda Dante, *Purg.* XIX, 86-87, Mamiani, *Ausonio*, 197 e *Una madre*, 96 e soprattutto Alfieri, *Un cantar che nell'anima si senta*, 5-6 «Se avvien, che il Ciel questo bel dono assenta / in bella donna». Il verbo torna in J.IV.59, 40-41 «deh m'assenta / Questo voto la Parca». ~ *surga*: voce latineggiante, diffusa in *Juvenilia* (vd. Tomasin 2007, p. 45).

3. *ferma*: lat., 'adulta, matura', presente in Leopardi, *Al conte Carlo Pepoli*, 115-16 «Che nella ferma e nella stanca etade, / Così come solea nell'età verde».

4. *questa ... frale*: della giovinezza, ardita e fragile allo stesso tempo.

5. *aderga l'ale*: lat., 'innalzi le ali'; il verbo è in Dante, *Purg.* XIX, 118. Evita la ripetizione di «surga» che era in R57, v. 6 «Surga con maggior suon pronto su l'ale».

6. *D'amor ... possente*: il tricolon qualifica il «verso» del v. 7. Rievoca Ariosto, *Furioso* XXXVII 77, 1 «Amor, pietà, sdegno, dolore et ira». Torchio ricorda le analoghe virtù dei grandi italiani sepolti in Santa Croce, J.III.49, 4 «Che in voi fûr pari amor potenza ed ira». La lezione di R57 venne ripristinata con la variante «sdegno» in luogo di «ira» soltanto in O91. Da LG68 a J80 il verso leggeva «D'altri intelletti e d'altri amor possente».

7. *passa*: «more» in R57.

8. *notturna ... silente*: echeggia Virgilio, *Eneide* IV, 527 «sub nocte silenti» e ricorda la «silente riva» dell'*Ultimo canto di Saffo*, 72. Per *vallea* Tissoni rimanda a Dante, *Inf.* XXVI, 29; Ariosto, *Furioso* XXXVII 26, 3 e Manzoni, *La Risurrezione*, 26. In R57 il verso leggeva «Eco incerta per notte alta silente».

9. *Pur ... me*: 'ciononostante mi è caro', da legare a «verso» di v. 7. ~ *del rio viver*: recupera la lezione di R57; in LG68 e fino a J80 era la variante «d'ogni cosa». ~ *viver lasso*: clausola petrarchesca, *Rvf* CCXLIII, 11 (in rima con *sasso*) e CCCXXXIII, 5. In quest'ultimo in rima con «duro sasso» (v. 1) e «loco oscuro et basso» (v. 4), con maggiore affinità al sonetto carducciano.

10. *sacre sorelle*: le Muse.

11. *Lo*: da riferire a «Questo verso», v. 7.

12. *Pago*: 'sarò appagato'. ~ *vulgo errante*: Petrarca, *Tr. Cup.* III, 81 «ove conven che 'l vulgo errante agogni»; torna in J.II.25, 51, in rima con *amante*.

13. *bel ... latino*: torna in LG.II.17, 33; cfr. Petrarca, *Rvf* X, 2 «'l gran nome latino». ~ *ha ... basso*: 'ha svilito'.

14. *teneva*: recupera la variante di R57; da LG68 a J80 era «serbava». ~ *buon Virgilio*: vd. Dante, *Purg.* XXIX, 56.

LIBRO I

III

Composto a Firenze il 6 ottobre 1850, corretto una prima volta nell'agosto del 1852 e perfezionato a più riprese tra il 1855 e il 1866. Se ne conservano due redazioni, quella più antica del '55 corretta nel '57 (qui riportata nell'*Appendice I*), e la seconda del febbraio 1866. In quest'ultima forma è pubblicato, con minime varianti, da LG68 in poi. All'altezza del 1855 faceva forse parte di una raccolta ms., parzialmente ricostruibile dalle carte autografe (cfr. *Nota filologica*).

Il sonetto si struttura nella forma di un'allocuzione incentrata sul motivo popolare della rondinella pellegrina (per cui si veda J.I.4). Il poeta si rivolge a un uccello migratore pregandolo di salutare per lui la sua casa natale a Valdicastello, quando, durante il suo volo, sosterà brevemente sui colli versiliesi. Fa coppia con il successivo J.I.4, pure rivolto a un uccello migratore, concepito e poi corretto insieme a questo. Nell'autografo del 1855 lo stretto legame tra i due testi (lì presenti in ordine invertito) era sancito già dai titoli, rispettivamente J.I.4 *A una rondine* e J.I.3 *Di nuovo a una rondine*; quest'ultimo fu mutato dal Carducci nel 1857 nel più generico *A un augello* e cadde, infine, nella seconda redazione.

Rispetto all'antica redazione Carducci varia lo schema rimico delle quartine (ABBA ABBA) e mantiene le parole rima con la sola eccezione di «pose», v. 8 (prima «ascose», v. 6). Nelle terzine rimangono soltanto le parole rima «lieti» (v. 9) e «oliveti» (v. 11), dato che il poeta sostituisce la rima D in -ello con quella in -ino e muta «secreti» in «vieti» (v. 13). Quanto al contenuto, va notato che nella redazione precedente accanto al tema del saluto era dedicato ampio spazio a quello dell'esilio, che nell'autografo del 1855 era annunciato già dall'epigrafe «Et lacrymans dixit: terra paterna vale, Boscovichius: Eleg: "Illyrici colles" [v. 24]». Nella seconda quartina il poeta, avversato dallo «Sdegno di fati» (v. 6), si atteggiava retoricamente a esule e contrapponeva il suo stato di «angoscia e duolo» (v. 8) al «Felice augel» (v. 1) destinato a ritornare al «natio suolo» (v. 5). L'esilio del poeta, che era tutto letterario, veniva ribadito al v. 12 «la non più mia casa», ricordo evidente del celebre attacco del sonetto foscoliano *Né più mai toccherò le sacre sponde*.

Nel rifacimento del '66 Carducci elimina l'opposizione poeta-uccello ed è anzi proprio in virtù della partecipazione del volatile alla nostalgia del poeta per l'allontanamento (sebbene momentaneo) dalle «amate cose» (v. 5) che egli può affidargli il suo saluto. Abbandonato il tema dell'esilio, assume totale centralità quello del ricordo, che fa di questo sonetto un incunabolo del tema memoriale (Papini-Pedroni). Infine, correggendo il sonetto, Carducci elimina le citazioni letterarie troppo scoperte nell'antica redazione, in particolare la ripresa al v. 4 «Quanta invidia ti porto» dell'*incipit* di Petrarca, *Rvf* CCC, 1 («Quanta invidia io ti porto») che Carducci poteva ritrovare anche in Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 107 e la citazione al v. 9 «E tu vedrai la mia terra», chiaro rinvio al poeta esule per eccellenza, Dante, *Rime, Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, 77-78 «forse vedrai Fiorenza, la mia terra, / che fuor di sé mi serra».

Per il rifacimento del '66 Carducci guarda probabilmente a Marino, *Rime eroiche, Al primo parto della Reina di Francia* come mostra l'identico *incipit* «Peregrino del ciel»

(che in Marino è Luigi XIII) e il procedere del discorso mediante un ampio giro sintattico. Si confrontino in particolare la seconda quartina carducciana e i vv. 5-9 del sonetto mariniano «se pur di quel che 'n altra patria lasci, / sparso d'oblio nel cerchio de la Luna, / quagiù serbi fra noi memoria alcuna, / or che d'umano vel t'avvolgi e fasci, / dinne» dove il verbo è ritardato dalla prolessi delle subordinate ed esposto in posizione di *reject*, come il carducciano «cerca» (v. 13).

Va notata la struttura circolare del sonetto, che era già nella prima redazione del 1855 aperta e chiusa da «errante augello». La circolarità fu annullata nel 1857 dalla correzione al v. 1 «Felice augel» e ripristinata in forma variata nel 1866 con «peregrino». Il testo è caratterizzato da una costante tensione tra turbamento e quiete, dove il sentimento di tristezza nostalgica («duolo» v. 6) causato dalla lontananza dai luoghi natii è stemperato dalla dolcezza del ricordo con una perdita di drammaticità rispetto alla redazione precedente. Tale tensione è resa anche sul piano retorico dove la struttura prolettica che rimanda il verbo principale al v. 13, complicata dagli iperbati della seconda quartina, è controbilanciata dalla costruzione binaria dei vv. 1, 3, 4, 11, 12, che distende il ritmo. Anche il tessuto fonico dei versi è temperato dalle allitterazioni che oppongono suoni duri a suoni dolci, come ad esempio le allitterazioni in -r (v. 1 e vv. 10-11 con ripetizione di «*mar-mar*mi»), in -gi (v. 2) e in -t (v. 6).

METRO: sonetto con schema ABBA BAAB CDC DCD.

Peregrino del ciel, garrulo a volo
Tu fuggi innanzi a le stagion nembose,
E vedi il Nilo e nostre itale rose,
Né muti stanza perché muti polo:

Se pur de le lontane amate cose
Cape ne' vostri angusti petti il duolo,
Né mai flutto inframesso o pingue suolo
Oblio del primo nido in cor ti pose;

Quando l'ala soffermi a' poggi lieti
Che digradano al mar da l'Apennino
Bianchi di marmi e bruni d'oliveti,

Una casa a la valle ed un giardino
Cerca, e, se 'l nuovo possessor no 'l vieti,
Salutali in mio nome, o peregrino.

1. *Peregrino*: l'aggettivo ritorna al femminile al v. 1 di J.I.4. Già Tissoni ricordava l'idillio del 1851 *La lontananza*, 1 «O peregrino augello mio dolente» (vd. OEN.I, p. 398). ~ *garrulo a volo*: 'che garrisci volando' (Saccenti).

2. *stagion nembose*: l'autunno e l'inverno; vd. Virgilio, *Eneide* I, 535 «nimbosus Orion».

3. *itale rose*: «le rose trapiantate ivi dall'Italia» (Squarotti-Rettori sulla scia di Ferrari). Interpreta meglio Saccenti «forse le rose che anche d'autunno fioriscono nell'Italia meridionale (celebri quelle di Pesto) e che l'uccello è destinato a sorvolare prima di raggiungere i lidi

africani», per cui può valere il ricordo di Marziale, *Epigrammi*, VI, 80, dove si celebrava il fasto dei giardini di Pesto in opposizione alle rose invernali recate in dono dal messo egiziano a Cesare.

4. *Né muti ... polo*: 'non muti dimora nonostante muti cielo' in quanto l'uccello ritrovando altrove la stagione primaverile farà ugualmente il suo nido (*stanza*, metafora). Perfetto parallelismo sintattico rafforzato dall'iterazione di *muti* che ricalca Dante, *Purg.* XI, 102 «e muta nome perché muta lato». Il v. assume questa forma soltanto in P75. In Aut66: «eh hai la stanza nel diverso polo»; LG68 e P71: «E muti stanza come muti polo».

5-6. *Se ... duolo*: 'Se trova spazio nei vostri piccoli petti la nostalgia per le cose lontane a voi care'. Tissoni intravede il ricordo di Leopardi, *Il passero solitario*, 45-49. ~ *Cape*: lat. 'entra, trova spazio' e quindi 'può essere provata'; Aut_{66} «entra». ~ *angusti petti*: Virgilio, *Georgiche*, IV, 83 «Ingentis animos angusto in pectore versant» e Monti, *Al principe don Sigismondo Chigi*, 84 «Né valor manca in quegli angusti petti». ~ *duolo*: nella precedente redazione era il sintagma petrarchesco «angoscia e duolo», *Rvf* XLIX, 12.

7. *flutto inframmesso*: 'mare che separa' (Saccenti); Orazio, *Odi* III 3, 46-47 «medius liquor / secernit Europen ab Afro»; i repertori non registrano esempi di *inframesso* in poesia. La precedente lezione di Aut_{66} «frapposto mar» era sintagma presente in Alfieri, *Sofonisba* I 3, 63 e Monti, *Iliade* XXI, 81. ~ *pingue suolo*: 'terra fertile, ricca (*pingue*, lat.)' sintagma frequente tra i latini, cfr. Catullo, *Carmina* LXVIII, 110 «pingue solum»; Virgilio, *Eneide* VI, 195-96; Tibullo, *Elegie* II 3, 5. Con lo stesso significato tornerà in J.VI.100, 41 «pingue pianura».

8. *Oblio ... cor*: si noti il parallelismo costruito chiasticamente col v. 6 *petti duolo – oblio cor* a sottolineare la nostalgia per i luoghi cari che accomuna il volatile e il poeta.

9-11. *Quando ... oliveti*: descrizione amena del paesaggio versiliese connotato dai marmi delle Alpi Apuane e dai colli ricchi di uliveti tratteggiati nel perfetto parallelismo sintattico del v. 11. ~ *l'ala soffermi*: 'sosti brevemente per riposarti'. Vd. Grossi, *Rondinella pellegrina*, 40 «raccogli il volo» (Saccenti).

12. *casa*: la casa natale a Valdicastello, come emerge chiaramente dalla redazione precedente «natal mio castello» (v. 10), allusione esplicita al nome del paese natale.

13. *possessor*: ricorre una decina di volte nell'*Adone*. In Monti, *La palingenesi politica*, 82 è «possessor novello».

14. *peregrino*: la rima *Apennino* : *pellegrino* è in Leopardi, *Il pensiero dominante*, 30-32.

IV

Composto a Firenze il 5 ottobre 1850, col titolo *A una rondine*, corretto nel ’51 e nel ’52 e ancora nel ’55 e nel ’57, rimane inedito fino all’inclusione tarda, senza titolo, in O91. Sulla resistenza del Carducci a pubblicare prima il sonetto influì probabilmente il forte legame con tematiche romantiche, che qui emerge in particolare per il motivo della partecipazione sentimentale tra natura e poeta.

Il sonetto, come il precedente, si rivolge direttamente a un uccello migratore, una rondine che si appresta a lasciare il *dolce nido* (v. 1) e il poeta, afflitto da una perenne condizione di dolore (vv. 5-6). Sul modello letterario derivato dal Petrarca di *Rvf* CCCXI (*Quel rosignol, che sì soave piagne*) e *Rvf* CCCLIII (*Vago augelletto che cantando vai*) dove il poeta si rivolge all’uccellino partecipe del suo dolore si innesta la tradizione della famosissima romanza *Rondinella pellegrina*, inserita da Tommaso Grossi nel *Marco Visconti* (cap. XXVI). Di questa vale la pena citare, per un confronto con le quartine carducciane, i vv. 25-34: «Il settembre innanzi viene / e a lasciarmi ti prepari: / tu vedrai lontane arene, / nuovi monti, nuovi mari / salutando in tua favella, / pellegrina rondinella: / ed io tutte le mattine / riaprendo gli occhi al pianto, / fra le nevi e fra le brine / crederò d’udir quel canto». Il filone popolare del tema trova rappresentazione nei *Canti popolari* toscani del Tommaseo, per cui si veda in particolare *Gli uccelli*.

Carducci varia alcuni elementi costitutivi dell’ampio filone in cui si iscrive il sonetto; in primo luogo va notato che l’afflizione del poeta non è legata a una situazione amorosa, ma è il dolore assoluto della condizione umana («uman dolore» v. 12). Da ciò deriva che la condizione della rondinella, che pure è «mesta» (v. 1) secondo la tradizione, non è comparabile a quella del poeta. Già Grossi, in un contesto semantico differente da quello carducciano, riconosceva alla rondine, capace di volare e dunque di evadere, una sofferenza minore rispetto a quella del poeta, o meglio della principessa prigioniera a cui attribuiva la romanza (vv. 13-14 «Pur di me manco infelice / tu alle penne almen t’affidi»). Carducci estremizza il distacco tra la mestizia temporanea della rondine legata alla ciclicità delle stagioni e la sofferenza perenne del poeta: la rondine col ritorno della primavera ritroverà la natura che le è congeniale e vivrà felice una stagione di nuovo amore, senza partecipare all’«uman dolore» (vv. 9-11).

Tale distacco è sottolineato dalla struttura circolare scandita a livello temporale: dal presente dei vv. 1-6 si passa al futuro nei vv. 7-12 e si ritorna al presente (v. 13) che è subito assolutizzato dalla chiusa sentenziosa. Al motivo topico del risveglio primaverile si contrappone la condizione di dolore del poeta ribadita dall’opposizione «dolore-amore» (vv. 6, 10), con l’iterazione di «dolore» al v. 12, e dalla paronomasia «piange-pianto» (vv. 13-14).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Tu, mesta peregrina, il dolce nido
Lasci e de l'aër nostro il novo gelo:
T'invita più benigno ardor di cielo
E primavera di straniero lido.

E me lasci che tristi ore divido
Pur co 'l dolore onde i lassi occhi velo.
Tornerà tempo che senz'ombra o velo
Si porga l'aër nostro a te più fido.

Allor candidi soli; allor fiorente
Il colle e il piano; allor tutto d'amore
Ti riconsiglierà soavemente.

Né allor ti sovverrai l'uman dolore
Di che si piange or qui. Non acconsente
Al pianto, e oblia, de' fortunati il cuore.

1-8. *Tu ... fido*: si noti la struttura speculare delle quartine, dove i primi due distici fissano il legame inverno-dolore (vv. 1-2 e 5-6) marcato dall'anafora *lasci* (vv. 2, 5) e gli altri due distici sono dedicati alla primavera (vv. 3-4 e 7-8). La giustapposizione di inverno e primavera è inoltre antiteticamente strutturata sull'anafora *E* (vv. 4-5) e sulla ripetizione di *aër nostro* (vv. 2, 8). Si notino inoltre le affinità tra la prima quartina di questo sonetto e quella di J.I.3: l'allocuzione diretta al *Peregrino del ciel* / *mesta peregrina* (v. 1) con il verbo esposto all'inizio del v. 2 *Tu fuggi / Lasci* (qui in *enjambement*) e l'opposizione tra *stagion nembose / novo gelo* (v. 2) e la primavera del *Nilo / straniero lido* (vv. 3-4). L'*incipit* del sonetto ricorda la luna di Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 61 «Pur tu, solinga, eterna peregrina».

3. *più ... cielo*: ricorda Leopardi, *Alla sua donna*, 53 «più benigno etere spiri». ~ *ardor*: 'calore'. Il sintagma *ardor di cielo* tornerà in finale di verso in J.IV.62, 23.

4. *straniero*: in Aut_{55} «rimoto» e in Aut_{57} «cortese».

5. *me lasci ... divido*: sul ricordo di Petrarca, *Rvf* CCLXXXII, 5 «tristi giorni» si innesta la fonte alfieriana, *La congiura de' Pazzi* V 5, 219 «Me lasci al pianto». ~ *divido*: 'trascorro'.

6. *Pur ... dolore*: Aut_{55} e Aut_{57}: «Solo co 'l pianto». ~ *i lassi ... velo*: l'immagine ricorre in un altro componimento giovanile, cfr. OEN.I, p. 368 *Ultimo canto del poeta*, 13-14 «a gli occhi mesti un velo / Cinge la vita» (: *cielo*) e tornerà in GE.II.16 (*A certi censori*), 81-82 «E il giovinetto pallido, a cui cade / Su gli occhi umido un velo».

7. *senz'ombra o velo*: dittologia sinonimica 'nuvole e nebbie' (Squarotti-Rettori), dove *ombra* è metonimia e *velo* è rima equivoca col verso precedente (verbo 'copro' e sostantivo 'copertura'). Il sintagma si trova in un uguale contesto primaverile in Metastasio, *Cantate, L'Aurora*, 20-24 «È sicuro il dì vicino / Senza nembi e senza velo, / Quando il cielo in sul mattino / Ride limpido così». La metafora del *velo* tornerà nella raffigurazione di un inverno più livido da cui pure migrano gli uccelli in GE.I.6, 5-8 «Novembre sta del Vatican su gli orti / Come di piombo un velo: / Senza canti gli augei da' tronchi morti / Fuggon pe 'l morto cielo».

8. *più fido*: 'favorevole, sicuro' speculare a *più benigno* del v. 3.

9-10. *Allor candidi ... piano*: ellissi del verbo 'tornare' e iterazione di *allor* a strutturare le terzine. La raffigurazione primaverile ricorda Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino* II, 1-4 «Candido in Cielo, e di be' raggi adorno / Splendeva il Sole oltre l'usato stile, / E vestivas'il colle e 'l prato umìle / D'ogni fior più leggiadro intorno intorno». ~ *candidi soli*: il sintagma di ascendenza catulliana dice dell'intensità luminosa delle giornate primaverili; in Catullo,

Carmina VIII, 3 e 8 «candidi soles» indica metaforicamente i giorni felici. Tornerà nell'*incipit* di J.I.9.

11. *tutto ... riconsiglierà*: 'la primavera rinnoverà il tuo proposito d'amare' come in Petrarca, *Rvf* CCCX, 7-8, dove con la bella stagione «l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena; / ogni animal d'amar si riconsiglia». Il recupero del verbo petrarchesco è tardo poiché Aut_{55} e Aut_{57} leggono: «con te d'amore / Natura parlerà soavemente». Il verbo torna in un simile contesto primaverile in J.II.26, 132 «Ed aria e terra e mare / Soave riconsiglia a sempre amare», accanto a *Soave* in enallage.

12. *sovverrai ... dolore*: citazione dantesca, *Purg.* XXIII, 80-81 «che sovvenisse l'ora / del buon dolor». Il sintagma *uman dolore* torna in fine verso in J.II.33, 21 e in RN.III.51, 20.

13. *piange ... qui*: la puntualizzazione temporale ricalca Alfieri, *Agamennone* V 2, 37 «or qui, ti struggi in pianto?».

13-14. *Non ... core*: 'il cuore dei fortunati non cede al pianto e dimentica'. L'amarezza della sentenza è resa ulteriormente dagli iperbati.

V

Composto nel giugno 1851 e inserito nel ’52 nella raccolta ms. *La voce dell’anima* (cfr. *Nota filologica*); corretto tra il ’56 e il ’57 per R57, dove apparve per la prima volta col titolo *Morte ed Amore*, e ancora nel ’66 per LG68; confluì attraverso le edizioni delle *Poesie* degli anni ’70 in J80, prima, e O91, poi. Nella raccolta ms. faceva parte di una corona di cinque sonetti uniti da *coblas capfinidas*, dei quali il primo non si è conservato e gli altri tre, non inclusi da Carducci in alcuna raccolta, sono stati editi in OEN.I, pp. 230-32.

Il sonetto è incentrato sul motivo tradizionale del conflitto tra *Eros* e *Thanatos* declinato romanticamente: il poeta, disilluso e afflitto dalla vita, desidera la morte, ma lo trattiene l’improvvisa apparizione di una donna che gli rivolge uno sguardo pietoso; la tensione verso l’autodistruzione si scontra allora con il desiderio di amore, che infine prevale.

Sull’ispirazione alfieriana, che deriva in particolare da *Due fere donne, anzi due furie atroci*, si innesta la traccia del leopardiano *Amore e Morte*, del quale Carducci attua un vero e proprio rovesciamento, come indicava già l’inversione del titolo in R57, e come si ricava da due elementi sostanziali: mentre in Leopardi (vv. 27-33) c’è uno stretto legame tra le due forze, tanto che il primo vero effetto di Amore è «un desiderio di morir», in Carducci esse si oppongono in un conflitto insanabile («gran tenzone», v. 13); inoltre, il sentimento di pietà verso i «terreni affanni» che Leopardi attribuisce alla Morte (vv. 98-99) viene qui affidato alla donna che giunge a salvare il poeta infondendogli una nuova speranza. Altra fonte ampiamente attinta da Carducci è il sonetto petrarchesco *Rvf* XV, da cui sono riprese scopertamente le immagini e i sintagmi dalle quartine: «Io mi rivolgo indietro a ciascun passo / col corpo stancho ch’a gran pena porto, / et prendo allor del vostr’aere conforto / che ’l fa gir oltra dicendo: Oimè lasso! / Poi ripensando al dolce ben ch’io lasso, / al camin lungo et al mio viver corto, / fermo le piante sbigottito et smorto, / et gli occhi in terra lagrimando abasso» (vv. 1-8).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Sì crudelmente fero è quel flagello
Onde me già del breve correr lasso
Il disinganno sferza a ciascun passo,
Che fine io chiamo al reo cammin l’avello;

E tra forme gentili e nel più bello
Aprir de’ floridi anni io l’occhio abbasso,
Quasi cercando oltre la terra il passo

A l’inamabil cieco ultimo ostello.

Ma di speme atteggiato e di dolore
Mi sofferma un sembiante; e lacrimoso
Pur in me guarda, e pio tace. Furore

Quinci ed amor nel petto procelloso
Surgono a gran tenzone; e vince amore:
Ond’io fremendo e sospirando poso.

1-4. *Sì ... avello*: ‘quel flagello con cui il disinganno colpisce continuamente me, già stanco della mia vita breve, è così spietatamente crudele che io invoco (*chiamo*, lat.) la tomba come fine di questa vita penosa’. Ripropone il contenuto della prima quartina di *Sfumano i sogni, e il Disinganno resta*, che precedeva nella originaria collana di sonetti: «Sfumano i sogni, e il Disinganno resta. / Ahi! che se bene gioventù sia meco, / Disinganno vegg’io che la mia pesta / Già preme infatigato, e morte ha seco», vd. OEN.I, p. 230. L’immagine torna anche in *Ed io fremendo e lacrimando poso*, 5-6 «Disinganno, furore e spirto iroso / Mi preme», vd. OEN.I, p. 231. ~ *Sì ... flagello*: l’intero verso è identico in *Sfumano i sogni, e il Disinganno resta*, 14.

1. *flagello*: sogg.; nella descrizione icastica dello stato d’animo del poeta che occupa la prima quartina assume anzitutto il valore letterale di ‘frusta’, ma vale ovviamente il significato metaforico ‘affanno’. In R57 dove il sonetto era intitolato *Morte ed Amore* Torchio ravvisa un legame implicito tra il *flagello* e l’*Amore* del titolo, ma forse impropriamente: è il flagello del disinganno e non dell’amore, e il disinganno, a sua volta, ha un’origine esistenziale e non «si serve dell’amore per affliggere il poeta». Il motivo amoroso è introdotto soltanto nelle terzine e proprio il titolo in R57 preannunciava la bipartizione del duplice tema tra morte (quartine) e amore (terzine). L’*incipit* ricorda Ariosto, *Furioso* XXXI 6, 4 «piaga che l’uom sì crudelmente opprime», dove la piaga è però la gelosia.

2. *breve ... lasso*: cfr. Petrarca, *Rvf* CCCXXXV, 5 «i’ son già di viver lasso» e CCXLIII, 11 «già di pianger et di viver lasso!» (Torchio); rimane tuttavia il ricordo di Orazio, *Odi* II 16, 17-18 «Quid brevi fortes iaculamur aevo / multa?».

3. *disinganno*: «lemma frequente nella produzione giovanile» (Torchio) per cui oltre a J.IV.65, 45 e ai già citati *Sfumano i sogni, e il Disinganno resta* (OEN.I, p. 230) e *Ed io fremendo e lacrimando poso*, 5 (OEN.I, p. 231) si rimanda a *Ultimo canto del poeta*, 10 «Il disinganno intorno a noi si aggira» (OEN.I, p. 368). Si vedano inoltre: *A una madre*, 12-13 (OEN.I, p. 334); *La mia vita*, 14 (OEN.I, p. 335); *L’amore*, 52 (OEN.I, p. 420); *Trista è l’anima mia, trista in eterno*, 5 (OEN.I, p. 435). ~ *sferza*: come per *flagello* del v. 1 ha doppia valenza, letterale ‘colpisce’ e metaforica ‘tormenta’. Immediato il ricordo di Dante, *Rime, Così nel mio parlar voglio esser aspro*, 72 «Amor me ne sferza»; ma si veda anche Marino, *Adone* IV 231, 6 «ov’ei [il destino] mi sferza e punge». ~ *a ciascun passo*: il sintagma ricorre più volte in Petrarca, *Rvf* CXXIX, 17 e in fine verso nel già citato CCXLIII, 9 (: *lasso!*) e soprattutto in XV, 1 (: *lasso!* : *abasso*).

4. *fine io chiamo*: Petrarca, *Rvf*, CCCXII, 12-13 «Noia m’è ’l viver sì gravosa et lunga / ch’i’ chiamo il fine» (Torchio) a cui si aggiunge Leopardi, *Le Ricordanze*, 104-106 «E già nel primo giovanil tumulto / Di contenti, d’angosce e di desio, / Morte chiamai più volte». ~ *reo cammin*: sintagma alfieriano, *Rime, Per questi monti stessi, or son due lune*, 9 «Qui, (dico) il rio cammin noja le dava»; ritorna in J.III.48, 6.

5-6. *bello ... anni*: ‘durante la mia giovinezza’ in relazione al *breve correr* del v. 2. Immagine ricca di richiami, per cui si vedano almeno Trissino, *Rime*, *Donna crudel, che con diletto amaro*, 6 «nel miglior tempo de i miei floridi anni» e Leopardi, *Alla sua donna*, 16-17 «Già sul novello / Aprir di mia giornata incerta e bruna» e *Al conte Carlo Pepoli*, 101-102 «nel bello / April degli anni» e il *Risorgimento*, 2 citato al verso successivo. ~ *occhio abbasso*: vd. la già citata fonte petrarchesca *Rvf* XV, 8.

7-8. *Quasi ... ostello*: ‘come se cercassi al di là della terra il passaggio verso l’orrendo tenebroso sepolcro (metaf. *ultimo ostello*)’. Ripropone il desiderio di morte in giovane età già espresso nella prima quartina; vd. Alfieri, *Rime*, *Due fere donne, anzi due furie atroci*, 7-8 «Ond’io null’altro che le stigie foci / Bramo, ed in morte sola il cor rinfranco»; Leopardi, *Il Risorgimento*, 69-76 «Desiderato il termine / Avrei del viver mio; / Ma spento era il desio / Nello spossato sen, / [...] / Io conducea l’aprile / Degli anni miei così» e *Amore e Morte*, 96-98 «E tu, cui già dal cominciar degli anni / Sempre onorata invoco, / Bella Morte» e vv. 106-107.

9-11. *Ma ... Furore*: alla costruzione ipotattica delle quartine si sostituisce quella paratattica delle terzine che restituisce in una progressiva *gradatio* la concitazione della lotta morte-vita insieme all’emergere della rinnovata speranza. L’avversativa inverte il sentimento espresso nella prima parte del sonetto e introduce il secondo tema, l’amore, marcando la struttura bipartita.

9. *speme ... dolore*: la coppia speranza-dolore è diffusa in tutta la tradizione a partire da Petrarca (*Rvf* CCCLXIII, 8 e CCCLXIV, 2) e fino a Leopardi, *Le Ricordanze*, 109; tuttavia è qui evidente il ricordo della vedovella che si rivolge all’imperatore Traiano in Dante, *Purg.* X, 78 «di lagrime atteggiata e di dolore».

10. *Mi sofferma*: ‘mi trattiene’ (Citti). ~ *sembiante*: ‘il viso della donna’.

12. *petto procelloso*: LG.II.21, 12 «Ogni cuor batte procelloso».

13. *Surgono ... tenzone*: ‘si levano a combattere’ (Citti); *surgere* è voce poetica diffusa in J (vd. J.2, 2; J.II.27, 203; J.III.42, 4; J.IV.59, 23; J.IV.62, 111-112). ~ *vince amore*: cfr. Guinizzelli, *Madonna, il fino amor ched eo vo porto*, 72 «la battaglia u’ vince Amore».

14. *fremendo e sospirando*: l’agitazione si placa anche ritmicamente con i due gerundi in posizione tonica; la dittologia varia il più diffuso sintagma *piangendo e sospirando* per cui si veda almeno Guittone, *Lasso, non sete là*, 1-2 «Lasso, non sete là, dov’eo tormento / piangendo e sospirando, amor, per voi». ~ *poso*: ‘mi acqueto’, cessando i propositi suicidi (Torchio), come sottolinea *Ond’io*, ripresa anaforica di *Onde me* del v. 2. Il verso torna in *Ed io fremendo e lacrimando poso*, 1 (OEN.I, p. 231) di cui si veda anche il v. 8 «Entro bel seno porge Amor riposo».

VI

Composto nel dicembre del 1851 e corretto nell'agosto 1855, apparve in questa antica redazione sull'«Almanacco delle Dame» del 1856 insieme a *Chi è questa gentile* (OEN.I, p. 221) e a J.I.4 con la didascalia «Tre poesie d'amore cavate da un manoscritto che pare appartenere al secolo XV, ed ora per la prima volta pubblicate» (qui riproposta in *Appendice I*). Fu poi mutato e inserito in R57 col titolo *Per una giovinetta*, corretto ancora, specie nella prima terzina, e pubblicato in LG68. Escluso dalle *Poesie* degli anni '70 torna in J80, quindi in O91.

Il sonetto, come il successivo, fa ampio ricorso al vocabolario e alle immagini canoniche, agli stilemi della tradizione stilnovistica a cui si ispira. Il poeta celebra la figura femminile, angelicata e salvifica e ripropone la fenomenologia dell'incontro con l'amata: l'innamoramento scaturisce dalla vista («ho veduto», v. 5) e provoca il distacco dell'anima che aspira alla salvezza chiedendo mercé; la donna pietosa la accoglie suscitando una somma felicità nel cuore del poeta. Il legame tra questa «giovinetta» e il «sembiante» del precedente J.I.5, 10 che preannuncia l'azione salvifica della donna, si stabilisce soltanto a partire dalla successione che i sonetti assumono in J80, dove J.I.5 è anteposto ai due stilnovistici contrariamente a R57 e LG68 in cui li seguiva (cfr. Castellani, 2007, pp. 277-278).

Sulle fonti di questi testi vale la pena riportare la nota carducciana in R57 a *La bellezza ideale* (canto VII): «La maniera poetica del canto presente e del IX [*Ultimo inganno*] e del XI [*Per la processione del corpus-domini*, cfr. J.IV.64] come dei sonetti III e IV [J.I.6 e 7] ho desunta dalle preziosissime rime toscane dei secoli XIII e XIV; da quelle dell'Allighieri su tutto, e poi del Cavalcanti, di Lapo Gianni, del Frescobaldi, di Cino: vi ho mischiato alcuna stilla della meditata squisitezza petrarchesca e qualche cosa del tizianesco colorire del Poliziano: né ho voluto dimenticare che anch'io ho un far mio proprio e che stampo nel caro '57». Su tutti appare dominante il modello cavalcantiano di *Una giovane donna di Tolosa* del quale Carducci riprende sintagmi e immagini, in particolare quella dell'anima che «dal cor si svia» (v. 8). Una sintesi del recupero ottocentesco della tradizione stilnovistica è tracciata da Torchio (pp. 19-20).

Alla sonorità del componimento concorrono un andamento piano nella rispondenza tra unità sintattiche e metriche, la rima inclusiva «via-servia-svia» nelle quartine e quella ricca nelle terzine «conspetto-aspetto»; l'anadiplosi «core-cor» (vv. 12-13) che reitera il «cor» del v. 8 e numerose rispondenze interne. Si vedano i due avverbi pregnanti all'inizio del v. 6 e del v. 11, la coppia tronca «Amor-cor» nella seconda quartina variata in «Allor-cor» della seconda terzina; la rima interna «ferita-vita» vv. 8 e 12 nella stessa posizione tonica.

Dopo l'uscita di R57 Fanfani criticò più luoghi del sonetto e Carducci si difese nella *Seconda lettera a Elpidio Micciarelli* (OEN.V, pp. 220-225) certificando immagini e lessico con ampio ricorso alle fonti.

METRO: sonetto con schema ABBA BAAB CDE DEC.

Questa è l'altera giovinetta bella
Che tragge seco onesta leggiadria:
Beltade orna di gloria la sua via,
E l'addimostra per propria angiolella.

I' ho veduto Amor che la servia
Umilemente de le sue quadrella;
Sentit'ho gire per salute ad ella
L'alma ferita che dal cor si svia.

E chiama pur pietà nel suo conspetto,
Fin che quel riso onde s'allegra amore
Benignamente l'umile raccoglia.

Allor la vita esulta entro nel core,
E il cor si leva e la tristezza spoglia
Illuminato nel sereno aspetto.

1. *Questa ... giovinetta*: nella *Seconda lettera a Elpidio Micciarelli* Carducci rispondeva all'accusa del Fanfani «è un verso fatto di zeppe» citando, tra gli altri, Frescobaldi, *Quest'è la giovanetta che Amor guida*, 14 «questa pietosa giovanetta bella» (verso ricalcato, come nota Torchio, nella stessa sede della prima redazione del testo [cfr. *Appendice I*]) e Petrarca, *Rvf* CCLXVII, 2 «oimè il leggiadro portamento altero». ~ *altera*: in R57 e LG68 la forma dittongata «altiera» (cfr. J.I.10, 5 e J.III.38, 6).

2. *tragge ... leggiadria*: 'porta con sé una decorosa grazia'; *onesta leggiadria* è in fine verso nella fonte cavalcantiana già citata *Una giovane donna di Tolosa*, 2. Torchio ricorda anche Petrarca, *Rvf* CCLXI, 6 «come è giunta honestà con leggiadria» e si può aggiungere *Rvf* CXIX, 8 «sempre innanzi mi fu leggiadra altera».

3. *Beltade ... via*: l'immagine è anche in *Chi è questa gentile*, 39-40 «Di gloria la sua via / Tutta è ripiena» (OEN.I, p. 221).

4. *addimostra ... angiolella*: nella *Seconda lettera a Micciarelli* Carducci cita Dante, *Rime*, *Degli occhi di quella gentil mia dama*, 5 «Beltà e Cortesia sua dea la chiama» (attribuendolo però a Dante da Maiano) e Cavalcanti, *Rime*, *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*, 11«e la Beltade per sua dea la mostra». ~ *addimostra*: 'la rivela', voce abbastanza rara, è anche in J.III.48, 11 e in LG.II.16, 47.

5. *la servia*: 'le cedeva le proprie frecce'; è un atto di sottomissione di Amore alla donna, come dice l'avverbio *umilemente*.

7. *per salute*: 'per ottenere salvezza'.

8. *si svia*: 'si separa, allontana'; per il tema cavalcantiano della fuga dell'anima si vedano in particolare i vv. 5-7 di *Una giovane donna di Tolosa*, «che fatt'ha dentro al cor desiderosa / l'anima, in guisa che da lui si svia / e vanne a lei» a cui si aggiungono Cino, *Rime*, *Donna, il beato punto che m'avenne*, 7-8 «l'anima mia di subito ferita / si partiva dal cor» e Lorenzo de' Medici, *Canzoniere* XCII, 3-4 «lo cor si svia / per girne a lei, e dipoi l'alma ancora».

9. *E chiama*: sott. 'anima'. ~ *suo*: della donna. ~ *conspetto*: voce latineggiante ampiamente diffusa in Carducci, specie in J (cfr. J.I.19, 8; J.IV.65, 92 e 131).

10. *quel riso*: della donna. ~ *onde s'allegra*: 'di cui amore si compiace' ma anche secondo la fonte cavalcantiana 'del quale amore si rafforza'. Si veda ancora *Una giovane donna di Tolosa*, 9-10 «Quella la mira nel su' dolce sguardo, / ne lo qual fece rallegrare Amore».

11. *l'umile*: 'l'anima, che chiede umilmente pietà' (Papini-Pedroni). ~ *raccoglia*: 'accolga'. Il verso condensa reminiscenze dantesche e petrarchesche: oltre a Dante, *Vita nova* 17 5-7, 6 «benignamente d'umiltà vestuta» si vedano *Purg.* II, 102 «Benignamente fu' da lui ricolto» e Petrarca, *Rvf* XXV, 8 «benignamente, sua mercede, ascolta».

12. *esulta*: in R57 è la variante «trema» di derivazione cavalcantiana, cfr. *Io non pensava che lo cor giammai*, 20 «l'anima sento per lo cor tremare».

13. *spoglia*: 'scaccia', sogg. è *cor*.

14. *sereno aspetto*: 'il volto della giovinetta che infonde serenità' (Papini-Pedroni); sintagma dantesco di *Purg.* I, 14.

VII

Composto nell'ottobre del 1851 e corretto nell'agosto 1855, apparve nell'«Almanacco delle Dame» del 1856, come il precedente con cui fa coppia (cfr. nota introduttiva a J.I.6). Lievemente corretto tra il '57 e il '66, quindi pubblicato in R57 col titolo *Ad essa giovinetta*, in LG68 già senza titolo e, dopo l'esclusione dalle *Poesie* degli anni '70, in J80 e O91.

Come ha rilevato Tissoni 1975, p. 7, il sonetto ripropone il modello stilnovista già sperimentato in J.I.6 «secondo una diffusa moda poetica del tempo nella quale convergono il neomedievalismo dei romantici [...] e l'interesse pragmatico dei classicisti per un momento decisivo nella codificazione del linguaggio poetico italiano» sulla scia di Monti, Mamiani (di cui lo studioso ricorda gli *Idilli*, *Le montanine*, *La pazzerella*, *Il sogno spiegato*), i poeti della scuola romana e in parte il Giusti (*A una giovinetta*). Al centro è la figura della donna come guida salvifica del poeta, che qui però è un angelo tutto terreno, senza ali. In questa arcaica cornice due-trecentesca si innesta nella seconda quartina il motivo dell'accusa alla pochezza del secolo contemporaneo espressa già nel sonetto proemiale J.2, e che troverà ampia espressione nella raccolta. Nelle terzine il poeta si augura che la donna viva a lungo per continuare a esercitare su di lui la funzione di guida. Demetrio Ferrari rimanda al sonetto di Giusto de' Conti sulla «Virtù e bellezza della sua donna» individuato in *Questa angioletta mia dall'ale d'oro* da Torchio, che tuttavia riconosce il debole legame con il sonetto carducciano.

Si segnala la rima ricca nelle quartine «fianco-bianco» e nelle terzine «scarco-incarco». Anche per questo sonetto Carducci fronteggiò le critiche di Fanfani nella *Seconda* e nella *Terza lettera a Elpidio Micciarelli* (OEN.V, pp. 220-244).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDE DCE.

O nova angela mia senz'ala a fianco,
Certo dal loco ove bellezza è pura
L'intelligenza tua vestì figura
Di pargoletta donna in velo bianco;

E qui venisti al secol rio, che stanco
Del bello adoperar piú nel mal dura,
Per drizzar me fuor de la vita scura
Voglioso dietro le tue scorte e franco.

E ben forse avverrà ch'agile e scarco
Io prema ancor le tue vestigia sante
Con l'alma teco in un desio congiunta;

Se di tanto mi degna il Primo Amante,
Che, mentre io tenga del mortale incarco,
L'ale tue d'òr non mettan fuor la punta.

1. *O nova ... fianco*: numerosi gli esempi portati dal Carducci nella *Seconda lettera a Micciarelli*: Petrarca, *Rvf* CVI, 1 «Nova angeletta sovra l'ale accorta» e *Rvf* CLXXXV, 1 «Questa fenice de l'aurata piuma»; Giusto de' Conti, *Canzoniere* V, 1 «Questa angeletta mia da l'ale d'oro», e l'*incipit* del sonetto tassiano «Nova angeletta da l'eterne piume» e commentava: «cotesti poeti parlano di donne che sono *fenici con penne* o *angiolette con ali d'oro*, mentre io mi contento di dire presso a poco così: O tu che di bellezza e costumi sei simile agli angioli, ma angiola non sei». Lo stesso concetto è in *Chi è questa gentile*, 41-42 (OEN.I, p. 221) «Ell'è diva terrena, / De gli angioli sorella». ~ *nova*: 'straordinaria', come in Petrarca. ~ *senz'ala*: l'immagine risente forse di Monte, *Ahi misero tapino, ora scoperchio*, 73 «e senza l'ale prender puote volo». ~ *fianco*: rima con *bianco* e *stanco* in Petrarca, *Rvf* XVI, 1-8.

2-4. *Certo ... pargoletta*: tipico motivo stilnovista dell'origine celeste della donna; cfr. Dante, *Rime, I' mi son pargoletta bella e nova*, 1-3 «I' mi son pargoletta bella e nova, / e son venuta per mostrare altrui / de le bellezze del loco ond'io fui». ~ *intelligenza tua*: 'la tua anima'. ~ *vestì figura*: Tissoni rimanda a Cino, *Se conceduto mi fosse da Giove*, 2 «Io non potrei vestir quella figura», in rima peraltro con *dura* e *oscura*. ~ *velo bianco*: è anche in *Datele palme entro la man di neve*, 10-11 (OEN.I, p. 259) «E intorno un velo bianco come argento, / Ella vi par la Vergine Maria» e torna in J.IV.61, 15; risente del «candido vel» di Dante, *Purg.* XXX, 31.

5. *secol rio*: cfr. J.IV.66, 57 «rei secoli».

6. *stanco... dura*: 'stanco di vivere virtuosamente persiste nel male' (Citti). L'accenno al tema del *secol rio* coincide con l'unico *enjambement* del sonetto.

7. *drizzar me*: 'condurmi'. ~ *vita scura*: 'triste condizione della mia vita'; sintagma ampiamente attestato nella tradizione a partire da Dante, *Vita nova*, 24.3-8, *Videro gli occhi miei quanta pietade*, 6 (: *figura*) e Petrarca, *Rvf* CCCV, 3 (: *dura*).

8. *scorte*: 'guida'; cfr. Petrarca, *Rvf* CCCLXVI, 64-65 «prego che sia mia scorta, / et la mia torta via drizzi a buon fine» (Torchio). ~ *franco*: 'spedito, sicuro' come dice al v. successivo *agile*.

9. *forse avverrà*: si veda l'*incipit* di J.2. ~ *scarco*: 'privo del peso del corpo' (Torchio) e quindi «dopo la morte» (Citti).

10. *prema*: riecheggia la *Chioma di Berenice*, Catullo, *Carmina* LXVI, 69 «premunt vestigia divum» che Foscolo commenta col richiamo a Sannazzaro, *Alma beata e bella*, 8-9 «E co i vestigi santi / Calchi le stelle erranti». In R57 «segni» fu criticata da Fanfani: «Non regge il dire *forse avverrà ch'io segni le tue vestigie* per *che io li segua*; perché le vestigia si segnano da sé, e non le segna chi vien dietro e ci pone su i piedi» e Carducci gli diede ragione «Qui voi dite bene [...] dovevo scrivere *segua* o simile» (*Terza lettera a Micciarelli*, OEN.V p. 228). ~ *vestigia sante*: è immagine di Petrarca, *Rvf* CCXLIII, 7-8 «va or contando [il cuore] ove da quel bel piede / segnata è l'erba» e soprattutto CCCVI, 12-14 «suoi santi vestigi / tutti rivolti a la superna strada / veggio».

11. *desio*: fino a LG68 «disio»; già Tomasin 2007, p. 47 ha rilevato il passaggio sistematico da *disio* a *desio* nei J. ~ *congiunta*: risente forse di Petrarca *Rvf* LXI, 6 «esser con Amor congiunto» (: *punto*).

12-14. *Se ... punta*: così risponde Carducci all'accusa di oscurità mossa da Fanfani nella *Seconda lettera* (cit., pp. 247-248) «chi conosca il linguaggio della filosofia platonica intende che il *primo amante* è Dio, chiamato dall'Allighieri il *primo amore* [*Inf.* III, 6], e si ricorda che il Tasso cantava alla Pietà: *Scaldi gli alati amori* / *Di novo e dolce foco e 'l primo Amante*, [*Rime, A la Pietà, per Madama Lucretia d'Este*, 5-6] e che il Costanzo presso il poeta filosofo

Terenzio Mamiani dicea dell'amore: *amore è cetra* / *Che d'alme corde ed infinite e sante* / *Leva eterna melode al primo Amante* [*I due amori*, 12-14]. E chi sappia d'eleganze toscane intende che *mentre io tenga del mortale incarco* vale: mentre io viva unito al corpo, ricordandosi del dantesco *per l'incarco* / *Della carne d'Adamo onde si veste* [*Purg.* XI, 43-44] e ricordandosi pure che il *del* usano spesso i poeti nostri a significare come una parte d'un oggetto: *Infondi in me di quel divino ardore* (Guittone) [*Donna del cielo, gloriosa madre*, 9]; *E' non par che tu sentissi mai di bene alcun* (Cino) [*Omo smarruto che pensoso vai*, 5-6]; *Mentre mia luce del mortale Avrà* (Giusto de' Conti) [*Poiché la dolce vista del bel volto*, 12-13]. E chi s'intende di logica, vede subito che essendosi detto nel primo verso *Questa angeletta mia senz'ala al fianco*, nell'ultimo si viene a desiderare che l'ale d'angelo non appariscano alla giovinetta, cioè che ella non passi a vita angelica, cioè che la poveretta non muoia». Simile giustificazione è anche nella lettera a Donati del settembre del '55 (LEN.I.29). Torchio nota che per *Primo Amante* avrebbe dovuto ricordare soprattutto Dante, *Par.* IV, 118.

13. *mortale incarco*: cfr. Petrarca, *Rvf* XXXII, 7 «terreno incarco» (Torchio). Il sintagma è in Tasso, *Rime*, *Alto signor, che l'arme onori e l'arte*, 10; *incarco-scarco* è rima petrarchesca, *Rvf* XXXVI, 1-4 e CXLIV, 2-6.

14. *ale d'òr*: come appunto quelle degli angeli, Dante, *Par.* XXXI, 14. Si veda ancora *Datele palme entro la man di neve*, 12-14 «Ahimè ch'io temo s'apra il firmamento / E cogli angioli suoi la voli via / Me qui lasciando d'ogni vita spento». Torna in LG.I.14, 133 «temendo non mettesse l'ale». Ancora a Fanfani Carducci ricordava Mamiani, *Le montanine*, 28-29 «Oimè! che la diadema èlle apparita, / oimè! che l'ale àn messo fuor la punta» (*Seconda lettera*, cit., p. 228). Tissoni ricorda anche Monti, *Nell'ora che più l'alma è pellegrina*, 54-58 «Nel suo mortale / Di vero angiol sembianza ella tenea; / Tal che in mirarla ognun guatava al bianco / Omero, attento a riguardar se l'ale / Mettean la punta».

VIII

Composto nell'agosto del 1852, pubblicato per la prima volta vent'anni dopo in P71 e poi sempre inserito nella raccolta, senza varianti. Nello stesso mese Carducci compose un altro sonetto di ispirazione foscoliana indirizzato alla notte, *Pur nell'ombra de' tuoi lati velami* che in P75 collocò insieme a questo a formare un dittico tutto lunare; in seguito lo escluse dalla silloge giovanile e lo inserì prima in LG81.II.14, poi in RN.I.7 col titolo *Di notte*.

Nel sonetto il poeta contempla il paesaggio notturno e interroga la notte, le stelle e soprattutto la luna, come sottolinea il passaggio dalla seconda persona plurale a quella singolare (vv. 12-14 «dite ... tu»), sulle leggi che regolano l'universo, il moto degli astri e sul senso del destino umano. Insieme al sonetto successivo forma, per contrasto, un dittico paesaggistico nel quale si insinua la componente autobiografica: qui un notturno quasi senza tempo dove l'io si colloca con atteggiamento meditativo, lì una natura luminosa e ridente nella quale campeggia il desiderio degli affetti più cari. I due sonetti producono, così, una pausa tra i versi di imitazione stilnovistica (J.I.6 e J.I.7) e i successivi sonetti amorosi di diversa intonazione (J.I.10-17).

La notte è tipicamente il momento della meditazione, come già in Foscolo, *Alla sera*, (v. 9 «Vagar mi fai co' miei pensieri») dove però la quiete della sera ha un effetto rasserenante sull'animo del poeta, a differenza di quanto accade nel testo carducciano. Questo infatti presuppone piuttosto il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* di Leopardi, sia per la descrizione di un notturno vago e indefinito (nel sonetto carducciano la notte è «profonda, immensa» v. 1, il cielo è «vasto» v. 6, la luna è detta «antica peregrina» v. 10) sia per le domande incalzanti che il pastore rivolge alla luna. La luna diventa anche qui il principale destinatario degli interrogativi del poeta sul ricordo di quanto affermato dal Leopardi: «forse intendi, / Questo viver terreno, / [...] / E tu certo comprendi / Il perché delle cose, e vedi il frutto / Del mattin, della sera, / Del tacito, infinito andar del tempo. / [...] / Mille cose sai tu, mille discopri, / Che son celate al semplice pastore» (*Canto notturno*, vv. 62-77). E come accade al pastore leopardiano (e all'islandese si potrebbe aggiungere), le sue domande non trovano risposta.

Tuttavia, il tema dell'insensibilità della luna (v. 14 «immobil resti») e quello della miseria del genere umano (v. 13 «povera razza») sono qui solo accennati e non assumono lo spessore filosofico tipico del recanatese, né si giunge alla pessimistica consapevolezza di una comune condizione di dolore prescritta agli esseri viventi. L'amarezza della chiusa accenna appena all'impossibilità dell'uomo di attingere ai segreti di ciò che esula dalla sfera del finito contro l'ampio spazio dedicato al quadro descrittivo che occupa più della metà del sonetto (vv. 1-11).

Il ritmo ampio e descrittivo delle quartine e della prima terzina, costruita da un intreccio di iperbati, si fa più concitato ai vv. 12-13 per la doppia interrogazione marcata dall'iterazione del «che». I puntini sospensivi evidenziano visivamente la pausa a indicare la vana attesa di una risposta da parte della luna.

METRO: sonetto con schema ABAB ABBA CDC DCD.

Profonda, solitaria, immensa notte;
Visibil sonno del divin creato
Su le montagne già dal fulmin rotte,
Su le terre che l'uomo ha seminato;

Alte da i casti lumi ombre interrotte;
Cielo vasto, pacifico, stellato;
Lucide forme belle, al vostro fato,
Equabilmente, arcanamente, addotte;

Luna, e tu che i sereni e freddi argenti
Antica peregrina a i petti mesti
Ed a' lieti dispensi indifferenti:

Che misteri, che orror, dite, son questi?
Che siam, povera razza de i viventi?...
Ma tu, bruta quïete, immobil resti.

1. *notte*: l'incipit risente probabilmente di Virgilio, *Eneide* III, 147 «Nox erat et terris animalia somnus habebat»; per *solitaria* vale forse il ricordo di Leopardi, *Il tramonto della luna*, 1 «notte solinga».

3-4. *Su le ... seminato*: distici speculari con l'anafora della preposizione e il verbo esposto in fine. ~ *rotte*: 'colpite', rima inclusiva con *interrotte* del v. 5.

5. *Alte*: lat. 'profonde'. ~ *ombre interrotte*: è in fine verso in Marino, *Rime amorose*, *Al Sonno*, 5.

6. *Cielo ... stellato*: tricolon dell'aggettivo in simmetria col v. 1 col sostantivo però in prima posizione.

7-8. *fato ... addotte*: 'condotte con moto uniforme e misterioso da una legge assoluta'.

9. *e tu*: stesso modulo allocutivo di Leopardi, *Bruto Minore*, 76-77 «E tu dal mar cui nostro sangue irriga, / candida luna, sorgi».

9-11. *sereni ... indifferenti*: 'che distribuisci i tuoi raggi (*argenti*) freddi e sereni, indifferenti tanto ai cuori infelici quanto a quelli lieti'. ~ *freddi argenti*: vaga reminiscenza leopardiana, *Il tramonto della luna*, 52-53 «lo splendor che all'occidente / inargentava della notte il velo». Vale forse anche Orazio, *Epodi* XV, 1-2 «Nox erat et caelo fulgebat Luna sereno / inter minora sidera». ~ *Antica peregrina*: vd. Leopardi, *Canto notturno*, 61 «Pur tu, solinga, eterna peregrina».

12-13. *Che ... viventi?*: sintetizzano Leopardi, *Canto notturno*, 16-20, e soprattutto 79-89 «Spesso quand'io ti miro / Star così muta in sul deserto piano, / [...] / E quando miro in cielo arder le stelle; / Dico fra me pensando: / A che tante facelle? / Che fa l'aria infinita, e quel profondo / Infinito seren? che vuol dir questa / Solitudine immensa? ed io che sono?».

14. *Ma tu ... resti*: l'insensibilità della luna (*bruta quïete*) è espressa attraverso lo stesso modulo leopardiano di *Canto notturno*, 59-60 «Ma tu mortal non sei, / E forse del mio dir poco ti cale».

IX

Composto nel dicembre del 1852 a Celle sul Rigo (Siena) nei pressi del monte Amiata e corretto più volte tra il 1855 e il 1866. Fu pubblicato a partire da R57 in poi e mantenne fino a P78 il titolo dedicatorio *A Enrico Nencioni dal monte Amiata*. La forma definitiva del sonetto, fissata con LG68, presenta numerosi interventi rispetto a quella originaria e a quella apparsa in R57.

La contemplazione di una natura amena e l'esercizio della poesia hanno finalmente rasserenato l'animo del poeta, che tuttavia ha nostalgia dell'amico Nencioni e della donna amata, da lui lontani. Dell'accostamento antitetico con J.I.8 si è detto nella nota introduttiva a quello. Il sonetto ha la struttura di un tipico *plazer* primaverile con l'enumerazione paratattica degli elementi naturali, fortemente umanizzati, anticipati proletticamente rispetto al v. 9. Qui si individuano i primi due momenti del sonetto, rilevati anche metricamente dalla forte cesura: il primo, più ampio (vv. 1-9), esprime la tensione del desiderio di pace in comunione con la natura; il secondo, vv. 9-11, la sua realizzazione. Il terzo momento, marcato dal «Pace» del v. 12 in anafora col v. 10, coincide con l'ultima terzina, dove la serenità appena conquistata è attenuata dalla nostalgia per le persone care.

Tra i possibili modelli di *plazer* Castellani 2007, pp. 250-252 annovera il celebre esempio cavalcantiano *Biltà di donna e di saccente core*, il dantesco, *Sonar bracchetti, e cacciatori aizzare* e soprattutto il sonetto petrarchesco *Il cantar novo e 'l pianger de li augelli* (*Rvf* CCXIX), il quale non convince però Torchio. Spaggiari 2007, p. 6 più genericamente sottolinea che il «motivo del sodalizio esclusivo con gli amici e con le persone amate, a cui si è uniti da affinità di pensiero e di esperienze, è tipico della letteratura romanzesca medioevale e dello Stilnovo».

Tra i tratti formali e stilistici più significativi si segnala la rima inclusiva «tramonti-monti-sormonti» (vv. 1-5), la rima vocalica «compagnia-mia» (vv. 11 e 14) e la paronomasia in sede di rima «compagnia-discompagne» (vv. 11 e 13). Si noti inoltre il valore fonosimbolico di «mormoreggiar» e «sussurrio» che contribuiscono all'umanizzazione del paesaggio. In risalto è anche l'aspetto cromatico: «selve brune» (v. 2), «verdi tramiti» (v. 4), «Espero roseo» (v. 5), «chiara luna» (v. 7).

Poco dopo l'uscita di R57, tra l'8 e il 14 agosto, Fanfani criticò alcuni luoghi del sonetto su «La Lanterna di Diogene» e Carducci si difese col ricorso alle fonti nella *Terza lettera a Elpidio Micciarelli* (cfr. OEN.V, pp. 229-231, e anche Chiarini, *Memorie*, pp. 453-471). Il destinatario del sonetto Enrico Nencioni fu legato al Carducci sin dai tempi degli Scolopi di Firenze da un'intima amicizia, seppure scossa da qualche incomprensione (cfr. LEN.I.13). Fu critico e giornalista, collaborò al «Fanfulla della domenica», a «La Domenica del Fracassa» e «La Cronaca Bizantina» e alla «Nuova Antologia», sui quali apparvero anche contributi carducciani. Nel 1880, grazie all'intervento di Carducci e Chiarini pubblicò presso Zanichelli il suo unico volume di *Poesie*. Grande estimatore della letteratura straniera, inglese e francese, e in ciò distante dai suoi «Amici Pedanti», iniziò il Carducci alla lettura di autori quali Schiller, Leopardi, Scott (cfr. *Consule planco*, in *Il primo passo*, Roma, presso la «Domenica

Letteraria», 1882, p. 131) e forse non è un caso che a lui, il più romantico tra i suoi sodali, siano indirizzati questi versi d'ispirazione romantica.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE.

Candidi soli e riso di tramonti,
Mormoreggiar di selve brune a' venti
Con sussurrio di fredde acque cadenti
Giù per li verdi tramiti de' monti,

Ed Espero che roseo sormonti
Nel profondo seren de' firmamenti,
E chiara luna che i sentier tacenti
Inalbi e scherzi entro laghetti e fonti,

Questo m'era ne' vóti. Or miei desiri
Pace ebber qui tra fiumi e tra montagne
De le secure muse in compagnia:

Pace: se non che te ne' miei sospiri
Chiamo, te che da noi ti discompagne,
E il caro aspetto de la donna mia.

1. *Candidi soli*: 'luminosi' e indica per metonimia 'giornate assolate, serene' (come in J.I.4, 9); traduce i «candidi soles» di Catullo, *Carmina* VIII, 3-8 (dove però vale metaforicamente 'giorni felici'). Carducci rispose a Fanfani, che accusò il verso di insensatezza («sa di Burchiello»), giustificando il plurale *soli* con esempi dai latini, Catullo, *Carmina* V, 4, Orazio, *Odi* IV 5, 8, Virgilio, *Georgiche* II, 332 e dagli italiani B. Tasso, *Gran Padre, cui l'augusta e sacra chioma*, 168 e Chiabrera, *Qual su la cetera*, 73-74 e *Scuoto la cetra, pregio d'Apolline*, 9-10 (per l'uso analogo di *luciferi* e *esperi*). Per *candidi* riferito al sole o alle stelle in generale rimandò alle relative voci del Forcellini e ai classici, tra cui, oltre a Catullo: Lucrezio, *De rerum natura* V, 1210 «candida sidera verset» e VI, 1196 «candens lumen solis»; Ovidio, *Tristia* II, 142 «nube solet pulsa candidus ira dies»; Valerio Flacco, *Argonautiche* III, 481 «Phoebus candentior», 559 «rota candida Phoebi». ~ *riso di tramonti*: così Carducci chiosa nella *Terza lettera*: «come dicesi con metafora bella e comune *una giornata ridente*, *una stagione ridente*, *un* sorriso di cielo; come Dante disse *Faceva tutto rider l'orïente* [*Purg.* I, 20] dove la Crusca interpreta *risplendere*, e *Trivia* (la luna) *ride tra le ninfe eterne* [*Par.* XXIII, 26]; come il Chiabrera disse *Ride il cielo* [*Scherzi*, *Belle rose porporine*, 45] e *Rise seren d'inestimabil lume* [*Rime sacre*, *Quando nel grembo al mar terge la fronte*, 36]; e il Testi *Rida di rai festivi incoronato il sol* [*Nel monacarsi della signora NN.*, 1-2]». Il sorriso associato al tramonto torna in OB.I.10 (*Nella piazza di San Petronio*), 11-12 «s'indugia il sole [...] / con un sorriso languido di viola» e nella *Canzone di Legnano*, 129-130 «Il sole / Ridea calando dietro il Resegone» (Spaggiari). Torchio ricorda anche OB.II.48 (*Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley*), 26 «il vermiglio tramonto ride».

2. *Mormoreggiar ... brune*: cfr. Lorenzo de' Medici, *Canzoniere* LXV, 5-6 «dolce auretta / che fa mormoreggiare ogni arbuscello». Torchio rinvia ad Alfieri, *Rime*, *Chiare, fresche, dolci acque, amene*, 5-8 «brune selve [...] / Mormoreggiando m'invitate al pianto». In origine le *selve brune* erano «boschetti» (vd. Aut_{52a}); in R57 «selve orride».

3-4. *sussurrio ... monti*: cfr. Petrarca, *Rvf* CCXIX, 3-4 «e 'l mormorar de' liquidi cristalli / giù per lucidi, freschi rivi et snelli» e CLXXVI, 10-11 «l'acque / mormorando fuggir per l'erba

verde». ~ *acque cadenti*: Tissoni cita Mamiani, *A Santa Cecilia*, 265-270 «sussurri [...] soavi mormorii d'acque cadenti». ~ *li*: articolo arcaico. Cfr. Tomasin 2007, pp. 59-60. ~ *tramiti*: lat., 'valli'. Carducci giustifica l'immagine con Properzio, *Elegie* III 22, 23-24 «Clitumnus / ab Umbro tramite [fluit]» e cita Virgilio, *Georg.* I 108 «ecce supercilio clivosi tramitis undam / elicit» (e si vedano anche i successivi vv. 109-110 «Illa cadens raucum per levia murmur / saxa ciet») e il commento di Servio «Tramites sunt convalles» (vd. *Terza lettera*, p. 236-237). Aut_{52a} leggeva «fianchi indocili».

5. *Espero*: tradizionale nome del pianeta Venere al tramonto. ~ *sormonti*: ha nella Crusca il significato di 'ascendere, salire' (*Terza lettera*, cit. p. 232), ma sembra indicare anche un'intensa luminosità.

6. *profondo ... firmamenti*; perifrasi per 'cielo' cfr. Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 87-88 «e quel profondo / Infinito seren?».

7. *chiara*: in Aut_{52} la luna era «mesta»; in R57 «bianca». ~ *tacenti*: contro l'uso improprio sostenuto da Fanfani, Carducci replica: «*sileo* e *taceo* con lor discendenze in latino, come *tacere* e *silente* e *silenzio* in toscano si possono poeticamente adoperare a qualificar certi luoghi solitarii e certi tempi ne' quali si tace e strepito e voce non si ode nessuna» e riporta copiosi esempi, tra cui Virgilio, *Eneide* IV 525 «cum tacet omnis ager», Petrarca, *Rvf* CLXXVI, 12-13 «un silentio, un solitario horrore / d'ombrosa selva», Leopardi, *La sera del dì di festa*, 5 «già tace ogni sentiero» e *Spento il diurno raggio*, 19 «la taciturna via».

8. *inalbi*: 'imbianchi, illumini di bianca luce' in *enjambement.* Saccenti ricorda Petrarca, *Rvf* CCXXIII, 12 «Vien poi l'aurora, et l'aura fosca inalba» e nota «le due dittologie, verbale e nominale *inalbi e scherzi, laghetti e fonti*». ~ *scherzi*: R57 «renda imago».

9. *Questo ... voti*: traduce il noto «Hoc erat in votis» di Orazio, *Satire* II 6, 1.

10. *qui*: a Celle sul Rigo, frazione di San Casciano dei Bagni (Siena). ~ *montagne*: R57 «campagne» in contraddizione al paesaggio montano descritto (Torchio).

11. *secure muse*: 'la serena ispirazione poetica' (Squarotti-Rettori); 'il sereno esercizio della poesia' (Spaggiari).

12. *te*: Nencioni.

12-13. *ne' ... Chiamo*: sintagma diffuso cfr. Cino, *Ciò ch'i' veggio di qua m'è mortal duolo*, 11-12 «la bella gioia da cui son lontano: quella ch'i' chiamo basso ne' sospiri» e Petrarca, *Rvf* CXXVII, 98 «né 'l nome d'altra ne' sospir' miei chiamo». ~ *chiamo*: 'invoco', lat. in *enjambement* a marcare la separazione.

13. *ti discompagne*: 'sei lontano'; cfr. Petrarca, *Rvf* X, 14 «Tu che da noi, signor mio, ti scompagne» (Torchio). Il verbo senza il prefisso torna in J.I.12, 5 (: *montagne*).

14. *caro aspetto*: muta R57 «caro petto», giustificata da Carducci come metonimia per 'cuore, animo' ma criticata da Fanfani. ~ *donna*: la fidanzata Elvira Menicucci, conosciuta a Firenze il 28 aprile 1849. L'ultimo verso in Aut_{52} «E una cara fanciulla innamorata» risentiva di una «corrente facilità pratiana» (Tissoni).

X

Composto nel dicembre del 1853, fu pubblicato per la prima volta nell'«Almanacco delle Dame» del 1857 [ma novembre 1856] col titolo *Per la mia donna* e ristampato nell'«Eco dei Teatri» il 27 dicembre 1856. In volume apparve a partire da R57; fu limato dal Carducci fino a O91.

Sonetto amoroso incentrato sulla lode della donna, descritta tradizionalmente dall'alto verso il basso in tre momenti scanditi dall'anafora e dalla *climax* «Bella» (v. 1), «Più bella» (v. 5), «Cosa di cielo» (v. 9): ampio spazio è dedicato agli occhi che occupano le quartine e sono un elemento ricorrente nei quattro sonetti successivi; seguono il collo e la bocca nella prima terzina e il seno nell'ultima. Le movenze della donna, cariche di sensualità, contribuiscono a tracciare una vera e propria scena di seduzione e corteggiamento, di pari passo all'esaltazione della sua bellezza. La donna è complice del poeta: a tratti consente, e quasi istiga il desiderio, a tratti si finge ritrosa, ricerca e minaccia con lo sguardo, e finalmente concede i suoi baci. Nell'amplesso finale il poeta, in estasi, esprime il desiderio di morire sul petto dell'amata.

Dapprima Meozzi e poi Torchio hanno individuato la principale fonte del sonetto in Tasso, *Rime*, *Bella è la donna mia se del bel crine*. Va detto però che Carducci lo assume prevalentemente come modello formale e soprattutto per le quartine, con le debite variazioni: mantiene l'anafora *bella* per esaltare i tratti della donna senza seguire la distribuzione in distici dei versi tassiani dove si ha «Bella è la donna» (v. 1), «bella se volger gli occhi in vaghi giri» (v. 3), «e bella dove poggi» (v. 5), «belli sono i suoi sdegni» (v. 7). Inoltre, in Tasso la lode si concentra nelle terzine sulla bocca della donna, mentre Carducci pone in risalto gli occhi, a cui dedica la prima metà del sonetto.

Oltre a Tasso agisce il ricordo del sonetto di Alfieri *Negri, vivaci, e in dolce fuoco ardenti* tutto incentrato sulla lode degli occhi della donna, esaltati per la loro luminosità. Da questo, Carducci riprende le rime «ardenti-lenti-tenti» nelle quartine e «riso-diviso» nelle terzine, insieme ad alcune immagini che tuttavia ricontestualizza in una scena più concreta. Ciò vale per gli «occhi lucenti» del v. 2 (in Alfieri sono «ardenti» v. 1, brillano di «viva luce») e per la coppia «roseo collo» e «vago riso» (v. 10) che rimanda a quella alfieriana «soave riso» e «roseo labro» (vv. 9 e 10). Infine, entrambi i sonetti terminano con l'immagine del poeta sopraffatto, in Alfieri da una bellezza ineffabile (vv. 13-14 «Questi occhi han me da me sì appien diviso, / Ch'oltre mia lingua, ogni mio senso è avvinto»), qui da una bellezza conquistata.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Bella è la donna mia se volge i neri
Di soave languore occhi lucenti,
E, ricercando il vinto cor, le ardenti
Vi rinforza d'amor voglie e pensieri.

Più bella è la mia donna allor che alteri
Gli leva o gira nel conceder lenti,
E, minacciando pur, chiede ch'io tenti
La dolce guerra e la vittoria speri.

Cosa di cielo è la mia donna allora
Che il roseo collo piega e il vago riso
A i baci porge e quei d'ambrosia irrora.

Oh, che d'ogni mortal cura diviso,
Sopra quel sen, tra quelli amplessi io mora!
Né v'invidio, o beati, il paradiso.

1-2. *neri ... lucenti*: gli occhi neri sono un attributo della donna ricorrente nelle *Rime* alfieriane (Torchio); *soave languore* ha un precedente in Foscolo, *Ortis* I, 14 «Era neglettamente vestita di bianco; il tesoro delle sue chiome biondissime diffuse su le spalle e sul petto, i suoi divini occhi nuotanti nel piacere, il suo viso sparso di un soave languore, il suo braccio di rose, il suo piede, le sue dita arpeggianti mollemente, tutto tutto era armonia: ed io sentiva una nuova delizia nel contemplarla». Ampiamente attestato il sintagma *occhi lucenti*, cfr. Guinizzelli, *Vedut'ho la lucente stella diana*, 6 e Petrarca, *Rvf* LXXIII, 50 e CX, 13, torna in clausola di verso in rima con *ardenti* in J.I.14, 1.

3. *vinto*: il cuore sconfitto del poeta.

4. *voglie e pensieri*: dittologia diffusa in Petrarca, *Rvf* CLXVII, 6 e soprattutto *Rvf* CCCXLVI, 11-13 «et parte ad or ad or si volge a tergo, / mirando s'io la seguo, et par ch'aspecti: / ond'io voglie et pensier' tutti al ciel ergo».

5. *alteri*: monottongata rispetto a R57 «altieri», cfr. J.I.6, 1.

6. *conceder lenti*: 'ritrosi a ricambiare lo sguardo (sottint.)' ma siamo lontani da un'atmosfera di timidezza: nel gioco seduttivo della donna il gesto è ammiccante. Gli occhi *lenti* sono anche in *Chi è questa gentile*, 9 (OEN.I, p. 221). Torchio nota l'affinità col celebre bove di RN.II.9, 7-8: «Ei t'esorta e ti punge, e tu co 'l lento / Giro de' pazïenti occhi rispondi».

7. *minacciando*: 'con fare intimidatorio, ostile' da riferirsi ancora allo sguardo. ~ *pur*: con valore avversativo.

7-8. *chiede ... speri*: 'desidera che io combatta la guerra d'amore sperando di ottenere vittoria', fuor di metafora 'la corteggi e speri di conquistarla'; si noti il chiasmo *tenti ... speri* in *enjambement*. Nella nota a LG68, poi eliminata, Carducci avvertiva: «Non so se nei vv. 7-8 entri nulla di quel che la Saffo dice a m. Laura nei *Dialoghi de' morti* del Fontanelle: *Si les hommes nous attaquent, ils suivent le penchant qu'ils ont à nous attaquer; mais, quand nous nous défendons, nous n'avons pas trop de penchant à nous défendre*». Torchio ricorda Ovidio, *Amori* I 5, 15-16 «quae cum ita pugnaret tamquam quae vincere nollet, / victa est non aegre proditione sua». ~ *dolce guerra*: è nella fonte tassiana menzionata, *Bella è la donna mia se del bel crine*, 14.

9. *Cosa di cielo*: Dante, *Vita nova* 17 5-7, 7-8 «e par che sia una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare».

10-11. *collo ... porge*: immagine sensuale che risente probabilmente di Orazio, *Odi* II 12, 25-28 «cum flagrantia detorquet ad oscula / cervicem aut facili saevitia negat / quae poscente magis gaudeat eripi, / interdum rapere occupet?», dove è anche la finta ritrosia del gioco seduttivo dei vv. 7-8. Non manca forse il ricordo della fascinosa *Aspasia* di Leopardi, 20-26 «dotta / Allettatrice, fervidi sonanti / Baci scoccavi nelle curve labbra / De' tuoi bambini, il niveo collo intanto / Porgendo, e lor di tue cagioni ignari / Con la man leggiadrissima stringevi / Al seno

ascoso e desiato». ~ *roseo collo*: R57 «rosea cervice» per cui Torchio ricorda Virgilio, *Eneide* I, 402-404 «avertens rosea cervice refulsit | ambrosiaque comae divinum vertice odorem | spiravere»; più pertinente forse la fonte oraziana già ricordata, *Odi* II, 12. ~ *vago riso*: metonimia 'bocca graziosa'.

11. *quei*: i baci. ~ *ambrosia*: vd. Orazio, *Odi* I 13, 15-17 «dulcia [...] / oscula, quae Venus / quinta parte sui nectaris imbuit».

12. *diviso*: 'lontano', cfr. *Rvf* CCXCII, 3 «sì da me stesso diviso» (: *riso* : *paradiso*) e *Rvf* CCCXXIII, 30 «dal mondo m'avean tutto diviso» (: *paradiso*).

13. *Sovra ... mora*: cfr. J.IV.61, 47-48 «ne l'amplesso forte / Bella parer la morte». In R57 «Sovra». La forma *mora* minoritaria in Carducci (vd. Tomasin 2007, p. 44) torna in J.VI.82, 154.

14. *Né ... paradiso*: la chiusa, quasi blasfema, è evidente ricordo di Petrarca, *Rvf* CCXCII, 7 dove gli occhi, le braccia, le mani, i piedi, il viso, il riso della donna «solean fare in terra un paradiso» (: *diviso* : *viso*) e soprattutto di Marino, *La Sampogna*, *Proserpina*, 1040 «io non invidio a Giove il paradiso».

XI

La stesura del sonetto, composto tra il marzo e l'aprile del 1854, fu abbastanza tormentata, come indica la nota carducciana in $R57_{bz}$. La *princeps*, ad oggi irrintracciabile, apparve sull'«Almanacco delle Dame» del 1856 col titolo *Ricordanza*. L'anno successivo il sonetto fu posto in R57 col titolo *A una fanciulla* e in seguito fu riproposto senza titolo in tutte le raccolte successive. La lezione di R57 venne ristampata sulla «Rivista Contemporanea» del 13 maggio 1858 e sul «Momo», il 1 luglio 1858.

Il sonetto sviluppa il tema del ricordo della donna inscrivendosi nella tradizione dei componimenti di anniversario, come appare subito dall'*incipit*. Presenta una struttura nettamente bipartita che oppone passato e presente: nelle quartine è rievocata la prima apparizione dell'amata, stilnovisticamente pudica negli atti e di animo nobile; nelle terzine il poeta si auto-raffigura al presente, alla disperata ricerca del fantasma della donna che lo ha abbandonato. Solo e del tutto disorientato è ormai prossimo alla morte.

Il conflitto tra i due piani temporali è delimitato al v. 9 dalla ripetizione «io la vidi» e all'antitesi «Tal/Or». Una rima ricca nelle quartine «novella-favella» e una nelle terzine «supremo-estremo-tremo», simbolicamente aspra.

Ferrari identifica la donna con Clelia Caramelli, figlia della maestra di Celle e allieva di francese del Carducci, ma più probabilmente il sonetto rievoca il primo incontro con la fidanzata Elvira Menicucci avvenuto 5 anni prima, il 28 aprile del '49.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

A questi dì prima io la vidi. Uscia
A pena il fior di sua stagion novella,
E la persona pargoletta e bella
Era tutta d'amore un'armonia.

Vereconda su 'l labbro le fioria
L'ingenua grazia e la gentil favella:
Come in chiare acque albor lontan di stella
Ridea l'alma ne gli occhi e trasparia.

Tale io la vidi. Or con desio supremo
Lei per questo nefando aere smarrita
Pur cerco e invoco; e sol mi sento, e tremo;

Ché spento è al tutto ogni buon lume, e vita
Già m'abbandona, e son quasi a l'estremo.
Luce de gli anni miei, dove se' gita?

1. *prima*: ‘per la prima volta’, vd. Petrarca, *Rvf* XX, 3 «ricorro al tempo ch’i’ vi vidi prima».

2. *stagion novella*: tradizionale metafora per ‘giovinezza’ è sintagma diffuso, riferito di norma alla primavera come in LG.I.14, 171; qui vale forse il ricordo di Marino, *Adone* V 35, 2 «il fior de’ più begli anni» e in generale di Petrarca *Rvf* CCCXXXVI, 1-3 «Tornami a mente, anzi v’è dentro quella / [...] / qual io la vidi in su l’età fiorita». Si veda inoltre la nota a J.I.V, 6.

3-4. *persona ... armonia*: cfr. Foscolo, *Ortis* I, 14 «tutto tutto era armonia» ricordato in nota a J.I.10, 1-2. ~ *pargoletta e bella*: citazione dantesca, *Rime, I’ mi son pargoletta bella e nova*, 1 a cui Torchio aggiunge *Chi guarderà già mai senza paura*, 2. Si veda anche J.I.7, 4.

6. *gentil favella*: vd. l’ode giovanile foscoliana *Di giovinezza Fanciulletta bella*, 3-4 «E da quei labri con gentil favella / Sol parla Amore».

7-8. *Come ... trasparia*: ‘la sua anima candida brillava e trapelava dagli occhi come stella luminosa che si riflette in limpide e tranquille acque’. Fanfani reputava monca la similitudine nella variante di R57 che ha al v. 7 «Come ride in serena onda una stella». Carducci risponde col Monti, *Mascheroniana* IV, 227-228 «Su la fronte splendea l’alma serena / Come in limpido rio raggio di stella» (cfr. *Terza lettera a Elpidio Micciarelli*, in OEN.V, p. 239). Mutò poi il verso innestandovi il petrarchesco *Rvf* CXXVI, 1 «Chiare, fresche et dolci acque».

10. *Lei*: ogg. di *cerco e invoco*; l’*enjambement* e gli iperbati drammatizzano la scena. ~ *nefando aere*: ‘epoca scellerata, priva di ideali’ come in Leopardi, *Alla sua donna*, 42 «Nel secol tetro e in questo aer nefando». È il rovesciamento della situazione espressa in J.I.7, 5-8.

11. *Pur*: con valore durativo.

12. *lume*: ‘speranza’ ma può valere anche ‘guida’ cfr. Petrarca, *Rvf* VII, 5-6 «et è sì spento ogni benigno lume / del ciel, per cui s’informa humana vita».

12-13. *vita ... m’abbandona*: la frattura si compie anche con l’*enjambement*. Per il sintagma Torchio rimanda opportunamente a Cavalcanti, *Perch’i’ no spero di tornar giammai*, 18; Dante, *Vita nova* 9 7-10, *Spesse fiate vegnonmi alla mente*, 6 e Petrarca, *Rvf* LXXIV, 3.

13. *e ... estremo*: si vedano in Petrarca, *Rvf* CCLXIV, 18 «et son forse a l’extremo» (: *tremo*) e il sonetto d’anniversario CXVIII, 2-3 «et io trapasso inanzi / verso l’extremo».

14. *Luce ... gita*: il bisticcio compie l’identificazione tra la luce-donna e il lume-speranza-guida del v. 10. «L’invocazione conclusiva assicura di una perdita definitiva», cfr. Leopardi, *Le ricordanze*, 138 (Torchio) a cui si sommano Petrarca, *Rvf* CCLXXVI, 14 «lume degli occhi miei non è più meco?», Tasso, *Rinaldo* VII 10, 1 «Ove la luce de’ begli occhi è gita?» (: *smarrita*), Foscolo, *Così gl’interi giorni*, 14 «luce degli occhi miei chi mi t’asconde?».

XII

Composto a Santa Maria a Monte nel febbraio del 1857 e intitolato *Del mio amore e della mia donna*, fu corretto a più riprese e apparve dapprima in R57 col titolo *Del mio amore e dell'amata*, e senza titolo a partire da LG68. Primo nella serie dei sei sonetti J.I.12-17 composti nel 1857 e ispirati al breve amore adulterino per Emilia Orabuona, conosciuta durante il soggiorno a San Miniato. Pur inserendosi nella sezione amorosa del primo libro, il ciclo dell'Orabuona mantiene una propria specificità. In particolare, come ha notato Saccenti, l'intonazione alfieriana e foscoliana lo distingue dai sonetti dedicati alla fidanzata Elvira Menicucci dove la dominante impronta stilnovistica è spesso mescolata al modello petrarchesco. Qui il poeta afflitto dalle pene d'amore erra per un aspro paesaggio montano che diviene simbolicamente figura del suo stato d'animo. Raggiunto dalla voce dell'amata, che si impone sui suoni della natura e pervade lo spazio circostante, è completamente sopraffatto dalla passione amorosa, che invano ha tentato di ostacolare con la ragione.

Gli interventi successivi a R57 rivelano una maggiore maturità formale e sul piano contenutistico, vanno verso una drammatizzazione del paesaggio: al v. 3 il «dì manco e languente» diventa prosasticamente «giorno invernale»; la «romita onda» che «si lagne» è sostituita dal tumultuoso «torrente» che «Scoscende e [...] si fragne» (vv. 3-4); l'ambientazione passa da un indistinto «Colà» al paesaggio concreto delle «avverse alpi» (v. 4). Al v. 5 la variante «Seco rapisce» in luogo di «mi mena» sottolinea la violenza con la quale il poeta è travolto e attraverso lo stesso procedimento le «aure notturne» del v. 11 diventano «aura selvaggia». La causa scatenante del malessere è subito dichiarata dal «lume ardente» (v. 2) che immediatamente situa il lettore in un contesto amoroso, contrariamente a R57.

Il sonetto, soprattutto nella forma di R57, presenta un movimento affine a quello di J.I.5 dove nelle quartine è una rappresentazione simbolica dello stato d'animo angustiato del poeta e nelle terzine l'apparizione della donna che scatena un contrasto tra forze avverse, con una differenza sostanziale: lì la lotta è tra il desiderio di morte e amore, con la vittoria di quest'ultimo in chiave positiva a marcare la funzione salvifica della donna; qui, invece, la donna è il fantasma che perseguita il poeta anche nei luoghi più romiti e lo soggioga, e la lotta è contro amore.

Ai toni petrarcheschi si sovrappone l'esempio foscoliano, in particolare di *Perché taccia il rumor di mia catena*, modello situazionale e stilistico sotterraneo di tutto il componimento che emerge attraverso alcune scoperte citazioni. Il «solitario rivo» (v. 5) in cui Foscolo riversava «del dolor la piena» (v. 8) origina probabilmente l'immagine carducciana del torrente in piena; gli «occhi ridenti» (in rima con «cari accenti») che «Arsero d'immortal raggio» il cuore del poeta (vv. 9-10) sono l'antecedente del «lume ardente» che tormenta Carducci.

Il sonetto è retoricamente elaborato attraverso una fitta trama di richiami interni. Si noti la rima imperfetta *-ente, -enti* tra quartine e terzine; la rima ricca «adente-confidente» (vv. 2 e 6), la rima paronomastica «piagne-scompagne» (vv. 1-5). Il gioco di rime si estende internamente ai vv. 3-4 con l'assonanza tra «torrente» e «Scoscende»

in *enjambement*, secondo un movimento riprodotto nelle terzine dalla consonanza «venti-Lente» (vv. 12-13). Ai vv. 13-14 è la rima interna tronca «ondeggiar-folgorar». Funzionale a questo gioco di specchi sono anche l'*adnominatio* «alpi-alpestre» (vv. 4 e 8) e la *variatio* «occhi ardente-occhi ridenti» (vv. 2-14) che chiude ciclicamente il sonetto, a simboleggiare la morsa della passione amorosa. La tensione, infine, è resa attraverso numerosi iperbati e inarcature.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Quella cura che ogn'or dentro mi piagne
Desta dal lume in duo begli occhi ardente,
Me co 'l giorno invernale ove il torrente
Scoscende e ne le avverse alpi si fragne

Seco rapisce. E te, che ti scompagne
Dal mio già fermo petto, o confidente
Virtude onde fuggii la vulgar gente,
Penso per erma via d'aspre montagne.

Ma vince de le alpestri onde il fragore
Quell'una voce sua: suoi cari accenti
Sona l'aura selvaggia. E in van nel core

Sdegno e ragion contrasta. Io miro a' venti
Lente ondeggiar le nere chiome e amore
Folgorar ne' superbi occhi ridenti.

1. *cura*: 'affanno amoroso'. Immagine simile in Tasso, *Rime*, *Tu che lieta anzi tempo al ciel salisti*, 9-10 «questo affanno / che di lacrime ogn'or mi bagna il seno», ma il verso è costruito sul modello foscoliano di *Alla sera*, 14 «Quello spirto guerrier ch'entro mi rugge».

2. *Desta*: 'causata'. ~ *lume ... ardente*: in iperbato; motivo petrarchesco, vd. *Rvf* CVII, 1-4 «Non veggio ove scampar mi possa omai: / sì lunga guerra i begli occhi mi fanno, / ch'i' temo, lasso, no 'l soverchio affanno / distruga 'l cor che triegua non à mai» e CCLXIV, 77 «e 'l lume de' begli occhi che mi strugge»; la *iunctura* è petrarchesca, *Rfv* CXLII, 10 e torna in Tasso, *Rime*, *Qual da cristallo lampeggiar si vede*, 3 «de' begli occhi vostri il lume ardente».

3-5. *Me ... rapisce*: 'mi travolge con sé nella stagione (*giorno* metonimia) invernale quando il torrente scorre con violenza e si frange contro le montagne che ostacolano il suo corso (*avverse* lat.)'; vd. Cesarotti, *Ossian, La morte di Gaulo*, 285-287 «Era Torrente / Gonfio di spuma tra le roccie opposte / L'anima tua».

3. *torrente*: cfr. Foscolo, *Perché taccia il rumor di mia catena*, 7-8.

4. *Scoscende*: abbastanza raro in poesia; è presente nella *Commedia* ed è *hapax* nella *Bassvilliana*.

5. *Seco rapisce*: Castellani e Torchio ricordano Foscolo, *Perché taccia il rumor di mia catena*, 5-6 «Tu sol mi ascolti, o solitario rivo, / ove ogni notte amor seco mi mena», più vicino alla lezione di R57. ~ *te*: la *Virtude*, ogg. di *Penso*. ~ *ti scompagne*: cfr. J.I.9, 13.

6. *fermo*: 'sicuro'. ~ *confidente*: 'sicura di sé' (Squarotti-Rettori).

7. *fuggii ... gente*: R57 «spregiai» vd. Cavalcanti, *A Dante Alighieri*, 6 «tuttor fuggivi l'annoiosa gente»; *vulgar gente* è in rima in Petrarca, *Rvf* XCIX, 11 (Torchio).

8. *per ... montagne*: Castellani rimanda a Della Casa, *Rime*, *Affligger chi per voi la vita piagne*, 8 «per dura via d'aspre montagne» (: *scompagne*).

9. *Ma*: lo stesso movimento segna l'attacco delle terzine in J.I.5, 9. ~ *vince*: sogg. è la *voce*; cfr. J.I.5, 13 «e vince amore». ~ *alpestri ... fragore*: vd. Leopardi, *Inno ai Patriarchi*, 28-29 «l'alpina onda feria / D'inudito fragor» (Torchio).

10. *una*: 'unica'. ~ *cari ... aure*: 'il vento risuona delle parole dell'amata'; il sintagma è ancora in Foscolo, *Perché taccia il rumor di mia catena*, 13 in clausola di verso.

12. *Sdegno e ragion*: R57 «Rugge lo spirto iroso» con evidente ricordo foscoliano.

13. *lente*: 'sciolte' (Ferrari) come in OB.I.2, 51 e OB.I.9, 17; secondo Torchio 'flessuose'. Riecheggia il *Coro* manzoniano dell'*Adelchi*, 1-3 «Sparsa le trecce morbide / Su l'affannoso petto, / Lenta le palme».

14. *superbi*: R57 «divini». Torna nel successivo J.I.13, 13; verso forgiato su Petrarca, *Rvf* CXLVII, 8 «folgorar ne' turbati occhi pungenti» (Torchio) ~ *ridenti*: Torchio sottolinea la diffusione del sintagma ma per il contesto sembrano prevalere i luoghi foscoliani e leopardiani: Foscolo, *Perché taccia il rumor di mia catena*, 9 in rima con «cari accenti» e *A Luigia Pallavicini*, 31-36 «Armoniosi accenti / Dal tuo labbro volavano, / E dagli occhi ridenti / Traluceano di Venere / I disdegni e le paci, / La speme, il pianto, e i baci»; Leopardi, *A Silvia*, 3-4 «beltà splendea / Negli occhi tuoi ridenti».

XIII

Composto a San Miniato nel marzo del 1857, fu corretto e pubblicato in R57 col titolo *Nuovo amore*; venne ristampato nello stesso anno su «L'Osservatore» di Pisa e l'anno successivo, il 19 agosto 1858, su «Il Momo» di Firenze. Dopo la correzione bolognese del '66 fu accolto in LG68. In P71 Carducci aggiunse la seguente nota: «In questo sonetto [...] la 2ª quartina non corrisponde nell'abitudine delle rime alla prima: ma non è licenza mia, sì maniera antica che piacque al Petrarca (v. il sonetto *Soleano i miei pensier soavemente* [*Rvf* CCXCV]). Libertà in arte quanta ce n'entra: ma di quelle che scusano l'ignoranza l'impotenza o la trascurataggine, no».

È il secondo sonetto del «piccolo canzoniere» (Saccenti) per Emilia Orabuona. Amore torna a invadere l'animo del poeta, disabituato a questo sentimento, e lo scuote fortemente. I suoi tentativi di opporre resistenza naufragano nella presa di coscienza della potenza del sentimento che si configura come «servaggio» (v. 9) e «basso errore» (v. 10) e lo ha ridotto alla condizione del volgo. Il poeta, ormai incapace di reagire è totalmente soggiogato dagli occhi della donna messi in rilievo dall'iterazione del v. 13, smarrito in una condizione di insania e oblio di sé.

A livello retorico si segnalano le rime ricche «accampi-campi-scampi» (vv. 2, 5, 8) e numerosi *enjambements* (vv. 1, 3, 6, 7, 9, 10) funzionali alla drammaticità del contenuto. Secondo Torchio Carducci si riferisce a questo sonetto nella lettera a Chiarini del 18 marzo '57: «ho scritto e limato un sonetto ch'io credo il migliore de' miei» (LEN.I.82, p. 208).

METRO: sonetto con schema ABAB BAAB CDE CED.

E tu pur riedi, amore; e tu l'irosa
Anima invadi, e fiero ivi t'accampi,
E i desueti spirti e il cor che posa
Lunga già s'ebbe or fiedi e scuoti e avvampi.

Io te fuggo per selve aspre e per campi:
Ma vive alta nel petto, e sanguinosa
Stride la piaga; e il mio duol grido: e cosa
Mortal non è che di tua man mi scampi.

O degni affetti, o studi almi! In servaggio
Duro vi piango e in basso errore, ov'io
Caddi e giacqui co 'l vulgo, e non mi levo:

Ché pur mi preme di quegli occhi il raggio,
Di quei cari e superbi occhi ond'io bevo
Lenti incendî e furor lungo ed oblio.

1-4. *E tu ... avvampi*: l'accumulo verbale esprime l'azione incontrastabile di amore che signoreggia l'anima e il cuore, secondo una sintassi paratattica e la distribuzione di tre verbi per distico dove il primo e il secondo verso sono uniti da *enjambement*: alla triade *riedi* ('ritorni'), *invadi, accampi* segue il tricolon *fiedi* ('ferisci') *e scuoti e avvampi* in clausola.

1. *E tu pur*: l'*incipit* con l'iterazione di *tu* in sede accentata ricalca Savioli, *Amori*, *Alla nudrice*, 1-2 (Saccenti); Torchio aggiunge Della Casa, *Rime*, *Sotto 'l gran fascio de' miei primi danni*, 5-6 «E tu [Amore] pur mi richiami e mi ricondanni / a l'aspre lutte del tuo crudo gioco»; cfr. J.VI.96. A questi si aggiunge il ricordo dell'*incipit* foscoliano *Pur tu copia versavi alma di canto*.

2. *t'accampi*: poco diffuso in poesia, è nelle rime del Tasso in rima con *campi* e *avvampi*. Ma «accampa-avvampa [in core]» rima in Dante, *Purg.* VIII, 80-84.

3. *desueti*: 'disavvezzi' per la lunga quiete (*posa*) del cuore. ~ *cor che posa*: vago ricordo del leopardiano *A sé stesso*.

4. *scuoti e avvampi*: come in Parini, *A Vittorio Alfieri il tragico* (*Tanta già di coturni*), 8 in clausola di verso.

5. *per selve ... campi*: situazione simile a J.I.12, in particolare vv. 7-8. Cfr. Petrarca, *Rvf* XXXV, 1 «deserti campi» in rima con «scampi-avampi» e CXXIX, 14-15 «Per alti monti e per selve aspre trovo / qualche riposo» (Saccenti) e ovviamente Dante, *Inf.* I, 5 «selva selvaggia e aspra».

6-7. *Ma ... piaga*: su R57$_{bz}$ è indicata la fonte in Virgilio, *Eneide* IV, 689 «infixum stridit sub pectore vulnus» (cfr. *Terza lettera a Elpidio Micciarelli*, OEN.V p. 241); torna in GE.I.5(2), 13 e, variato, in *Intermezzo*, 209 «la ferita stride»; «piaga sanguinosa» è in Marino, *Adone* XII 214, 6.

6. *alta*: lat., 'profonda' da riferire a *piaga*; Petrarca, *Rvf* CXCV, 8 «l'alta piaga amorosa» (Saccenti).

9. *degni*: 'nobili'. ~ *almi*: lat. 'fecondi'.

9-10. *In ... errore*: 'vi rimpiango nella condizione di crudele servitù e di volgare traviamento nella quale sono caduto'.

11. *Caddi e giacqui*: su R57$_{bz}$ è il rimando a Della Casa, *Rime*, *Mentre fra valli paludose e ime*, 11 «col vulgo caddi»; la dittologia comprime il celebre verso manzoniano de *Il cinque maggio*, 16.

12. *pur mi preme*: 'mi opprime continuamente'; lo sguardo della donna continua a spingerlo verso il basso errore, impedendogli ogni tentativo di risollevarsi.

13. *superbi occhi*: cfr. J.I.12, 14 in un contesto affine.

13-14. *bevo ... oblio*: la *climax* esprime il totale asservimento amoroso del poeta; si noti anche il chiasmo *Lenti ... lungo*. Tissoni ricorda Orazio, *Odi* III 19, 28 «me lentus Glycerae torret amor meae» e Tibullo, *Elegie* I 4, 81 «heu, heu! quam lento Marathus me torquet amore!». Torchio aggiunge Virgilio, *Eneide* I, 749 «Infelix Dido longumque bibebat Amorem» e Tasso, *Liberata* X 65, 4 «Beve con lungo incendio un lungo oblio». Cfr. inoltre Savioli, *Amori*, *La solitudine* 15-16, «sconosciuto incendio / per gli occhi il cor bevea»; per *furor lungo* vd. Petrarca, *Rvf* CCXXXII, 13.

XIV

Composto nell'aprile del '57, pubblicato in R57 col titolo *Per una fanciulla* e senza titolo a partire da LG68. Terzo sonetto del ciclo dedicato a Emilia Orabuona, è giocato sul duplice paragone iperbolico tra la donna amata e le due celebri poetesse greche Saffo e Corinna. Il confronto non sembra casuale, e probabilmente deriva dall'inclinazione dell'Orabuona a comporre versi. La similitudine si compie direttamente per gli occhi dell'amata più lucenti di quelli di Saffo e per le sue chiome sciolte più graziose di quelle di Corinna, grazie all'esplicito parallelismo tra «occhi lucenti / umidi rai» (vv. 1 e 10) e «molli chiome / fulgente onda» (vv. 5 e 11); indirettamente per la «favella», dolce come il canto delle due poetesse.

Saffo è rappresentata mentre invoca l'intervento di Venere per il suo amore non corrisposto da Faone nell'*Inno ad Afrodite*, del quale Carducci domandava una «traduzione letterale latina» al Chiarini il 20 aprile del '57 (LEN.I.87, p. 215). La figura appassionata della poetessa risente poi dell'altra celebre *Ode della gelosia*. Quanto a Corinna, il cui canto ammutolisce tutto il pubblico dei greci, Carducci allude probabilmente al celebre episodio della vittoria della poetessa su Pindaro durante una gara poetica.

Saffo e Corinna sono paragonate a una donna che si diletta di poesia anche in Parini, *La laurea*, 71-74 «Ben tu di Saffo e di Corinna al pari, / O donne altre famose, / Per li colli di Pindo ameni e vari / Potevi coglier rose».

Come ha rilevato Torchio la struttura del sonetto, racchiuso in un unico ampio giro sintattico, è sapientemente orchestrata: La prima parte della similitudine è esposta nelle quartine, legate dall'anafora «Né mai» (v. 1 e 5) e dedicate ognuna a un termine di paragone; le terzine svolgono la seconda parte della similitudine e ne sciolgono il significato. Tissoni ha rilevato la fonte strutturale in Petrarca, *Rvf* CXLIV, 1-3 «Né... già mai ... quando... né».

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDE CED.

Né mai levò sì neri occhi lucenti
Saffo i preghi cantando a Citerea,
Quando nel petto e per le vene ardenti
A lei sì come nembo amor scendea;

Né desti mai sì molli chiome a' venti,
Corinna, tu sovra l'arena elea,
Quando sotto le corde auree gementi
Fremeati il seno e a te Grecia tacea:

Sì come or questa giovinetta bella
Tremanti di desio gli umidi rai
E del crin la fulgente onda raccoglie,

In quel che dolce guarda, e la favella,
Qual tra le rose aura d'april, discioglie:
Onde ardo, e posa non avrò più mai.

1. *Né mai*: oltre a Petrarca, *Rvf* CXLIV, 1 riecheggia l'*incipit* foscoliano *Né più mai toccherò le sacre sponde*, che si avverte anche al v. 14. ~ *neri ... lucenti*: cfr. J.I.10, 1-2 (: *ardenti*) e la nota relativa.

2. *i preghi cantando*: 'rivolgendo le proprie preghiere'; il verbo rende immediato il riferimento all'*Inno ad Afrodite* (fr. 1 Voigt) di Saffo. ~ *Citerea*: appellativo di Venere, dal nome dell'isola di Citera dove secondo la leggenda approdò dopo la sua nascita; variante introdotta in J80, in R57 «gran madre Idea» e in LG68, P71-78 «amatusia dea». Saffo torna in J.II.31, 41-44 e in J.IV.67(2).

3. *petto ... vene*: si allude alla sintomatologia amorosa delineata da Saffo nell'*Ode della gelosia* (fr. 31 Voigt), 5-14 «τό μ᾽ ἦ μάν / καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν / [...] / δ᾽ αὔτικα χρῶι πῦρ ὐπαδεδρόμακεν, / [...] ρόμος δέ / παῖσαν ἄγρει», in particolare alle palpitazioni, all'ardore e al tremito.

4. *A lei ... scendea*: similitudine di secondo grado in iperbato, assente in R57: 'amore scendeva violentemente in lei come una nube carica di tempesta', secondo le parole della stessa Saffo, fr. 47 Voigt, «Ἔρος δ᾽ ἐτίναξέ <μοι> / φρέναϛ, ὠς ἄνεμος κὰτ ὄρος δρύσιν ἐμπέτων».

5. *molli*: 'morbide, flessuose' R57: «vaghe». ~ *chiome a' venti*: il sintagma ricorre spesso in Carducci, cfr. J.I.12, 12-13; RN.IV.64(3), 31-32; OB *Preludio*, 15-16; RR.15, 51-52.

6. *Corinna*: poetessa greca vissuta tra il VI e il V sec. a. C. maestra e rivale di Pindaro che sconfisse in una gara poetica. È rappresentata in modo analogo in LG.I.7 (*Alla Louisa Grace Bartolini*), 27-32 «da' rosei / Labbri il canto devolse, / Tutto pendeva un popolo / Da l'ardente fanciulla affisa al ciel. / Fremea sotto la cetera / L'onda alterna del petto». ~ *arena elea*: dell'Elide, regione del Peloponneso celebre per i giochi olimpici e dove si svolgevano anche le gare di poesia; cfr. J.III.50, 12.

7-8. *sotto ... seno*: contro le critiche del Fanfani Carducci portò l'esempio della Saffo di Parini, *Odi*, *Il pericolo*, 78-80 «sotto / A la percossa cetera / Palpitandole il sen» e di Pindemonte, *Alla signora Caterina Bon*, 1-4 «Quando Saffo volar fea gli inni all'etra / Benché non desse all'aura un bel crin biondo / Né le ondeggiasse sotto l'aurea cetra, / Come a voi, donna, un bianco sen ritondo» (*Terza lettera a Elpidio Micciarelli*, p. 242).

7. *corde auree*: della cetra, cfr. Monti, *Nozze di Cadmio ed Ermione*, 61-63 «la Diva / [...] ridestando la gioia in ogni petto / sull'auree corde fe' volar quest'inno» (Torchio).

8. *Fremeati*: indica anche il movimento del petto che la respirazione produce durante il canto; impropria la lezione di R57: «Sorgeati». L'immagine risente di Manzoni, *Urania*, 73-76 «Corinna assurse: il portamento e il volto / Stupia la turba, e il dubitar leggiadro / E il bel rossor con che tremando al seno / Posò la cetra». ~ *seno*: parallelismo con *petto* (v. 3) nella medesima sede tonica. ~ *a te*: e quindi al suo canto, con ellissi dell'avverbio 'davanti'.

9. *giovinetta bella*: cfr. J.I.6, 1.

10. *Tremanti di desio*: con ellissi del verbo 'volge' presente in R57; sintagma prelevato da Tasso, *Liberata* XX 61, 6. ~ *umidi rai*: 'lucidi occhi (metaf. *rai*)' in fine verso in Ariosto, *Furioso* XXII 38, 1 e XXX 37, 5. Tissoni rimanda ad Alfieri, *Rime*, *Tu m'ami? oh gioia! i tuoi raggianti sguardi*, 9-10 «Tremule spesso e languidette io vidi / Le tue negre pupille umide farsi».

11. *crin ... raccoglie*: cfr. J.II.26, 6 dove la stessa immagine è riferita a Venere.

12. *In quel che*: 'mentre'. ~ *dolce*: in enallage, 'dolcemente'. Ricorda il «dulce ridentem» di Catullo, *Carmina* LI, 5 e Orazio, *Odi* I 22, 23.

12-13. *Qual … d'april*: altra similitudine di secondo grado, assente in R57: la voce della donna risuona dolcemente come brezza primaverile tra le rose. L'immagine è in Tasso, *Rime*, *Su l'ampia fronte il crespo oro lucente*, 7-8 «e l'aura del parlar cortese e saggio / fra le rose spirar s'udia sovente» e *Liberata* IV 30, 7-8 «ma ne la bocca, onde esce aura amorosa, / sola rosseggia e semplice la rosa».

14. *ardo*: l'analogia con le *vene ardenti* (v. 2) porta a un'implicita identificazione tra il poeta e Saffo. ~ *posa*: R57 «pace».

XV

Composto a San Miniato nel marzo del 1857, apparve in R57 col titolo *Desiderio di quiete*, e senza titolo a partire da LG68. Il poeta sogna di evadere nella natura toscana che associa nel ricordo a *locus amoenus* per eccellenza, adatto a soddisfare il proprio desiderio di pace e di amore. All'ombra dei colli toscani, dove l'unico sentimento ammesso è l'amore, potrebbe finalmente liberarsi dei suoi conflitti emotivi, delle preoccupazioni, e abbandonarsi alla pienezza del sentimento amoroso. Ninfa tutelare di questo paesaggio, perfettamente in linea con lo scenario bucolico, è la donna amata che appare nelle terzine nelle sembianze di Egeria avvolta in un tripudio floreale. In quegli stessi luoghi il poeta auspica di essere sepolto, affinché l'amata possa piangere sulla sua tomba.

L'atmosfera petrarchesca riconoscibile in larga parte nel lessico convive con una cornice romantica che umanizza gli elementi naturali: Fiesole sorride (v. 2), il ruscello piange (v. 4) e ogni luogo è così pieno d'amore che l'aria quasi si identifica con i suoi sospiri (vv. 7-8). Il principale modello del paesaggio carducciano rimane quello celebre della canzone *Rvf* CXXVI, che è interamente condensata nel sonetto. Ritroviamo qui il desiderio del Petrarca di essere sepolto presso le «Chiare, fresche et dolci acque», il «gentil ramo», l'«herba et fior», l'«aere sacro» che recano le vestigia della donna (strofe I e II), la speranza che la donna torni in quei luoghi e versi lacrime sulla sua tomba (strofa III), l'apparizione della donna in mezzo a una gloria di fiori (strofa IV). In generale tutto il testo carducciano è una sorta di visione onirica, come la canzone petrarchesca.

Il sonetto è abbastanza elaborato e presenta molti richiami interni. Entrambe le quartine procedono per distici, che nella prima coincidono con la doppia interrogazione marcata dall'anafora «Deh, chi mi» seguita dal verbo (vv. 1 e 3); nella seconda, il primo distico esclamativo differisce dal secondo per intonazione. Si noti inoltre nelle quartine la rima ricca «spira-sospira» e quella allitterante «spene-piene».

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDC DCD.

Deh, chi mi torna a voi, cime tirrene
Onde Fiesole al pian sorride e mira?
Deh, chi mi posa sotto l'ombre amene
Ove un rio piange e molle il vento spira?

Oh, viva io là fuor di timore e spene,
Lontan rugghiando de' miei fati l'ira!
L'erbe il ciel l'onde ivi d'amor son piene,
E ne l'aure odorate amor sospira.

A te il suolo beato eterni fiori
Sommetterebbe, Egeria; e d'ombre sante
Proteggerebbe un lauro i nostri amori.

Ivi queto morrei. Tu al sol levante
Mi comporresti l'urna in tra gli allori,
L'ombra chiamando del poeta amante.

1. *mi ... voi*: 'mi fa ritornare a voi' con la mente (Torchio). ~ *tirrene*: 'etrusche' e per estensione fiorentine, cfr. Cino, *Rime, Deh! quando rivedrò 'l dolce paese*, 1-2 «Deh! quando rivedrò 'l dolce paese / Di Toscana gentile»; cfr. J.I.20, 14.

2. *Onde*: 'da cui'. ~ *al pian sorride*: vd. Petrarca, *Rvf* CCLXXXVIII, 2 «d'aspri colli mirando il dolce piano sorride».

3. *posa*: 'fa riposare'. ~ *ombre amene*: prelievo da Ariosto, *Furioso* XLIII 101, 2.

4. *piange*: 'scorre lentamente', fino a P71 «piagne»; ricordo di Petrarca, *Rvf* CXLVIII, 7 «un bel rio ch'ad ognor meco piange».

5. *viva*: congiuntivo ottativo, 'possa io vivere'. ~ *timore e spene*: dittologia petrarchesca diffusa, *Rvf* CLII, 3, per il contesto cfr. Alfieri, *Rime, Scevro di speme e di timor, languisco*, 1.

6. *Lontan ... ira*: 'mentre l'ira del mio destino ruggisse lontano' (Citti).

8. *aure odorate*: cfr. Marino, *Adone* III 82, 2-8 «Aure odorate, / voi che di questa selva infra l'ombrose / cime sonore a stuol a stuol volate, / voi, cui de' miei sospir l'aure amorose / doppian forza a le piume, Aure beate, / voi da l'estivo ingiurioso ardore / deh defendete il nostro amato amore!» e nelle *Rime boscherecce* il sonetto interamente dedicato all'aure *Voi che dal sen d'Amor dolci volate*, 5. ~ *sospira*: nell'antitesi con *rugghiando* culmina la diversa intonazione dei due distici, aspra nel primo, idillica nel secondo. Il verso è speculare al 4.

9. *A te*: 'per te'. ~ *suolo beato*: che quasi si beatifica per la stessa presenza della donna; cfr. J.II.31, 40. ~ *eterni fiori*: destinati a non appassire, vd. Tasso, *Liberata* XVI 10, 7.

10. *Sommetterebbe*: raro, 'farebbe crescere al tuo passaggio' vd. Lucrezio *De rerum natura* I, 7-8 «tibi suavis daedalea tellus / Summittit flores» (Saccenti). ~ *Egeria*: come in J.I.17, 2 identifica la donna amata con la ninfa che ispirò le leggi a Numa Pompilio e, consumata dal pianto per la morte del re, fu trasformata da Diana in fonte. (Ovidio, *Metamorfosi* XV, 549-551). Vd. anche *Godiamo. A' rai di maggio*, 17 (OEN.I, p. 210). ~ *ombre sante*: simmetricamente al v. 3.

11. *Proteggerebbe ... lauro*: torna in RN.IV.63, 114 cfr. Virgilio, *Georgiche* II, 489 «ingenti ramorum protegat umbra».

12-13. *Tu ... urna*: 'mi prepareresti la tomba rivolta a est' vd. Properzio, *Elegie* I 17, 21-23 «illa meo caros donasset funere crinis, molliter et tenera poneret ossa rosa; / illa meum extremo clamasset pulvere nomen» e Savioli, *Amori, La Felicità*, 47-48 «tu l'urna ov'io riposimi / coronerai di mirto». ~ *queto*: in R57 «lieto». ~ *sol levante*, raro in poesia, torna in LG.II.16, 31 (Torchio). ~ *allori*: simbolo tradizionale di gloria poetica; rinvia al *lauro* testimone degli incontri amorosi (v. 11).

14. *chiamando*: lat. 'invocando'.

XVI

Composto nel maggio del 1857, pubblicato col titolo *Ad essa fanciulla* in R57 dove componeva la seconda parte di un dittico insieme a J.I.14 che lo precedeva immediatamente. Il legame tra i due sonetti era sancito dal titolo e dall'*incipit in medias res* di quest'ultimo. Interrotto in LG68 dall'inserimento di J.III.38 tra i due sonetti, ora privi di titolo, il dittico si ricompose nelle *Poesie* degli anni '70 e infine fu definitivamente scisso in J80 secondo l'attuale successione.

Il poeta afferma di essere giustamente condannato alle angherie della donna che si prende gioco dei suoi sentimenti dal momento che si è completamente assoggettato al suo potere umiliando il suo ingegno. Egli, continuamente perseguitato dalla donna, non riesce più a pacificare il suo animo, nemmeno immergendosi nella natura primaverile che, al contrario, diventa ai suoi occhi desolante noia e orrore: la sua sofferenza è tale da oscurare perfino il cielo. Si compie, così, il dramma di una comunione con la natura antifrasticamente rovesciata, dove il cielo, baudelerianamente, chiude e opprime senza nessuno spiraglio. Già Demetrio Ferrari individuava nel sonetto carducciano un rovesciamento di Properzio, *Elegie* I 17, e Foscolo, *Meritamente, però ch'io potei* dove Foscolo riconosce di soffrire giustamente per aver abbandonato l'amata.

Il sonetto procede per membri binari: «integro eretto» (v. 2), «gioco - lieto obietto» (v. 3), «ire - dolor» (v. 4), «strappo e getto» (v. 6), «miti aure - lume aureo» (vv. 9 e 11), «sole e pian», «radïante - s'allegra» (vv. 10 e 11), «A me di noia - a me d'orror» (v. 12, in anadiplosi), «veggo - m'affiso» (v. 13).

Franco Castellani 2007, p. 286 rileva il legame a distanza che in R57 si stabiliva per opposizione tra la coppia formata dai sonetti J.I.6 e J.I.7 composti nel 1851 (in R57 sonetti III e IV) e la diade dei sonetti J.I.14 e J.I.16 del 1857 (rispettivamente sonetti XXI e XXII in R57), intitolati in modo speculare: *Per una giovinetta*, *Ad essa giovinetta* e *Per una fanciulla*, *Ad essa fanciulla*. Il legame tra i due dittici offriva una sintesi delle due principali vicende amorose del libro di *Rime*, quella con la fidanzata Elvira Menicucci e l'altra con l'amante Emilia Orabuona.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDE DCE.

E degno è ben, però ch'a te potei,
Lasso!, chinar l'ingegno integro eretto,
S'ora in gioco tu volgi, e lieto obietto
L'ire, o donna, ti sono e i dolor miei.

Io quel dì che mie voglie a te credei
Pur vagheggiando accuso; e strappo e getto
Tua terribile imagine dal petto
In van: tu meco, erinni mia, tu sei.

Ahi donna! ne le miti aure è il sorriso
Di primavera, e il sole è radïante,
E il verde pian del lume aureo s'allegra.

A me di noia, a me d'orror sembiante
È quant'io veggo; e, se nel ciel m'affiso,
De la mia cura e il divo ciel s'annegra.

1. *E ... potei*: 'è giusto, giacché ho potuto asservire a te', cfr. Properzio, *Elegie* I 17, 1-2 «Et merito quoniam potui» (Ferrari); Dante, *Purg.* XIV, 30-31 «ma degno / ben è» (Torchio); Foscolo *Meritatamente, però ch'io potei*, 1.

2. *integro eretto*: forte significazione etica, cfr. Petrarca, *Rvf* CCCLX, 39-40 «Misero, a che quel chiaro ingegno altero, / et l'altre doti a me date dal cielo?».

3-4. *gioco ... miei*: 'sono per te motivo di scherno e riso la mia furia e la mia sofferenza amorosa' vd. Petrarca, *Rvf* CCXXIX, 19-20 «la mia donna, che sovente in gioco / gira 'l tormento ch' i' porto per lei» e CCCXV, 7-8 «et rivolgeva in gioco / mie pene acerbe».

5. *Io ... accuso*: 'io maledico, pur ricordandolo con un certo godimento, il giorno che affidai (*credei*, lat. raro) a te i miei sentimenti'.

6. *vagheggiando accuso*: il conflitto ambivalente risente forse del citato Properzio, *Elegie* I 17, 16 «quamvis dura, tamen rara puella fuit».

6-7. *strappo ... petto*: immagine alfieriana per cui Torchio rimanda a *Filippo* I 1, 9, *Virginia* IV 4, 73, *Ottavia* I 3, 82; torna in RN.II.25, 10. Ma si veda anche Leopardi, *La sera del dì di festa*, 23 «mi getto, e grido e fremo».

8. *erinni*: 'tormento' sono le Furie della mitologia classica, cfr. Leopardi, *Aspasia*, 10.

11. *s'allegra*: ricorda Dante, *Inf.* VII, 122 «ne l'aere dolce che dal sol s'allegra» (in rima con *negra*).

12-13. *A ... veggo*: 'tutto ciò che vedo è per me motivo di fastidio e orrore' vd. Petrarca, *Rvf* CCLXXXIII, 8 «quant'io veggio m'è noia» e Leopardi, *A sé stesso*, 9-10 «Amaro e noia la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo». Tissoni nota la forte affinità sintattica con Petrarca, *Rvf* XC, 12-13 «uno spirto celeste, un vivo sole / fu quel ch'i' vidi: e se non fosse or tale». ~ *m'affiso*: 'rivolgo intensamente lo sguardo'.

14. *De ... s'annegra*: 'anche (*e*, alla latina) il cielo divino si ottenebra per il mio profondo affanno'; la rima compie l'antitesi tra le due terzine; citazione dantesca, *Purg.* VIII, 49 «L'aere s'annerava».

XVII

Composto nel 1857, pubblicato in R57 col titolo *Sopra un fazzoletto* e riproposto senza titolo e con qualche variante da LG68 in poi. Chiude il ciclo dedicato a Emilia Orabuona e tratta la fine della relazione adulterina, raccontata al Chiarini nella lettera del 4 maggio ’57 (LEN.I.89).

Ampia allocuzione replicata dall’insistenza sui pronomi di seconda persona, indirizzata al velo che un tempo copriva il seno della donna, oggetto tradizionale del corredo amoroso. Il poeta lo ha conservato come un trofeo di conquista a seguito di un incontro amoroso, ma ora, finita la relazione, desidera disfarsene, affinché svanisca l’ultimo appiglio che lo ancora a quell’antico sentimento attivando il doloroso ricordo della felicità passata.

Il sonetto si articola in tre momenti logicamente conseguenti, scanditi sintatticamente in tre periodi. Il primo copre quasi interamente le quartine e si arresta con il punto fermo al primo emistichio del v. 8: introduce la situazione e motiva la trasformazione della funzione del velo da oggetto d’amore a elemento molesto. Il secondo, tutto giocato sulla tradizionale metafora del fuoco amoroso, si avvia con il forte *enjambement* a cavallo tra le quartine e le terzine e si chiude, con rinvio ciclico all’*incipit* «Cara benda/lieve benda», alla fine della prima terzina: il poeta dice che se è finita la relazione dura ancora l’amore. L’ultimo momento, più drammatico, è escluso dalla struttura ciclica, coincide con la seconda terzina ed è maggiormente franto dal punto fermo che spezza il v. 12 e dalla successiva inarcatura: la soluzione del tormento potrà avvenire soltanto con la distruzione della benda.

Il sonetto è poi giocato su una serie di contrasti: «Nera/candido» (v. 2), «dì mesti/gioie» (vv. 3-4), «resti/peria» (vv. 5-6), «Freddi baci/Fiamma» (vv. 8-9), «face d’inferno/lieve benda» (v. 11). In tutto il componimento si percepisce sottotraccia l’esempio leopardiano di *A sé stesso*, il canto per eccellenza del crollo dell’illusione amorosa.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDC DCD.

Cara benda che in van mi contendesti
Nera il candido sen d’Egeria mia,
Spoglia già gloriosa, or ne’ dì mesti
De le gioie che fûr memoria pia:

Tu sol di tanto amore oggi mi resti,
E l’inganno mio dolce anche peria;
Ond’io te stringo al nudo petto, e questi
Freddi baci t’imprimo. Ahi, ma la ria

Fiamma pur vive e pur divampa orrenda;
E tu su ’l cor, tu su ’l mio cor ti stai

Quasi face d'inferno, o lieve benda.

Deh, perisci tu ancor. Né sia più mai
Cosa che a questa offesa anima apprenda
Com'io di donna a servitù piegai.

1-5. *Cara ... resti*: presentazione dell'oggetto in prolessi, con la principale rimandata al v. 5. Il titolo originario di R57 suggerisce di identificare la *benda* con un 'fazzoletto da collo'; lo certifica il Tommaseo, che porta gli esempi di Parini, *Il Mattino*, 1023-1024 «Voluminosa benda indi a te fasci / La snella gola» e l'ode *A Silvia*, 1-4 «Perchè al bel petto e all'omero / Con subita vicenda / Perchè, mia Silvia ingenua, / Togli l'Indica benda».

2. *Nera ... sen*: la nota cromatica aggiunta in LG68 genera un'antitesi in chiasmo tra la benda e il seno; R57: «A me il bel collo». ~ *Egeria*: R57 «Glicera» probabilmente indotta da Orazio, *Odi* I 19, 5-6 «Urit me Glycerae nitor / splendentis Pario marmore purius» da confrontare anche con il v. 9 e con riscontro in Foscolo, *Ortis* I 27; è in J.IV.68, 5. Passò a Egeria con la correzione del '66 conformemente a J.I.15, 10.

3. *Spoglia gloriosa*: *iunctura* diffusa, vale 'trofeo di una conquista gloriosa' con ricorso tipico alla semantica bellica per indicare la lotta amorosa; secondo Ferrari perché avvolse il seno della donna. ~ *dì mesti*: perché l'amore è finito.

4. *De ... pia*: 'reliquia pia delle gioie passate'; investito da una funzione sacrale il fazzoletto è quasi una reliquia religiosa che attiva il ricordo del passato d'amore.

5. *Tu ... resti*: triplice derivazione da Petrarca, *Rvf* CCLXVIII, 32 «questo m'avanza di cotanta spene», Foscolo, *Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo*, 12 «Questo di tanta speme oggi mi resta!» che prevale, e Leopardi, *Le ricordanze*, 91-92 «la morte è quello / Che di cotanta speme oggi m'avanza».

6. *inganno ... peria*: 'svanì l'illusione amorosa' per l'Orabuona, verso leopardiano, vd. almeno *A Silvia*, 49-50 «Anche peria fra poco / La speranza mia dolce», *A sé stesso*, «Però l'inganno estremo, / Ch'eterno io mi credei», ma qui il sentimento dura oltre la fine della relazione, come si evince dai versi successivi. Carducci recupera la lezione di R57; in LG68 e fino a P78 il verso leggeva «l'inganno supremo». ~ *anche*: fino a P71 era «anco».

7. *petto*: speculare al *sen* di v. 2.

8. *Freddi baci*: perché il poeta, consumato dalle lacrime e dalla pena amorosa, è quasi esangue, come in Ovidio, *Eroidi* XI, 119 «oscula frigida». Il verbo rimanda anche a Metastasio, *Cantate*, *L'estate*, 39-40 «Su la man, che m'innamora / Freddi baci imprimerò»; la *iunctura* torna in RN.V.70, 6.

8-9. *Ahi ... orrenda*: la passione amorosa brucia ancora; vd. Marino, *Adone* XIX 413, 4-5 «serbi ancor la tua fiamma accesa e viva. / Ahi ben il veggio»; *fiamma orrenda* è prelievo montiano, *Iliade* XVII, 301-303.

10. *E tu ... stai*: vd. Marino, *Adone* VI 159, 8 «e tu mi stai nel core». Si noti la doppia epanalessi al v. 9 (*pur*) e qui, in apertura di terzina.

11. *face d'inferno*: 'infernale carbone ardente' cfr. Tasso, *Liberata* IX 53, 7.

12. *Deh*: R57 «Oh». ~ *perisci*: come l'inganno amoroso del v. 6. Torchio interviene sulla punteggiatura carducciana considerando il punto fermo «incongruo» e sostituendolo con la virgola; tuttavia va notato che la costruzione del verso replica quella del v. 8, probabilmente nell'intenzione di spezzare il ritmo con rincaro della drammaticità, secondo l'esempio leopardiano di *A sé stesso*.

12-13. *Né ... mai*: triplice negazione dal sapore foscoliano.

13. *offesa*: 'colpita, travagliata' R57 «offensa». ~ *apprenda*: 'faccia bruciare' metaf. per 'ricordi'.

14. *piegai*: riflessivo, come ha affermato nel precedente J.I.16, 2.

XVIII

Composto l'8 novembre del 1857 e pubblicato in LG68 col titolo nell'indice *Nella morte di D. C. [4 nov. 1857]*. Fu riproposto senza varianti nella sezione *Levia Gravia* delle *Poesie* degli anni '70 con l'epigrafe «Heu miser indigne frater adempte mihi» tratta da Catullo, *Carmina* CI, 6 e infine in J80. Apre la serie dei 6 sonetti posti a chiusura del primo libro e dedicati alla morte del fratello Dante, suicidatosi pochi giorni prima, il 4 novembre. Al tragico episodio è dedicata anche la canzone J.IV.65. Carducci riferì l'accaduto all'amico Ottaviano Targioni Tozzetti con la lettera del 10 novembre (LEN.I.126) dove tratteggiava in modo eroico il gesto del fratello che si tolse la vita «magnanimamente e da uomo greco e romano [...] contentissimo d'essersi ucciso di ferro a ventun anno» aggiungendo che «lo scrivere la morte di lui sarebbe tema degno di Giacomo Leopardi». Come nella lettera, così nella serie di epicedi la dolorosa vicenda biografica è in parte assimilata e dunque comunicata letterariamente, secondo il modello foscoliano di *Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo*, a sua volta ispirato al carme catulliano CI. A questi si sommano in più luoghi tematiche mutuate da Leopardi.

Il poeta si rivolge direttamente al fratello suicida: l'attacco diretto e il tempo presente della prima quartina conferiscono ai versi l'immediatezza di un discorso in atto che si compie dinanzi alla salma del fratello, conformemente al carme catulliano. La morte prematura, la guerra interiore, l'agonismo titanico contro il destino, il concetto di morte come quiete e pace dai travagli dell'esistenza sono del resto tutti temi già presenti nel sonetto foscoliano. La figura materna che lì era centrale è qui riassorbita, pur con una posizione di rilievo, nella più ampia rassegna di personaggi familiari della prima terzina.

Entrambe le terzine enumerano secondo una struttura negativa martellata dalla negazione «né» i beni che riconducono alla vera essenza dell'esperienza umana, ai quali Dante si sottrae volontariamente uccidendosi: da un lato la dolcezza degli affetti familiari presentati secondo un ordine che predilige le figure femminili, dall'altro le bellezze della natura. Le interiezioni («Ahi, ahi» v. 5, «Deh» vv. 5-8, «ahi» v. 13), la presenza di aggettivi possessivi, il diminutivo del v. 11, insieme alla ripetizione di «fratello/fratel mio» (vv. 5 e 14), concentrati in pochi versi, accentuano il tono pietoso del lamento funebre.

METRO: sonetto con schema ABBA BAAB CDE EDC.

E tu, venuto a' belli anni ridenti
Quando a la vita il cor più si disserra,
Contendi al fato il prode animo, e in terra
Poni le membra di vigor fiorenti.

Ahi, ahi fratello mio! Deh, quanta guerra
Di mesti affetti e di pensier frementi
Te su gli occhi de' tuoi dolci parenti
Spingeva ad affrettar pace sotterra!

Or teco posa il tuo dolor. Né il viso
Più de la madre e non la donna cara 10
O il fratel giovinetto o il padre pio,

Né i verdi campi vedrai più; né il riso
Del ciel, né questa luce... ahi luce amara!
Vale, vale in eterno, o fratel mio.

1. *E tu ... ridenti*: «inizio *ex abrupto* sull'esempio foscoliano» (Papini-Pedroni) che pone subito l'accento sulla giovane età del defunto come in *Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo*, 3-4. Di Foscolo, ricorda anche l'*incipit* di *E tu ne' carmi avrai perenne vita*.

2. *si disserra*: 'si apre', insieme a *cor* in fine verso in Tasso, *Rinaldo*, VI 74, 5.

3. *Contendi*: 'sottrai, quasi facendo a gara con lui'.

3-4. *in terra ... membra*: sul modello di Petrarca, *Rvf* XXXVI, 3-4 «colle mie mani avrei già posto in terra / queste membra noiose» e di Leopardi, *Amore e Morte*, 84-85 «Con la man violenta / Pongon le membra giovanili in terra». ~ *vigor*: «beltà» in Aut_{57a} e Aut_{57b}.

5. *guerra*: 'tormento, pena', si veda Monti, *Pensieri d'amore* IX (*Limpido rivo, onor del patrio colle*), 9-12 «Se noto / l'orror ti fosse del mio stato, e quali / ravvolgo in mente atri pensieri, e quanta / guerra nel petto, orrenda guerra, io porto» e *La Superstizione*, 216 «con tutte l'onde degli affetti in guerra». La guerra interiore del suicida richiama ancora Foscolo, *Un dì, s'io non andrò*, 9-10 «le secrete / cure che al viver tuo furon tempesta».

6. *mesti ... frementi*: 'sentimenti cupi e pensieri rabbiosi di ira e sdegno', in chiasmo. Secondo Ferrari «le disavventure di famiglia e le aspirazioni insoddisfatte».

7. *su gli*: 'sotto gli'. ~ *dolci parenti*: alla latina, 'genitori'; per il sintagma si veda Leopardi, *Sopra un bassorilievo antico sepolcrale*, 18-23 «Morte ti chiama; al cominciar del giorno / L'ultimo istante. Al nido onde ti parti, / Non tornerai. L'aspetto / De' tuoi dolci parenti / Lasci per sempre. Il loco / A cui movi, è sotterra» che agisce anche nei versi successivi.

8. *Spingeva ... sotterra*: 'ti spingeva a cercare anzitempo la quiete del sepolcro'; si noti la rima inclusiva col v. 3.

9. *teco posa*: 'con te riposa', ricordo dell'*incipit* leopardiano di *A sé stesso*. ~ *Né ... più*: il ricordo del sonetto foscoliano *Né più mai toccherò le sacre sponde* era evidente soprattutto nella lezione originaria di Aut_{57a} «Né più mai te vedrà la madre antica».

10. *la donna cara*: la fidanzata Maddalena Botti (Ferrari).

11. *O ... o*: la coppia varia lo schema negativo delle terzine. ~ *fratel giovinetto*: Valfredo, il fratello minore.

12. *riso*: immagine cara al Carducci, cfr. J.I.9, 1. ~ *vedrai*: il verbo, rimandato nella seconda terzina, regge tutte le negazioni.

13. *luce amara!*: quella del sole; vale metaforicamente 'giorni infelici' a cui è condannato il poeta per la perdita del fratello; il sintagma è in Leopardi, *Amore e Morte*, 55. Si noti l'epanalessi in interiezione che aumenta la pateticità. L'intero verso è ricordo catulliano, *Carmina* LXVIII, 93 «Ei misero fratri iocundum lumen ademptum!».

14. *Vale ... eterno*: 'addio, addio per sempre' traduce Catullo, *Carmina* CI, 10 «Atque in perpetuum, frater, ave atque vale». ~ *o fratel mio*: come in Foscolo, *Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo*, 3.

XIX

Composto nel novembre del 1857, in seguito alla morte del fratello Dante, apparve per la prima volta in LG68 con la titolazione nell'indice *Per lo stesso*; fu riproposto senza varianti sostanziali nella sezione *Levia Gravia* delle *Poesie* barberiane con l'epigrafe «tristis munera ad inferias» (Catullo, *Carmina* CI, 8) e infine confluì in J80.

Il poeta si rivolge nuovamente al fratello suicida assolvendolo dall'accusa di viltà che può infliggergli soltanto chi per schivare la morte, che teme codardamente, si piega a sopportare qualsiasi infelicità o sopraffazione. Al contrario, chi è consapevole della miseria della condizione umana comprende il suo gesto e ne onora la memoria con un ricordo compassionevole.

La contrapposizione tra i due tipi umani rappresentati è messa in rilievo dalla struttura bipartita del sonetto marcata sintatticamente dal punto fermo del v. 8; due riprese anaforiche saldano le quartine da un lato («Te gridi vil/vile», vv. 1, 5) e le terzine dall'altro («Ben te/Te», vv. 9, 12). Nella prima quartina il ritmo è dilatato dagli *enjambements* che interessano sempre la coppia aggettivo-sostantivo. L'abbondanza di nessi foneticamente aspri e per lo più allitteranti in *-r* è funzionale alla drammaticità del contenuto: «*gr*idi» (vv. 1, 5), «e*str*ema / Libe*ratr*ice» (vv. 3-4), «feb*br*e» e «*tr*ema» (v. 6), «*fr*anto» (v. 7), «sa*cr*a» e «su*pr*ema» (v. 8), «*Pr*oseguirà» (v. 10), «no*str*o» (v. 11), «*sch*iudesti» (v. 13). Vanno in questa direzione le rime: «ostile-gentile» (vv. 2, 4), ricca e ossimorica, «estrema-trema» (vv. 3, 6), inclusiva e ricca con «suprema», «orrendo-sorridendo» (vv. 11, 14) allitterante in *-r*. Gli iperbati della seconda terzina conferiscono solennità alla chiusa. Anche in questo sonetto la vicenda biografica è trasfigurata letterariamente con ampio ricorso al modello ortisiano. Il suicidio è inteso romanticamente, come estremo atto di libertà e ribellione dell'uomo che non accetta la pochezza della propria condizione dominata dalla crudele necessità del fato.

Già Tissoni ha rilevato lo stretto legame con il *Bruto minore* leopardiano, da cui il sonetto carducciano deriva l'opposizione tra il «plebeo» che soccombe al «destino invitto» e alla «ferrata necessità» e il «prode» che dopo un'aspra lotta contro il fato sceglie il suicidio (vv. 31-45). Gli stessi motivi del sonetto ricorrono nella lettera del 10 novembre 1857 a Ottaviano Targioni Tozzetti: «non fu una cosa a scatto: fu meditata voluttà di togliersi dal reo mondo, perché egli moriva ridendo e sospirando lievissimamente [...]. Egli aveva trovato la pace nell'agonia dove i vigliacchi che chiamano vigliacco il suicida trovano paura e terrori e dolori e rabbia di lasciar la vita. Oh, oh, il fratello mio morì come un santo eroe di Grecia» (LEN.I.128).

METRO: sonetto con schema ABAB BABA CDE CDE.

Te gridi vil quei che piegò la scema
Alma sotto ogni danno ed a l'ostile
Possa adulò, pago a cessar l'estrema
Liberatrice d'ogni cor gentile:

Te gridi vile il mondo, il mondo vile
Che muor di febbre su le piume, e trema,
Pur franto da la lunga età senile,
In conspetto a la sacra ora suprema.

Ben te, o fratel, di ricordanza pia
Proseguirà qual cor senta i funesti
Regni del fato e il viver nostro orrendo,

Te che di sangue spazïosa via
A l'indignato spirito schiudesti,
Giovinetto a la morte sorridendo.

1. *Te ... gentile*: 'ti accusi a gran voce di viltà colui che ha sottomesso l'animo fiacco a ogni offesa e ha adulato i potenti pur di allontanare la morte', citazione scoperta di Foscolo, *Ortis* II, XXX «Viltà? Or tu che gridi viltà non se' uno di quegl'infiniti mortali che infingardi guardano le loro catene, e non osano piangere, e baciano la mano che li flagella?»; la capacità di affrontare la morte misura il grado di viltà in Alfieri, *Rime*, *Sublime specchio di veraci detti*, 14 «Uom, se' tu grande, o vil? Muori, e il saprai».

5. *mondo vile*: l'anadiplosi in chiasmo capovolge l'accusa di viltà; ricorda il «vil secol» di Alfieri, *Rime*, *Tacito orror di solitaria selva*, 12 e si veda anche Leopardi, *Il pensiero dominante*, 48-50 «Quella che il mondo inetto, / Talor lodando, ognora abborre e trema, / Necessitade estrema».

6. *febbre ... piume*: immagine montiana, *La superstizione*, 121-122 «Come colui cui fredda in sen si getta / la febbre, si rannicchia entro le piume»; *piume* è metonimia per 'letti'; si noti l'allitterazione del verso in *-r*.

8. *conspetto*: grafia latineggiante diffusa in J. ~ *sacra ... suprema*: 'la morte', nominata perifrasticamente come ai vv. 3-4.

9-10. *ricordanza ... Proseguirà*: 'continuerà a serbare il ricordo pietoso'.

11. *funesti ... orrendo*: *enjambement* tra agg. e sost. e chiasmo. ~ *viver ... orrendo*: altra allitterazione in *-r*; tema leopardiano per cui si veda almeno *Il sonno*, «felicità non rise / Al viver nostro».

12-14. *Te ... sorridendo*: 'te che ancora giovane, sorridendo alla morte, apristi al tuo animo indignato una spaziosa via di sangue'; la violenta immagine finale compie la metafora della morte liberatrice. Il diminutivo carica di pateticità l'antitesi. Cfr. Foscolo, *Ortis* II, XXIII «L'idea della morte dileguava la mia tristezza, ed io sorrideva per la speranza di non vivere più» e II XLV «la ferita era assai larga, e profonda; e sebbene non avesse colpito il cuore, egli si affrettò la morte lasciando perdere il sangue che andava a rivi per la stanza». Vd. anche Leopardi, *All'Italia*, 91-93 «Come sì lieta, o figli, / l'ora estrema vi parve, onde ridenti / correste al passo lacrimoso e duro?» e *Bruto minore*, 44-45 «L'amaro ferro intride, / e maligno alle nere ombre sorride».

XX

Composto probabilmente nel dicembre del 1857 (cfr. *Nota filologica*), apparve per la prima volta insieme agli altri sonetti del ciclo funebre in LG68 col titolo nell'indice *Per lo stesso: ai genitori*. Edito nella sezione *Levia Gravia* delle *Poesie* barberiane, passò infine in J80. In P71 era preceduto dall'epigrafe «frater / tecum una tota est nostra sepulta domus» tratta da Catullo, *Carmina* LXVIII, 21-22.

Terzo momento dell'ampia allocuzione rivolta al fratello defunto nei primi due sonetti (J.I.18 e 19) e qui ai genitori. Il poeta li immagina soli, senza il conforto delle persone care, ad attendere la morte sulla tomba del figlio suicida, nel desiderio di essere sepolti accanto a lui; tuttavia, anche questa ultima misera speranza è minacciata dal loro destino ramingo. Nelle terzine il tono patetico dato dalle interiezioni e dall'interrogativa finale modula il ritmo del pianto. L'io si autorappresenta secondo il modello foscoliano del poeta sradicato costretto alla lontananza dai propri affetti e, prostrato dal tedio e dallo sfiorire della giovinezza, prefigura la propria morte nella speranza di essere ricondotto al tetto paterno.

Tra i modelli, comuni a tutta le serie, ritornano il sonetto foscoliano per la morte del fratello, *Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo*, variamente trasposto nei versi carducciani, specie per l'insistenza sul tema dell'esilio, già catulliano. Quanto a quest'ultimo, oltre al carme CI, si avverte in sottofondo il denso carme LXVIII, in particolare per il senso di totale annichilimento che si abbatte sulla casa paterna dopo la perdita del fratello (vd. vv. 19-26).

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDC DCD.

E voi, se fia che l'imminente possa
Deprechiate e del fato empio le guerre,
Voi non avrete a cui regger si possa
Vostra vecchiezza quando orba si atterre.

Soli del figliuol vostro in su la fossa
Quel dì che i dolorosi occhi vi serre
Aspetterete. O forse no. Son l'ossa
Sparse de' nostri per diverse terre.

Oh, che il dì vostro d'atre nubi pieno
Non tramonti in procella! oh, che il diletto
Capo si posi ad un fidato seno!

Io chiamo in vano al mio paterno tetto,
E cresce il tedio e gioventù vien meno.
Deh, chi mi torna, o buoni, al vostro petto?

1. *E voi*: ‘anche voi’, attacco *ex abrupto* speculare a «E tu» di J.I.18. Lo stesso stilema allocutorio ricorre nell’*incipit* leopardiano dell’*Inno ai Patriarchi*, 1. ~ *imminente possa*: ‘la forza opprimente (*imminente* lat.) del fato’. ~ *possa*: in rima equivoca con il v. 3.

2. *Deprechiate*: ‘riusciate a fuggire’, vd. Foscolo, *Dei Sepolcri*, 256-257 «indarno ahi! deprecando | Da’ lor mariti l’imminente fato».

3-4. *regger ... orba*: ha un riscontro in Tasso, *Re Torrismondo* V 4, 35-36 «Misera ed orba madre, ove s’appoggia / la cadente vecchiezza, e chi sostienla?» e in Alfieri, *Rime*, *Madre, diletta mia, deh! non ti piaccia*, 13-14 «L’orba vecchiezza tua, cui sol conforto / Il riveder l’unico figlio or fora». ~ *orba*: privata del figlio. ~ *atterre*: ‘si inchinerà fino a terra’, in rima ricca con *terre*, v. 8; forma rara del congiuntivo in *-e* come il successivo *serre* (v. 6) «sporadica già nei poeti dei primi secoli ma riportata in auge dalla poesia neoclassica» (Tomasin 2007, p. 74). È per lo più limitata ai J, spesso in posizione di rima, cfr. J.III.46, 8 «raffronte».

5. *Soli*: come in Foscolo, *Un dì, s’io non andrò sempre fuggendo*, 5 «La madre or sol, suo dì tardo traendo».

6. *dolorosi*: perché colmi di pianto.

7. *Aspetterete*: la straziante attesa è resa attraverso l’iperbato che posticipa il verbo in posizione esposta; è implicita la concezione della morte liberatrice dalle sofferenze. ~ *O forse no*: fulminea *dubitatio*.

7-8. *ossa ... terre*: in *enjambement*; si veda Ariosto, *Furioso* XV 50, 7 «sparse appaion l’ossa» (: fossa), e soprattutto Foscolo, *Né più mai toccherò le sacre sponde*, 13-14 «a noi prescrisse / Il fato illacrimata sepoltura» e *Dei Sepolcri*, 14-15 «infinite / Ossa che in terra e in mar semina morte». Un’immagine simile torna in LG.II.18, 48 dove le madri «Chieggon le sparse, ohimè, tombe de’ figli».

9-10. *Oh ... procella*: attraverso una metafora ampiamente diffusa il poeta si augura che la vita dei genitori, seppur gravata da sentimenti dolorosi, possa avere una fine serena; *atre nubi* è prelievo oraziano, *Odi* II 16, 2.

12. *chiamo*: lat. ‘invoco’. ~ *paterno tetto*: metonimia; citazione foscoliana, *Un dì, s’io non andrò sempre fuggendo*, 8 «da lunge i miei tetti saluto», ma si veda anche Monti, *Iliade* XVIII, 118-121 «Ché d’infinita angoscia il cor trafitto / or non avresti pel morir d’un figlio / che alle tue braccia nel paterno tetto / non tornerà più mai».

13. *tedio*: che in Leopardi è più insopportabile del dolore, vd. *Ad Angelo Mai*, 70-72. *gioventù ... meno*: prelievo dal Leopardi, *Il passero solitario*, 44.

14. *mi torna*: ‘mi può restituire’, cfr. J.I.15. ~ *petto*: in rapporto simmetrico con *seno* dice della reciproca speranza di dare o ricevere conforto dai propri cari nell’ora estrema; vd. Foscolo, *Un dì, s’io non andrò sempre fuggendo*, 13-14 «Straniere genti, l’ossa mie rendete / Allora al petto della madre mesta».

XXI

Composto a Firenze nel dicembre del 1857, apparve nel 1858 ne *Il Filebo. Raccolta di prose e poesie* edita a Livorno dalla tipografia Leoncini col titolo *Alla terra di S. Maria a Monte*. Fu accolto nel volume LG68 col titolo nell'indice *Alla terra di S. M. a m. nel Valdarno inf.* e nella sezione *Levia Gravia* di P71, P75, P78 col titolo *Alla terra di S. M. a M*. A partire dal 1880 confluì in *Juvenilia*, senza titolo.

È il quarto sonetto composto dopo la morte del fratello Dante nella forma di un'ampia allocuzione rivolta al comune toscano di Santa Maria a Monte, in provincia di Pisa, dove la famiglia Carducci risiedette dal 1856 al 1858. Il poeta, lontano dalla famiglia e dalla tomba del fratello, torna col pensiero a quella terra «cara» (v. 1) perché custode dei suoi affetti e, attraverso una contemplazione che è tutta mentale, la idealizza in un paesaggio edenico, trasfigurandola secondo il modello tipico del *locus amoenus* aprico e sereno, immune dalla caducità del tempo. L'esaltazione della bellezza e dello splendore culmina nei vv. 5-7 con la metafora del 'riso del cielo', elemento di derivazione classica che caratterizza spesso i paesaggi cari al Carducci giovane (cfr. J.I.9, 1). Vivificano il quadro naturalistico una lieve umanizzazione insieme a piccoli tocchi di colore («aria azzurrina» v. 2, «biondo Arno» v. 4, «verde campo» v. 8).

Rispetto ai primi 3 sonetti della serie l'attenzione si sposta tutta sull'io. In antitesi con il «perenne aprile» (v. 7) è l'inverno del poeta (v. 9) che con tono languente si rappresenta nella condizione di esule, come già in J.I.20. Drasticamente escluso da quei luoghi egli non ha nessun conforto. La chiusa secca, dove la separazione tra il luogo degli affetti familiari e il «qui» dell'isolamento dell'io è evidenziata dai due punti che dividono il verso, esprime tutta la sua solitudine.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDC DCD.

O cara al pensier mio terra gentile
Ch'a la pura sorgendo aria azzurrina
D'alto vagheggi regnatrice umile
Il pian che largo al biondo Arno dichina:

Tu ridi allegra al ciel che di simile
Gioia t'arride e al tuo favor s'inchina;
A te dolci aure, a te perenne aprile
Veston di verde il campo e la collina.

E a te da questo inverno reo la mente
Ed il cuor lasso mio tendono a volo:
Tu tieni l'uno e l'altro mio parente

Co ’l fratel che mi avanza, e del tuo suolo
Abbracci quel ch’io non baciai morente:
In te tutto è il mio bene: io qui son solo.

1. *O ... gentile*: l’*incipit* rivela la fonte tassiana che soggiace a tutto il sonetto, *Liberata* VI 104, 2-8 «O belle a gli occhi miei tende latine / Aura spira da voi che mi ricrea / e mi conforta pur che m’avicine; / così a mia vita combattuta e rea / qualche onesto riposo il Ciel destine / come in voi solo il cerco, e solo parmi / che trovar pace io possa in mezzo a l’armi». Si avvere inoltre il ricordo di Leopardi, *Ultimo canto di Saffo*, 4-6 «oh dilettose e care / [...] / Sembianze agli occhi miei». ~ *terra gentile*: Santa Maria a Monte, come si ricava dal titolo originario, caduto a partire da J80.

2. *azzurrina*: Pindemonte, *Le quattro parti del giorno* (*Il Mattino*) 9, 5-6 «d’una luce / Tremolante e azzurrina».

3. *D’alto ... umile*: ‘domini dall’alto della tua posizione ma con dolcezza, quasi come una sovrana umile’. ~ *alto vagheggi*: Tasso, *Rinaldo* VII 61, 7-8 «là su la cima del piacevol colle, / che vagheggiando intorno alto s’estolle».

4. *largo*: in F58 «lieto». ~ *biondo Arno*: modellato sul classico «Tiberinus flavos» di *Eneide* VII, 30-31, presente anche in Orazio *Odi* I 2, 13, è in Alfieri, *Rime*, *Oh brillante spettacolo giocondo*, 10. ~ *dichina*: ‘digrada’, Dante, *Inf.* XXVII, 74-75 «lo dolce piano / che da Vercelli a Marcabò dichina» e XXXII, 56 «la valle onde Bisenzio si dichina» (Saccenti). In F58 «dechina» e in J80 «declina».

5-6. *che ... inchina*: ‘che ti risponde con sorriso altrettanto gioioso e provvede in modo propizio a te rendendoti omaggio’; il secondo emistichio è prelevato da Ariosto, *Furioso* I 42, 6 e si veda anche Tasso, *Rime*, *La casta nuora de l’invitto Alcide*, 8 «e ’l ciel benigno arride».

7. *A te*: ‘per te’. ~ *aure dolci*: la leggera brezza primaverile, Petrarca, *Rvf* CXIII, 10. ~ *perenne aprile*: ‘eterna primavera’, sull’esempio del tassiano «perpetuo april» di *Liberata* XIV 71, 1; torna in J.II.33, 1-2 «Qui dove arride i fortunati clivi / Perenne aprile».

9. *a te*: in ripresa anaforica col v. 7 ne sottolinea l’antitesi. ~ *inverno reo*: nella doppia valenza letterale e metaforica. In F58 «negro aere», attivo fino a J80. Come si è detto Carducci compone il sonetto a dicembre, quando si trova a Firenze; l’aggettivo è ambivalente: oltre al senso metereologico per la rigidità del clima, ha anche un’accezione sentimentale legata alla morte del fratello.

11. *tieni*: ‘dai ricetto’, cita Petrarca, *Rvf* CXXVIII, 85-86 «madre [la patria] benigna et pia / che copre l’un et l’altro mio parente»; cfr. LG.I.13, 89.

12. *fratel ... avanza*: Valfredo.

12-13. *suolo ... abbracci*: già Ferrari ricordava Lucrezio, *De rerum natura* I, 135 «tellus amplectitur ossa» su cui si innesta Petrarca, *Rvf* CCC, 1-2 «avara terra, / ch’abbracci quella cui veder m’è tolto»; nella *princeps* (F58), «Ricopri».

13. *quel*: Dante.

14. *io ... solo*: identico in Alfieri, *Bruto secondo* IV 3, 5 e Monti, *Iliade* XIII, 623.

XXII

Composto a Santa Maria a Monte il 4 aprile 1858, giorno di Pasqua, corretto poco tempo dopo, e di nuovo nel ’66 a Bologna, fu edito con molte varianti nella «Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole» del 15 maggio 1867 insieme a LG.I.4 (*Per Val d’Arno*), entrambi con il titolo *Alla memoria d’un suicida* e la firma Enotrio Romano. Confluì in LG68 col titolo nell’indice *Nel giorno della Resurrezione [1858]* e nella sezione *Levia Gravia* delle *Poesie* degli anni ’70 con l’epigrafe catulliana «Ut... / mutam nequidquam adloquerer cinerem» (*Carmi*, CI, 3-4). Venne da ultimo trasposto in J80, quindi, con piccoli ritocchi, in O91.

Tornato a Santa Maria a Monte per trascorrere la Pasqua con la famiglia, il poeta ripensa all’anno precedente, quando il fratello era ancora vivo. La ricorrenza diventa occasione di poesia non tanto per il suo significato religioso, quanto per il legame che intrattiene con un momento di rinascita primaverile (quartine) e di festa (terzine) opposto alla morte del fratello in un continuo intreccio di passato e presente. In accordo al contenuto, la struttura del sonetto procede attraverso una serie di antitesi concrete, che rimandano alla sfera sensoriale: «Veggo/vedevi» (vv. 3 -4), «rilevarsi/non ti levi» (vv. 4-5), «D’amore cantan/amor non senti» (vv. 5-7), «borgo risona/terra copre» (vv. 12-14).

Il tema foscoliano, ampiamente attinto nel ciclo dei sonetti in morte del fratello, è calato in una situazione spiccatamente leopardiana, riconoscibile nell’ambientazione primaverile, nel motivo della festa del borgo, nel contrasto tra il passato felice rivissuto col ricordo e il presente desolato. In particolare l’antitesi tra una dimensione dinamica, di rinnovamento e di festa, e una statica, di morte, rimanda con evidenza a *Il passero solitario*. L’isolamento non è solo del defunto, ma è anche del poeta, che vive la ricorrenza nel passato attraverso il ricordo, rimanendo nel presente un osservatore in disparte.

Il sonetto è ritmicamente studiato: all’unico periodo della prima quartina dilatato dall’incidentale e dagli iperbati si contrappone la sintassi franta della seconda quartina con le lapidarie negative scandite dall’anafora «Tu non» (vv. 5 e 7). Nelle terzine, il polisindeto rallenta l’andamento del discorso e riproduce l’insistenza del ricordo, fino alla brusca avversativa della chiusa.

METRO: sonetto con schema ABAB BABA CDC DCD.

Qui, dove irato a gli anni tuoi novelli
Sedesti a ragionar co ’l tuo dolore,
Veggo a’ tepidi sol questi arboscelli,
Che tu vedevi, rilevarsi in fiore.

Tu non ti levi, o fratel mio. D’amore
Cantan su la tua fossa erma gli uccelli:

Tu amor non senti; e di sereno ardore
Più non scintilleran gli occhi tuoi belli.

Ed in festa venir qui ti vid'io
Oggi fa l'anno; e il dire anco mi sona
E ancor m'arride il tuo sorriso pio.

Come quel giorno, il borgo oggi risona
E si rallegra del risorto iddio,
Ma terra copre tua gentil persona.

1. *Qui dove*: modulo di attacco petrarchesco *Rvf* CXIII, 1; il deittico e il *sedesti* del v. 2 introducono in un'atmosfera simile all'*Infinito* leopardiano. Il motivo torna variato nella prima quartina di LG.I.4 in cui poeta non riesce a trattenere le lacrime per il fratello morto dinanzi alla vista dei colli toscani tra la luce di limpidi soli e le ombre dei laureti. ~ *irato ... novelli*: 'adirato contro la tua giovinezza' (Saccenti); Spaggiari cita Foscolo, *Dei* Sepolcri, 190 «irato a' patrii Numi». Il tema del suicidio in giovane età era esplicito nella versione originaria di Aut_{58a} «Rompesti al primo corso i dì novelli».

2. *sedesti ... dolore*: Leopardi, *Il primo amore*, 82-84 «Solo il mio cor piaceami, e col mio core / in un perenne ragionar sepolto, / alla guardia seder del mio dolore» (Saccenti).

3. *tepidi sol*: come il «sol tepidus» di Orazio, *Epistole* I 20, 19, al plurale in Petrarca, *Tr. Cup.* IV, 128; torna in OB.II.38, 11-12 e in un contesto affine in OB.II.49, 9-14 «Noi, quando a' soli tepidi / un desio languido ricerca l'anime / e co' fiori che sbocciano / torna Persefone da gli occhi ceruli, / noi penseremo, o tenero, / a te non reduce».

4. *rilevarsi in fiore*: 'rifiorire'.

5. *o fratel mio*: come in J.I.18, 5 e 14 e come già in Foscolo, *Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo*, 3.

6. *erma*: «deserta» in Aut_{58a}. ~ *uccelli*: fino a J80 è la variante letteraria «augelli»; si veda Leopardi, *Al conte Carlo Pepoli*, 127-133 «quando al tutto irrigidito e freddo / Questo petto sarà, né degli aprichi / Campi il sereno e solitario riso, / Né degli augelli mattutini il canto / Di primavera [...] / Commoverammi il cor».

7. *Tu amor non senti*: Spaggiari ricorda Leopardi, *Le ricordanze*, 164-165 «Nerina mia, per te non torna / primavera giammai, non torna amore». Il motivo torna in RN.III.42 (*Pianto antico*), 15-16. ~ *sereno ardore*: in fine verso in Tasso, *Rime*, *Dov'è del mio servaggio il premio, Amore?*, 5.

9. *qui ... vid'io*: introduce il motivo della festa, analogamente a *Qui ... Veggo* per il motivo primaverile nelle quartine.

10. *Oggi ... anno*: vd. Leopardi, *Alla luna*, 2 «or volge l'anno». ~ *dire ... sona*: 'mi sembra di udire ancora la tua voce', vd. Tasso, *Liberata* XIII, 49, 3-4 «la voce udita / che nel cor flebilmente anco mi suona». In Aut_{58a} e Aut_{58b} «suona».

11. *ancor m'arride*: 'mi rallegra'. Cfr. GE.I.1, «Tu ancor m'arridi». ~ *pio*: lat. 'affettuoso'.

12. *il borgo*: connotato leopardianamente, è Santa Maria a Monte; nella prima versione (Aut_{58a}) era il più generico «terra nostra». Nelle terzine, la forte contrapposizione tra il clima di festa e il ricordo luttuoso è suggestione de *Il passero solitario*, 27-38. ~ *risona*: in Aut_{58a} e Aut_{58b} «risuona».

13. *risorto iddio*: 'il giorno di Pasqua'.

14. *terra copre*: ancora una rispondenza in LG.I.4, 13-14 «ma lui ventenne / Copre la negra terra e l'erba verde»; entrambi anticipano RN.III.42 (*Pianto antico*), 13-14. ~ *gentil persona*: Spaggiari cita Foscolo, *Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo*, 4 «il fior de' tuoi gentili anni».

XXIII

Composto nel febbraio del 1858, fu pubblicato per la prima volta in LG68 e in seguito nella sezione *Levia Gravia* delle *Poesie* degli anni ’70 con l’epigrafe «...frater: / omnia tecum una perierunt gaudia nostra» (Catullo, *Carmina* LXVIII, 21-23). Infine, fu accolto in J80 e posposto rispetto a J.I.22 che prima chiudeva la serie. Saccenti (cfr. p. 160), pare escluderlo dalla serie di epicedi composti per la morte del fratello Dante, alla quale va invece ricondotto. Oltre alla datazione, compatibile con il periodo di composizione degli altri testi, è proprio l’epigrafe di P71-P78 a legare il sonetto agli altri cinque che lo precedono e che, in quelle edizioni, similmente si aprivano con un’epigrafe catulliana di uguale argomento. Inoltre, la rappresentazione dell’io abbattuto e sconsolato che leggiamo in questi versi trova giustificazione proprio a seguito di quella tragica vicenda.

Dopo la morte del fratello il poeta non è più quello di un tempo, ha smarrito l’allegrezza che lo contraddistingueva nei conviti con gli amici e, preda dell’inerzia e del tedio, è tenuto in vita soltanto dall’ira e dal dolore. La vita, priva delle speranze della giovinezza e del «caro imaginar» (v. 9) è ridotta per lui a mero spettro. In una crescente atmosfera di morte, il poeta percepisce quasi la voce del fratello che dall’aldilà lo invita a raggiungerlo.

L’improvviso cambiamento avvenuto nell’animo del poeta, ora arido e disilluso, ripropone in apertura una situazione molto vicina al carme LXVIII di Catullo e più ancora al sonetto foscoliano *Non son chi fui; perì di noi gran parte* che è il modello prevalente. Di questo, Carducci segue lo stesso procedimento narrativo che conduce l’io smarrito a un desiderio di morte, nonché lo stesso andamento sintattico franto e conciso. Il tono tragico e solenne è restituito anche dall’accentazione prevalente nelle prime sedi dell’endecasillabo. Al modello foscoliano si aggiungono nella parte centrale del sonetto vari elementi di derivazione leopardiana.

Si segnalano le rime ricche «spumanti-fumanti» (vv. 2 e 4), «immane-mane» (vv. 10 e 13) e la rima inclusiva «vita-m’invita» (vv. 11 e 14), riecheggiata internamente da «sfiorita» (v. 8).

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDE CDE.

Non son quell’io che già d’amiche cene
Destai la gioia tra’ bicchier spumanti.
Torpe la mente irrigidita, e piene
D’amaro tedio stan l’ore cessanti.

Ira è che il viver mio fero sostiene
Sol una, e il cor con sue tede fumanti
M’arde e depreda. O miei verd’anni, o spene
Mia che mi giaci, ahi già sfiorita, innanti!

Anche del caro imaginar la brama
Al tempo m'abbandona; e resta, immane
Muto fantasma, intorno a me, la vita.

Ma un'ombra io sento che il mio nome chiama,
E duolsi a me che sola ella rimane,
E di là da le quete onde m'invita.

1. *Non ... io*: oltre al citato sonetto foscoliano vd. Monti, *A Sigismondo Chigi*, 117 «Ma più quell'io non son».

2. *bicchier spumanti*: vd. Marino, *Adone* VII 65, 8 «di vermiglio Lieo vasi spumanti».

3. *Torpe*: 'giace intorpidita', vd. Ovidio, *Tristia* V 12, 21-22 «Adde quod ingenium longa rubigine laesum / Torpet et est multo, quam fuit ante, minus», ma soprattutto Catullo, *Carmina* LXVIII, 25-26 «Cuius ego interitu tota de mente fugavi / haec studia atque omnes delicias animi».

4. *amaro tedio*: è in Petrarca, *Tr. Cup.* III, 67-68. ~ *cessanti*: 'che trascorrono lentamente'.

5-6. *Ira*: da legare a *Sol una*, 'soltanto l'ira'; cfr. J.IV.63, 59-60. ~ *sostiene*: 'regge'. ~ *viver fero*: 'la mia vita penosa (*fero* lat.)', vd. J.III.53, 5.

6. *tede*: lat. 'fiaccole', Virgilio, *Eneide* VII, 456-457 «et atro lumine fumantis fixit sub pectore taedas».

7. *arde e depreda*: dittologia, vale 'consuma', cfr. J.III.38, 7. ~ *O ... spene*: prelievo leopardiano, *Ultimo canto di Saffo*, 49-50 «Oh cure, oh speme / De' più verd'anni!»; *spene*, forma rara già nell'Ottocento, è spesso usata in J, ma in posizione di rima, cfr. J.I.15, 5; J.IV.62, 85; J.IV.63, 5.

9. *caro imaginar*: prosegue il motivo leopardiano: insieme alla perdita delle speranze della giovinezza svanisce, di quando in quando (*Al tempo*), il desiderio del sogno. L'espressione, cara al Leopardi è in *Ad Angelo Mai*, 102, *Al conte Carlo Pepoli*, 112 e, in un contesto più affine a quello carducciano, ne *Le ricordanze*, 88-92 «A voi ripenso, o mie speranze antiche, / Ed a quel caro immaginar mio primo; / Indi riguardo il viver mio sì vile / E sì dolente, e che la morte è quello / Che di cotanta speme oggi m'avanza».

10. *immane*: 'orribile'.

10-11. *resta ... vita*: altro ricordo leopardiano, *Il tramonto della luna*, 20-27 «Tal si dilegua [...] / La giovinezza. In fuga / Van l'ombre e le sembianze / Dei dilettosi inganni; e vengon meno / Le lontane speranze, / [...] / Abbandonata, oscura / resta la vita». Si noti la forte allitterazione dei due versi in *-m*. L'immagine di un fantasma che aleggia intorno e opprime torna in OB.II.29, 6-8 «Plumbeo / il cielo e il mattino d'autunno / come un grande fantasma n'è intorno».

12. *un'ombra*: quella del fratello Dante.

13. *duolsi a me*: 'si lamenta con me'.

14. *di là ... onde*: 'al di là delle onde silenziose dei fiumi infernali' come la «silente riva» del Tartaro che chiude l'*Ultimo canto di Saffo*, 72.

LIBRO II

XXIV

INVOCAZIONE

Composta nel maggio 1851 col titolo *A la lira* e corretta a Santa Maria a Monte nel 1856, l'ode venne recuperata soltanto più tardi dal Carducci che decise di pubblicarla per la prima volta in O91 col nuovo titolo. Collocata all'inizio del secondo libro con una chiara funzione proemiale, preannuncia lo sviluppo di una poesia di diversa ispirazione rispetto a quella del primo libro e costituisce un vero e proprio manifesto di poetica fondato sull'intento carducciano di adattare le forme della poesia classica a quella italiana.

Il poeta invoca la lira che ha ricavato con mano ancora inesperta dal «latin ramo» (v. 2) affinché gli ispiri un «Carme toscano» (v. 4) sull'esempio di Alceo e Orazio. Si tratta, dunque, della lira di una specifica tradizione, greca e latina, cara a Giove e Apollo, testimone di civiltà illustri (vv. 17-18), «amica» (v. 5) del poeta che si qualifica come il diretto erede di quella poesia, e soprattutto del modello oraziano. Richiamando in un contesto mitologico le figura di Alceo, Carducci delinea le diverse intonazioni, guerriera (vv. 5-6), amorosa (v. 9) e conviviale (v. 10), modulate dalla lira del poeta antico (e quindi dalla sua). A Orazio spetta il ruolo di principale maestro di stile e nume tutelare, garante di gloria poetica.

L'operazione programmatica del Carducci passa attraverso la diretta imitazione del modello oraziano, in particolare di *Odi* I, 32 della quale l'ode carducciana è una vera e propria traduzione riadattata. Orazio infatti, mosso dal desiderio di trasporre nella poesia latina le forme della lirica eolica, invocava la cetra affinché intonasse per lui un carme latino in linea con la tradizione greca di Alceo. L'omaggio diretto al poeta greco capace di armonizzare nei suoi versi argomenti civili, amorosi e conviviali dovette piacere particolarmente al Carducci che nel secondo libro di *Juvenilia* persegue un intento simile. L'antecedente oraziano è ricalcato, oltre che nel contenuto, nella ripresa del metro saffico, nel rispetto della *brevitas* (4 strofe, 16 vv. in Orazio, 5 strofe, 20 vv. in Carducci) e nella struttura a cornice, dove la preghiera vera e propria si colloca all'inizio e alla fine del componimento. Una traduzione in prosa dell'ode oraziana intitolata dal Carducci *Alla lira* è in OEN.XXIX, pp. 66-67.

Va notato che originariamente Carducci pensò di opporre in modo esplicito il recupero della tradizione classica alla moda romantica, secondo una maggiore attualizzazione della fonte oraziana; ciò emerge dalla lezione alternativa della prima strofa che si legge in Aut_{56}, dove i propri «toschi versi» fedeli al rito degli avi sono duramente opposti al «boreal [...] / Sermo profano». Di questa intenzione polemica, che non sarà sfruttata nell'ode, ma emergerà con frequenza nel secondo libro di *Juvenilia*, resta, forse, un accenno nelle «alme maligne» del v. 20 dove già Ferrari scorgeva un attacco ai «perfidi suoi avversarti, i romantici contrari alla poesia pagana». Inoltre correggendo Aut_{56} Carducci eliminò l'originaria seconda strofa incentrata sulla figura della fanciulla amata, che rischiava di connotare il «Carme toscano» in chiave prevalentemente amorosa, contrariamente alle reali intenzioni dell'autore.

METRO: ode saffica di 5 strofe composte da tre endecasillabi e un quinario rimati secondo lo schema ABBa, diffuso nel Fantoni (vd. ad esempio *Al merito*).

Se te già tolsi con incerta mano
Dal latin ramo onde ancor Febo spira,
Caro a le Grazie or tu sonami, o lira,
Carme toscano.

Canora amica, o le falangi astate
Ferocemente confortasse in guerra,
O riposasse ne la franca terra,
Al lesbio vate

Tu gli dicevi e Cipride ed Amore
E giovin sempre di Semèle il figlio
E 'l crin di Lico e de l'arcato ciglio
L'ampio fulgore.

Or io ti scoto. A me sorride il puro
Genio di Flacco: a' divinati allori
E de le ninfe a' radïanti cori
Movo securo.

O cara a Giove ed a re Febo, insigne
Di cittadine mura adornamento,
Rispondi al vóto; e sperda il tuo concento
L'alme maligne.

1. *Se*: corrisponde al «Si quid» di Orazio, *Odi* I 32, 1 ed è formula incipitaria classica nella preghiera alla divinità invocata in soccorso.

1-2. *tolsi ... ramo*: dice metaforicamente di aver già derivato con mano inesperta (*incerta*) la sua poesia dalla tradizione latina. ~ *incerta mano*: vd. Savioli, *Amori* XX (*Al sonno*), 78 e Alfieri, *Rosamunda* III 3, 213; Orazio diceva «lusimus tecum» (v. 2). ~ *latin ramo*: in Aut$_{56}$ l'aggettivo ricercato «ramo daunio» restringeva il campo dell'ispirazione al solo modello oraziano. Daunia era la regione settentrionale della Puglia che comprendeva anche Venosa, città natale di Orazio. Sulla lezione antica agì forse il ricordo di *Odi* IV 6, 27 in cui il poeta latino invoca Apollo a proteggere la «Dauniae Camenae». ~ *Febo*: Apollo, dio della poesia. ~ *spira*: 'da dove soffia ancora l'alito della poesia'.

3. *Caro ... Grazie*: da riferire a *Carme toscano* (v. 4), in iperbato.

3-4. *or tu ... toscano*: riadatta Orazio, *Odi* I 32, 3-4: «age, dic Latinum, / barbite, carmen». ~ *sonami*: 'modula per me'.

5-12. *Canora ... fulgore*: 'Tu, canora amica, ad Alceo, poeta di Lesbo, sia che incitasse arditamente durante la guerra le falangi munite di asta (*astate*), sia che riposasse nella sua terra libera (*franca*), cantavi Venere (*Cipride*) e Amore e il sempre giovane Dioniso figlio di Semele,

e i capelli e l'intenso splendore degli occhi (*arcato ciglio*, metonimia) di Lico'. Continua la traduzione della sopracitata ode oraziana, cfr. vv. 5-12 «Lesbio primum modulate civi, / qui, ferox bello, tamen inter arma, / [...] / Liberum et Musas Veneremque et illi / semper haerentem puerum canebat / et Lycum nigris oculis nigroque / crine decorum». ~ *Canora*: aggettivo solitamente riferito alle Muse; «lira canora» è in Marino, *Adone* XV 181, 6. ~ *astate*: raro in poesia e *hapax* in Carducci; in Aut_{56} «armate». ~ *confortasse in*: Aut_{56} «inanimasse a». ~ *franca*: «patria» in Aut_{56}. ~ *Cipride*: appellativo di Afrodite venerata nell'isola di Cipro, forma ricercata. In Aut_{56} era semplicemente «Venere». ~ *giovin sempre*: Dioniso è tradizionalmente coronato di edera sempreverde, simbolo di immortalità, vd. Ovidio, *Metamorfosi* IV, 17-18 «tibi enim inconsumpta iuventa est / tu puer aeternus». ~ *Lico*: giovane amato da Alceo. ~ *arcato ciglio*: è in fine verso in Fantoni, *Il simulacro* 5, 2 (ma femm. pl.) e in Parini, *Il Mezzogiorno*, 85.

13. *ti scoto*: 'agito le tue corde'. ~ *A me ... Flacco*: il poeta latino Quinto Orazio Flacco è il nume tutelare (*Genio*, negli autografi «Spirto») che assiste e ispira propiziamente la sua poesia; *puro* è da intendersi in riferimento allo stile. Carducci condensa un duplice ricordo di Fantoni, *A Vincenzo Corazza*, 14 «a me sorride la Castalia Diva» e *A Giovacchino Pizzi*, 11-12 «e sotto i rami [lauro] v'abita il Latino / Genio di Flacco».

14-16. *a' ... securo*: 'mi incammivo sicuro verso la profetizzata gloria poetica e alle danze raggianti di bellezza e letizia delle ninfe'; è conseguenza del favore della musa oraziana. Probabile suggestione di Orazio, *Odi* III 30, 7-9 «usque ego postera / crescam laude recens, dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex». ~ *securo*: lat., etim. *sine cura*, 'senza preoccupazione, tranquillo'.

17-19. *O cara ... voto*: analogamente alla chiusa dell'ode oraziana I 32, 13-16 «O decus Phoebi et dapibus supremi / grata testudo Iovis, o laborum / dulce lenimen, mihi cumque salve / rite vocanti». ~ *voto*: «Vate» in Aut_{56}, mutato per evitare la ripetizione con il v. 8 e, forse, l'eccessiva auto-consacrazione. ~ *sperda*: 'disperda'. ~ *concento*: 'l'armonia del tuo suono'. Nella chiusa riecheggia Orazio, *Odi* II 16, 39-40 «et malignum / spernere vulgus»; cfr. anche Virgilio, *Bucoliche* VII, 28 «ne vati noceat mala lingua futuro». Chiaro è anche il ricordo di Parini, *Alla Musa*, 97-100 «Uscirò co' bei carmi; e andrò gentile / Dono a farne al Parini, Italo cigno, / Che a i buoni amico, alto disdegna il vile / Volgo maligno».

XXV

A O. T. T.

Ode composta nel maggio del 1851, corretta una prima volta nel 1855 e una seconda volta nel maggio del 1857, quindi spedita a Chiarini pochi giorni dopo (LEN.I.91) col titolo *A Ottaviano Targioni Tozzetti. Ode faleucia*; confluì in R57 col titolo *A Ottaviano Targioni Tozzetti Avvocato*. Carducci la corresse nuovamente nel 1866 e la pubblicò da LG68 in poi. Probabilmente si riferisce a quest'ode nella lettera del 4 aprile 1857 chiedendo all'amico Narciso Feliciano Pelosini la restituzione di «un'ode in metro endecasillabo catulliano ma disposto a strofe saffiche» (LEN.I.84) spedita qualche tempo prima (ma si vedano in proposito anche le ipotesi di Torchio, p. 116).

È dedicata a Ottaviano Targioni Tozzetti, suo amico di vecchia data, dal tempo degli Scolopi, e membro degli *Amici pedanti*. Laureatosi in giurisprudenza abbandonò l'avvocatura per seguire la propria inclinazione letteraria. Contribuì all'*Appendice alle Letture di famiglia* (1856) e alla stesura della *Giunta alla derrata* (Chiarini, p. 78) e fondò insieme a Carducci «Il Poliziano». Fu il curatore della *Antologia della prosa italiana ad uso delle scuole* (Giusti, 1874) e della *Antologia della poesia italiana* (Giusti, 1883) che ebbero larga diffusione.

Durante un banchetto Carducci invita l'amico a interrompere lo studio dei testi giuridici e ad ascoltare il suo canto (vv. 1-12). Segue una rassegna di tipi umani, il guerriero (vv. 13-24), il mercante avido (vv. 25-40), l'amante frivolo (vv. 41-48) ai quali è opposto il modello del poeta stoicamente distaccato dal «vulgo errante» (v. 51) e insensibile alla futile vanagloria, che trae ispirazione dai classici greci e latini (vv. 49-60) in forte polemica contro l'esterofilia romantica (vv. 61-64). In R57 l'ode aveva una strofa in più tra la 14 e la 15, nella quale il poeta insisteva sulla necessità di coltivare la tradizione greca, come già aveva fatto Orazio, concetto poi sintetizzato in un'unica strofa (vv. 57-60).

Al motivo centrale si intrecciano in secondo piano il tema dell'amicizia, intesa come cerchia ristretta di sodali che condividono lo stesso ideale letterario, e quello del convito (occasione che genera i versi carducciani v. 11) sfruttato in chiave antiromantica, come spesso accade nella poesia del Carducci giovane (cfr. J.II.29). Qui attacca le «barbariche tazze circèe» (v. 63) di cui sono ebbri i romantici e, per contro, invita l'amico a brindare al «libero genio romano» (v. 65).

La fonte principale del testo carducciano è l'ode di Orazio a Mecenate (*Odi* I 1) in cui il poeta latino contrapponeva il suo stile di vita dedicato alla poesia a quello di vari tipi umani (atleta olimpico, politico, mercante, soldato, ecc.) volti a perseguire altri obiettivi (gloria, onore, piacere, ricchezze) e, sul piano letterario, affermava il suo ideale di una poesia dotta in forte disaccordo rispetto ai poeti neoterici. Il tema ritornava in *Odi* II 16, che il Carducci pure riecheggia, specie per il modello del poeta spiritualmente e eticamente distante dal volgo e l'invito all'esercizio della poesia intesa come vera ricchezza. Per la raffigurazione dei tipi umani risente inoltre di Virgilio, *Georgiche* II,

303-512. Tra i moderni i riferimenti sono a Parini, *Alla Musa* e a Leopardi, *Al conte Carlo Pepoli*.

METRO: ode saffica di 17 strofe con tre endecasillabi rolliani e un quinario posti a rima incrociata secondo lo schema ABBa presente in Fantoni (*Al sig. dottor Alessandro Bicchierai*). La stessa forma metrica è impiegata nell'ode *La Pace. A Elvira* del luglio 1851 (OEN.I, p. 237).

Caro a le vergini d'Ascra e di belle
Mortali vergini cura e diletto,
O a me di mutua fede costretto
Da eguali stelle,

Ottavio: i codici d'aurea favella
Dove il tuo spendesi tempo migliore,
Che da te chieggono novo splendore,
Vita più bella,

Poni; ed i lirici metri, che apprese
A me la duplice musa di Flacco,
Qui tra le candide gioie di Bacco
Odi cortese.

Avvi cui 'l torbido Gradivo arride,
Ed ama il rapido baglior d'elmetti
Ne l'aër livida che da' moschetti
Divisa stride,

E via tra l'orride membra che sparte
Incèstan d'ampia strage il sentiero
Urta il fulmineo baio destriero
Furia di Marte;

Poi lunge a' fulgidi campi ed a' valli,
Nel sen d'ingenua sposa che agogna
Notturni gaudii, feroce ei sogna
Trombe e timballi.

Con altri l'alacre fame de l'oro
Ascende vigile la prora, e anela
Le infami insidie drizza e la vela
Al lido moro.

Per essa il nauta ride i furori
D'euro che gl'ispidi flutti cavalca,
E con la cupida mente egli calca
Rischi e terrori:

In vano l’orrido crin sanguinante
Infesto Orione pe ’l ciel distende
Ed il terribile di fiamma accende
Brando strisciante:

Bianca di naufraghe ossa minaccia
La riva squallida: dal patrio lido
La figlia chiàmalo con lungo strido
Pallida in faccia.

Ed altri docile guerrier d’amore
In tra le pafie rose vivaci
De le virginee lutte co’ baci
Desta il furore;

E sopra un niveo petto, di glorie
La fronte carica, stanco a le prove,
Depone; ed agita, posando, nove
Pugne e vittorie.

E me le libere Muse nel casto
Seno raccolgano, me loro amante
Le dee proteggano del vulgo errante
Dal vano fasto.

Me non contamini venduta lode,
Non premio sordido d’util perfidia:
Vinca io con semplice petto l’invidia,
Vinca la frode.

Ed oh se un tenue spirto l’argiva
Camena infondami! se a me ne’ lieti
Fantasmi lucidi de’ suoi poeti
Grecia riviva!

Non io l’Apolline cimbro inchinai,
Io tósco e memore de l’are attèe;
Né di barbariche tazze circèe
Ebro saltai.

Ottavio, al libero genio romano
Libiam noi liberi qui nel gentile
Terren d’Etruria: lunge il servile
Gregge profano.

1-2. *Caro ... diletto*: parallelismo in forma chiastica marcato dalla ripetizione di *vergini*. ~ *vergini d'Ascra*: perifrasi per indicare le Muse, venerate particolarmente ad Ascra, villaggio ai piedi del monte Elicona. L'*incipit* ricalca Fantoni, *Odi* II 32, 1 «Caro alle vergini vissi» (Torchio). ~ *cura e diletto*: cfr. Parini, *La educazione,* 30 «Parli del giovinetto / Mia cura e mio diletto?».

3-5. *O ... Ottavio*: 'O Ottavio legato (*costretto*, lat.) a me da un sentimento reciproco di amicizia in virtù di un comune destino'. Orazio, *Odi* I 1, 2 definisce Mecenate «praesidium et dulce decus meum» e si veda anche *Odi* II 12, 15-16 «et bene mutuis / fidum pectus amoribus». ~ *Ottavio*: in R57 «Targioni», e così anche al v. 65. ~ *codici ... favella*: c. ogg. di *Poni* (v. 9) in iperbato; metafora per 'i codici latini di leggi' (Torchio); Citti interpreta 'i manoscritti dei classici latini e greci'.

6. *Dove ... migliore*: chiaro ricordo del Leopardi, *A Silvia,* 17-18 «Ove il tempo mio primo / E di me si spendea la miglior parte», e *Il Passero solitario,* 11 «Pur festeggiando il lor tempo migliore».

7. *chieggono*: fino a LG68$_{bz}$ «aspettano».

9-12. *Poni ... Odi*: la struttura chiastica della quartina con i verbi esposti all'inizio e alla fine è marcata dagli iperbati. ~ *Poni*: 'metti da parte'. Il verbo è in sede esposta, rimarcata dal *rejet*, specularmente al sogg. del v. 5 *Ottavio*. ~ *lirici ... Flacco*: da legare a *Odi* (v. 12); sono i versi ispirati dalla duplice musa oraziana, rispettivamente delle *Odi* e delle *Satire*. Carducci ribadisce la fedeltà al modello già dichiarata in J.II.24, 13-14 «A me sorride il puro / Genio di Flacco». ~ *duplice*: in Aut$_{57}$ «daunia» per cui si veda la nota a J.II.24, 2. ~ *candide ... Bacco*: per metonimia l'attuale convito (*qui*), occasione dei versi del poeta; è tessera oraziana *Odi* I 18, 11 «candide Bassareu».

13. *Avvi ... arride*: 'c'è chi ama il tumulto della guerra (*Gradivo* epiteto di Marte, meton.)'. Inizia qui la raffigurazione del tipo del guerriero che si estende fino al v. 24, per cui cfr. Orazio, *Odi* I 1, 23-24 «Multos castra iuvant et lituo tubae / permixtus sonitus bellaque». L'impostazione ricorda Leopardi, *Al conte Carlo Pepoli*, 88-89 «Havvi chi le crudeli opre di Marte / Si elegge a passar l'ore».

13-14. *torbido ... elmetti*: chiasmo rilevato dall'allitterazione in *-r*.

15-16. *da' moschetti ... stride*: 'stride straziata dai colpi dei moschetti' (Citti); cfr. J.VI.93, 13-15. Si vedano Metastasio, *Rime, Epitalamio II,* 128 «Stride l'aria divisa» e Alfieri, *Rime, Pregno di neve gelida il deforme*, vv. 1-2 «Pregno di neve gelida il deforme / vorticoso aer bigio forte stride». Per l'uso del verbo *dividere* si avverte inoltre il ricordo di Orazio, *Odi* I 34, 6 «igni corusco nubila dividens».

17. *membra sparte*: in rima con *Marte* è in Dante, *Purg.* XII, 30.

18. *Incèstan*: lat., 'contaminano'. Forcellini riporta l'esempio di Virgilio, *Eneide* VI, 149-50 «Praeterea iacet exanimum tibi corpus amici / heu nescis totamque incestat funere classem» e si veda anche Leopardi, *Inno ai Patriarchi*, 39-41 «Ecco di sangue / Gli avari colti e di fraterno scempio / Furor novello incesta». Il verbo era già in *Catilina*, 2 (OEN.I, p. 434) «altro sangue incestò i nostri campi» e torna in J.IV.60, 153. ~ *strage*: fino a LG68$_{bz}$ «clade».

19. *Urta*: 'sprona'; insieme a *destriero* è sintagma diffuso nell'*Orlando innamorato* e nel *Furioso* e torna in J.VI.82, 191 (Torchio). ~ *baio*: marrone scuro; secondo il GDLI è tipicamente riferito al mantello del cavallo dato da due colori rossastro (manto) e nero (coda, criniera e parte inferiore degli arti).

20. *Furia di Marte*: apposizione di *destriero*.

21-24. *lunge ... timballi*: 'anche lontano dai campi di guerra e dalle trincee (*valli*), tra le braccia di una giovane sposa desiderosa delle gioie notturne, il guerriero sogna ferocemente (*feroce*, enallage) la guerra'. L'opposizione tra il desiderio della sposa e quello del guerriero è marcata dalle due inarcature ai vv. 22 e 23 che espongono i due verbi sinonimici in sede di rima e dall'ossimoro *ingenua* / *feroce*. Torchio nota che la rima *agogna-sogna* proviene da Parini, *Alla Musa*, 6-8. ~ *fulgidi*: per lo scintillio dei colpi dei fucili, richiama il *rapido baglior* del v. 14. ~ *Trombe e timballi*: sintagma foscoliano dell'ode *A Bonaparte liberatore,* 28 presente

anche in Monti, *Mascheroniana* II, 122 in rima con *valli*. Tornerà in clausola di verso in GE.II.19, 15.

25-28: *Con ... moro*: 'l'avida sete di oro sale con altri sulla prua e anelante (per la brama di ricchezza) indirizza la nave minacciosa e la vela verso il lido d'Africa'. È il tipo del mercante avido per cui cfr. la già citata ode oraziana I 1, 15-18 «Luctantem Icariis fluctibus Africum / mercator [...] / [...] reficit rates / quassas, indocilis pauperiem pati» su cui si innesta il ricordo di *Odi* II 16, 21-22 «Scandit aeratas vitiosa navis / Cura» come suggerisce l'uso di *ascendere*. Si veda inoltre Parini, *Odi, Alla Musa*, 1-4. ~ *fame de l'oro*: prelievo virgiliano, *Eneide* III, 56-57 «quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames» presente in Dante, *Purg.* XXII, 40-41 «Perché non reggi tu, o sacra fame / dell'oro, l'appetito de' mortali?» e in Leopardi, *Inno ai Patriarchi* (ed. *Canzoni* 1824), 53-54 «l'immonda eruppe / Fame de l'oro».

29. *Per essa*: la sete di ricchezza.

29-30. *ride ... cavalca*: 'irride i forti venti che agitano il mare in tempesta'. ~ *che*: da riferirsi a *Euro* sulla scorta dei classici, Orazio, *Odi* IV 4, 43-44 «Eurus / per Siculas equitavit undas» e Virgilio, *Eneide* II, 416-18 «adversi rupto ceu quondam turbine venti / confligunt, Zephyrusque Notusque et laetus eois / Eurus equis» a differenza di Torchio che lo lega a *nauta*. ~ *furori d'Euro*: sintagma presente in Marino, *Adone* V 103, 2; XIX 272, 3; XX 170, 2. ~ *cavalca*: la rima consonante con *calca* è in Dante, *Purg.* XVIII, 92-96, Marino, *Adone* XVII 160, 4 e XX 305, 7-8; ritornerà in RN.54, 1-3.

31. *cupida mente*: Tasso, *Liberata*, XV 20, 6 «Oh nostra mente cupida e superba!».

33. *In vano*: fino a P78 «Indarno».

34. *Infesto Orione*: la costellazione invernale di Orione, nemica (*Infesto* lat.) ai naviganti; è sintagma oraziano *Epodi* XV, 7 che ha vari riscontri nella tradizione, si veda almeno Tasso, *Rinaldo* X 39, 6-8. Rappresentazione classica di Orione-cacciatore con una pelle d'animale sopra il braccio (*l'orrido crin sanguinante*) e la spada pendente dalla cintura (*brando strisciante*). Sulla scena influisce anche il ricordo di Parini, *La caduta*, 1-4.

37. *Bianca ... ossa*: cfr. J.III.36, 14.

41-48. *Ed ... vittorie*: è il tipo dell'amante, rappresentato antifrasticamente come *guerrier*.

42. *pafie*: di Pafo, nell'isola di Cipro sacra a Venere. Cfr. Virgilio, *Georgiche* II, 64 «solido Paphiae de robore myrtus» (Tomasin 2007, p. 90).

43. *lutte*: latinismo raro già nell'Ottocento, per cui i repertori registrano, oltre a questo luogo e a J.V.69, 13 un'occorrenza in Leopardi, *Appressamento della morte* II, 19 (cfr. Tomasin 2007, pp. 45-46).

46. *la fronte*: da legare a *Depone* (v. 47). ~ *a le prove*: dativo di causa alla greca. Fino a J80 era «pruove».

47. *agita*: 'trama'. ~ *nove*: fino a J80 «nuove».

48. *Pugne e vittorie*: dittologia prelevata da Tasso, *Liberata* I 66, 2.

49-56. *E ... frode*: il modello positivo del poeta è retoricamente opposto alla precedente casistica di tipi umani dalla triplice anafora *me* (vv. 49, 50, 53), imitazione di Orazio *Odi* I I, 29-30 e dall'iterazione di *non* (vv. 53, 54) e *Vinca* (vv. 55, 56).

51. *vulgo errante*: cfr. J.2, 12 in rima con *amante*; è in Petrarca, *Tr. Cup.* III, 81 e Poliziano, *Stanze* I 13, 5. L'immagine è tratta ancora dall'ode oraziana I 1, 30-32 «me gelidum nemus / Nympharumque leves cum Satyris chori / secernunt populo». Al tema è interamente dedicata la coeva ode giovanile *A chi so io* (cfr. *Primizie e reliquie*, pp. 61-62) composta nel giugno del '51; si vedano ad es. i vv. 1-4 «Superbo volgo, fra le tue pompe / Vuoi tu ch'io mesca la voce mia? / Vanne: il tuo ghigno nel cor mi rompe / Voce e armonia».

52. *vano fasto*: 'vana pompa'; ha un precedente in un contesto affine in Tasso, *Il mondo creato* II, 729-31 «Oh sciocca e stolta / sapienza mondana, ond'uom si gonfia / di vano fasto e di superbo orgoglio» e in Parini, *Alla Musa*, 25-28 in rima con *casto* «E in stuol d'amici numerato e casto, / [...] / E la splendida turba e il vano fasto / Lieto deride».

55. *Vinca ... invidia*: altra reminiscenza oraziana, *Odi* II 20, 4-5 dove il poeta «longius invidiaque maior / urbis relinquam».

57-60. *Ed ... riviva!*: già Orazio ambiva alla gloria poetica confacendosi al modello della musa greca (*l'argiva camena*) in *Odi* I 1, 32-34 «si neque tibias / Euterpe cohibet nec Polyhymnia / Lesboum refugit tendere barbiton». L'attacco della strofa è di stampo sempre oraziano, *Odi* II 16, 37-39 «mihi parva rura et / spiritum Gratiae tenuem Camenae / Parca non mendax dedit».

59. *Fantasmi lucidi*: 'immagini fervide', torna in RR.22, 31. In J80 recupera il sintagma da R57, contro la lezione intermedia «Fantasmi eterei».

61-64. *Non ... saltai*: 'non mi inchinai alla moda poetica romantica io che sono toscano e consacrato agli altari dell'Attica, né danzai inebriato per aver bevuto nelle tazze barbariche di Circe'. ~ *Apolline cimbro*: metonimia, da cimbri, la popolazione tedesca a est delle foci del Reno. ~ *tazze circee*: cfr. Marino, *Adone* I 163, 4 «bevanda circea».

65-66. *libero ... liberi*: poliptoto, a rimarcare il concetto di libertà, che è ancora tutta poetica.

68. *Gregge profano*: cfr. Orazio, *Odi* III 1, 1 «Odi profanum vulgus et arceo» e *Epistole* I 19, 19 «O imitatores, servum pecus». Simile concetto è nella chiusa della precedente J.II.24.

XXVI

CANTO DI PRIMAVERA

Ode composta a Firenze tra l'aprile e il maggio del 1852 col titolo *A 'l tornare de la primavera de 'l 1852*, corretta una prima volta nella primavera del 1856 e successivamente rifatta a Bologna nel 1866. Si conserva l'antica redazione del '52, qui edita in *Appendice I*. Fu pubblicata dapprima nell'opuscolo per le *Nozze Saccardo-Zava*, Treviso, Tip. di Gaetano Longo, 1867 col titolo *Nella primavera del MDCCCLII* e venne poi riproposta con minime varianti in LG68, quindi nella sezione dei *Levia Gravia* delle *Poesie* barberiane degli anni '70 col titolo definitivo. Confluì in *Juvenilia* nell'edizione del 1880. Nella nota a LG68 Carducci la definiva «una specie di idillio lirico, nel quale per le rappresentazioni della natura volle tornarsi alle forme del politeismo classico e ai sentimenti della natura volle mescolarsi le ire nazionali del presente d'allora».

L'ode è suddivisa in tre parti, la prima occupa le 9 strofe iniziali (vv. 1-54) dove il risveglio della natura è celebrato classicamente con l'immediato ricorso al mito. Le prime due strofe, infatti, sviluppano una similitudine mitologica di stampo foscoliano (cfr. *All'amica risanata*, 1-12) tra la nascita di Venere-generatrice e il risorgere della primavera sulle pianure italiche. Il poeta celebra dunque gli effetti benefici della bella stagione sulla natura che rifiorisce e sui sentimenti umani che si rinnovano. La celebrazione della primavera, la stagione dei sogni per eccellenza, origina un'amara riflessione sul tema leopardiano delle illusioni (vv. 25-54): il poeta afferma l'incapacità dell'uomo a rinunciare alle favole giovanili, che egli insegue incautamente fino alla disillusione della vecchiaia e della morte (vv. 25-30), come un navigante in mare aperto che in preda a un'allucinazione vede in lontananza i luoghi natii e la fanciulla amata e tuffandosi in mare, nel tentativo di raggiungerli, annega (vv. 31-44).

La parte centrale dell'ode è la più ampia (18 strofe, vv. 55-162) e si articola in due momenti. Il primo è incentrato sulla descrizione della festività romana dei *Veneralia*, celebrati ad aprile in onore di Venere in un tripudio di fiori, danze e balli. La rievocazione del rito pagano è il pretesto che consente al poeta di recuperare un componimento classico tradizionalmente intonato dalle fanciulle durante il rituale, il *Pervigilium Veneris*, opera di un anonimo del II-III sec. d. C. La scena del rito occupa 4 strofe (vv. 55-78) e funge da introduzione al rifacimento vero e proprio del carme latino che si estende invece per 14 strofe (vv. 79-162) ed è articolato in una serie di quadretti mitologici, quasi tutti composti da due strofe (fatta eccezione per l'apostrofe a Diana). Il primo (vv. 79-90) è dedicato al mito di Procne trasformata in rondine, della quale le fanciulle vogliono imitare il canto; nel secondo, queste celebrano la diffusione della primavera, la nascita e l'infanzia di Amore (vv. 91-102). La terza scena (vv. 103-114) è riservata all'elogio della rosa, assunta come simbolo di fecondità. Lo stesso fiore ornò l'unione feconda tra il Cielo e la Terra (vv. 115-120). Dal sangue del Cielo stillato nel mar Egeo nacque Venere, regina della cerimonia e somma divinità genitrice (vv. 121-132). Le fanciulle rivolgono un'apostrofe a Diana, dea della verginità, affinché stia

lontana dai boschi durante le celebrazioni del rito (vv. 133-138). Successivamente entrano nel bosco dove le raggiunge Amore (vv. 139-150). Nelle ultime due strofe del canto (vv. 151-162) le fanciulle esaltano la discendenza sacra della stirpe romana celebrando l'unione tra Enea e Lavinia e quella tra Marte e Rea Silvia, entrambe favorite da Venere e Amore. Carducci in parte segue fedelmente la fonte latina e in parte la rifà montando le scene in una diversa successione. Appare inoltre evidente il tentativo di adeguarsi allo stile semplice e armonico del modello, poiché, rispetto al resto dell'ode, l'intermezzo canoro presenta una sintassi più piana e un ritmo melodico cadenzato da molteplici richiami interni.

Nella terza parte dell'ode, che occupa le 5 strofe finali (vv. 163-192), il poeta torna circolarmente al presente, osservandolo tuttavia non più negli aspetti naturalistici, bensì in quelli storico-politici. Alla primavera della natura non corrisponde infatti una primavera storica: in luogo dei «lieti cori» del passato risuona il «lituo barbaro» (v. 163), il sentimento dell'amore cede il posto alla delusione per le tradite speranze dei moti del '48, mentre nei campi, ancora nutriti del sangue versato per la patria, l'aratro dissotterra le ossa dei patrioti e i cavalli dello straniero calpestano il grano. Tuttavia il poeta auspica la riscossa e la riaffermazione dell'antica grandezza. Solo allora sarà possibile celebrare degnamente la «madre Roma» (v. 189), «arcana Flora» del popolo italiano.

Il recupero del *Pervigilium Veneris,* assente nella prima redazione dell'ode, intervenne durante la revisione del '66, dopo una attenta lettura e analisi attestata nelle *Note* autobiografiche edite in OEN.XXX pp .101, 109, 110.

È interessante notare che *Canto di primavera* era anche il titolo originario di OB.II.40, poi mutato in *Canto di marzo*, che similmente alla presente ode si apre con un paragone distribuito in due strofe: «Quale una incinta [...] / [...] / tale è la terra» (vv. 1-5).

METRO: ode di 32 strofe esastiche, composte da cinque settenari piani e sdruccioli alternati e un endecasillabo, secondo lo schema ab_sac_sdD. È il metro dell'ode foscoliana *All'amica risanata*. Le 14 strofe (vv. 79-162) occupate dal rifacimento del *Pervigilium Veneris* invertono le sedi dei settenari sdruccioli e piani, seguendo pertanto il seguente schema a_sbc_sbdD.

Qual sovra la profonda
Pace del glauco pelago
Uscì Venere, e l'onda
Accese e l'aer e l'isole,
Quando al ciel le divine
Luci alzò raccogliendo il molle crine;

Primavera beata
Su le pianure italiche
Sorride. Ogni creata
Cosa in vista rallegrasi:
Scherza con l'aura e il fiore
E vola nel sereno etere Amore.

Entro la chiusa stanza
Medita Amore, trovalo
In fragorosa danza
La giovinetta; ed integra
Cede a' futuri affanni
L'inconsapevol cuore e i candidi anni.

D'ebrïetà possente
Sale dal suol che vegeta
Un senso: al cor fremente
Il mondo antico vestesi
Di novi incanti, e a' petti
Novi palpiti chiede e novi affetti.

Transvolar le serene
Forme de' sogni improvvido
L'uom ricontempla: arene
E deserto il ricingono:
La falsa imago anelo
Lui tragge ove più stride il verno e il gelo.

Tal, se l'alta marina
Ara e l'insonne Atlantico,
Vede, allor che ruina
La notte solitaria,
L'elvezio infermo il rio
Alpin ne l'onde salse, e del natio

Monte le vacche quete
Pender da i verdi pascoli,
E tra l'ombre segrete
Un'aspettante vergine
Cantar, molle la guancia;
Vede, ed in contro a lei nel mar si lancia,

Che sopra gli si chiude
Muto. O soavi imagini,
Pur d'ogni senso nude;
O d'inconsulti palpiti
Desio profondo arcano;
Ultima gioventù del cuore umano!

Questa che deludete
Misera prole, o perfidi,
Quanto ha di voi pur sete!
E vi saluta reduci
Insieme al riso alterno
Onde s'attempa il vol de l'orbe eterno.

Culto tra i feri studi
Sacro un giorno a' romulidi,
E di solenni ludi
Empiea sonante l'isola
Che il Tebro ad Ostia in faccia
Lieta di paschi e di roseti abbraccia.

Dal dì che il mese adduce
De la marina Venere
Sino a la terza luce
Già sorta a gl'incunabuli
Di Quirin, la gioconda
Festa correa per la fiorita sponda.

E qui belle traéno
A' rosei tabernacoli
Donzellette cui 'l seno
Tra i bianchi lin moveasi
Intatto anche a gli amori.
Sotto gli astri roranti e a' miti ardori

Del sole i verginali
Carmi intorno volavano,
Mentre il piacer da l'ali
Stillava ingenuo nèttare
E Terpsicore dea
Invisibil co 'l suon danze movea.

«La sposa ecco di Tereo
Canta tra i verdi rami,
Né par che omai del barbaro
Marito si richiami:
Più scorte note a lei
Amore insegna e più soavi omei.

Canta: e noi mute, o vergini,
L'udiamo. Oh quando fia
Che venga e me pur susciti
La primavera mia,
E rondine io diventi
Che l'allegra canzon commette a' venti?

Già voluttade l'aere
Empie di rosei lampi:
Sentono i campi Venere,
Amor nacque ne i campi:
Effuso dal terreno

Lui raccolse la dea nel latteo seno.

E lo nudrîr le lacrime
D'odorati arboscelli,
E lo addormiro i gemiti
De l'aure e de' ruscelli,
E lo educaro i molli
Baci de' fiori in su gli aperti colli.

L'umor che gli astri piangono
Per la notte serena
Sottil corre a la nubile
Rosa di vena in vena,
Onde al zefiro sposo
Sciolga il peplo domani e il sen pomposo.

Di Cipri ella da l'ìcore
Nata d'Amor tra i baci
Tien gemme e fiamme e porpore,
O Ciel, da le tue faci;
E conoscente figlia
A le tue nozze il talamo invermiglia,

Allor che da le pendule
Nubi la maritale
Pioggia a la Terra cupida
Discende in grembo, ed ale
Nel vasto corpo i vasti
Feti che tu, Ciel genitor, creasti.

Dal sangue tuo l'oceano
Tra selve di coralli,
Tra le caterve cerule
E i bipedi cavalli,
A i liti almi del lume
Vener produsse avvolta in bianche spume.

Ed ella or del suo spirito
Le menti arde e le vene,
Del nuovo anno l'imperio
Procreatrice tiene,
Ed aria e terra e mare
Soave riconsiglia a sempre amare.

Da i boschi, o delia vergine,
Cedi per oggi: noi
Invia la diva placide
Nunzie de' voler suoi:

Non macchi, ahimè!, ferina
Strage la selva il dì ch'ella è reina.

Essa a le ninfe il mirteo
Bosco d'entrare impone:
Amore a quelle aggiugnesi,
Ma l'armi pria depone.
Francate, o ninfe, il core:
Posto ha giù l'armi, è ferïato Amore.

La madre il volle, pavida
No il picciolin rubello
Altrui ferisca improvido.
Ma pur Cupido è bello.
Guardate, o ninfe, il core:
È tutto in armi, anche se nudo, Amore.

Con lui fermò nel Lazio
De' lari idei l'esiglio,
E una laurente vergine
La dea concesse al figlio
D'Anchise; e quindi a Marte,
Sbigottita orfanella in chiome sparte,

Di Vesta ella dal tempio
Traea la sacerdote:
Onde il gran padre Romolo
E Cesare nipote;
Onde i Ramni e i Quiriti,
E tu, o Roma, signora in tutti i liti».

Beate! e i lieti cori
Non rompea lituo barbaro,
Né i verecondi amori
Turbava allora il fremito
Che dal core ne preme
La tradita d'Italia ultima speme.

Nel sangue nostro i nostri
Campi ringiovaniscono;
E quando lento i chiostri
Del verde pian d'Insubria
Apre l'aratro e frange,
Su l'ossa rivelate un padre piange.

Non biondeggia superba
Da' nostri solchi Cerere,
Ma lei calpesta acerba

L’ugna de’ rei quadrupedi;
E tu, vento sereno,
Scaldi a’ tiranni osceni amor nel seno.

Oh quando fia che d’armi
E monte e piano fremano
A’ rai del sol, e i carmi
Del trionfo ridestino
Co’ suon del prisco orgoglio
I numi addormentati in Campidoglio?

Te allor, cinti la chioma
De l’arbuscel di Venere,
Canterem, madre Roma;
Te del cui santo nascere
Il lieto april s’onora,
Te de la nostra gente arcana Flora.

1-10. *Qual ... Cosa*: avvio con successione di tre *enjambements*, due dei quali coinvolgono la rima ricca *profonda-onda*, più un quarto al v. 9, in una sintassi complicata dagli iperbati. Ricorda Foscolo, *All’amica risanata*, 1 «Qual dagli antri marini».

1. *profonda Pace*: è in Savioli, *Amori* XXII (*Il furore*), 46.

2. *glauco pelago*: lat., ‘verde-azzurro mare’, cfr. Lucrezio, *De rerum natura* I, 719 «glaucis aspergit virus ab undis».

3-4. *l’onda ... l’isole*: è l’alma Venere cantata da Lucrezio, *De rerum natura* I, 8-9 «tibi rident aequora ponti / placatum nitet diffuso lumine caelum»; si noti il tricolon, interrotto dal verbo *accese*, ‘illuminò’, in posizione esposta come il precedente *Uscì*; indica l’azione fecondatrice della dea sullo spazio circostante.

6. *Luci*: meton., ‘occhi’. ~ *molle*: ‘flessuoso’.

7. *Primavera beata*: cfr. Foscolo, *All’amica risanata*, 79-82 «regina fu; Citera / e Cipro ove perpetua primavera / regnò beata».

9. *Sorride*: ‘risplende’.

10. *in vista*: ‘nell’aspetto’, vd. Petrarca, *Rvf* CXCII, 12-13 «e ’l ciel di vaghe et lucide faville / s’accende intorno, e ’n vista si rallegra».

12. *sereno etere*: è in Monti, *Iliade* XVI, 513.

13-16. *Entro ... giovinetta*: costruzione speculare delle due preposizioni col soggetto in chiusura. ~ *integra*: ‘vergine’, cfr. J.II.27, 128.

17-18. *futuri ... anni*: *anticlimax* con rima inclusiva. ~ *futuri affanni*: è in Petrarca, *Rvf* CCCXIV, 4. ~ *candidi anni*: torna in J.III.37, 13.

19-21. *D’ebrïetà ... senso*: ‘un sentimento di vigorosa ebrezza esala dalla terra che germoglia’, in iperbato e allitterante in -s. Il «mondo che vegeta e odora» è in RR.III, 68.

21. *cor fremente*: speculare a *a’ petti* (v. 23), in posizione esposta; è in Monti, *Caio Gracco* III 3, 104.

23-24. *Di ... affetti*: tricolon con epanalessi dell’aggettivo.

25-30. *Transvolar ... gelo*: ‘l’uomo, incauto, torna a vagheggiare le serene immagini dei sogni che si librano in volo; anche se un’arida desolazione (*arene e deserto*) lo circonda, le illusioni lo trascinano, ansante (*anelo*), fino al disinganno della vecchiaia’. Si noti la successione di due *enjambements* con la rima ricca *serene-arene*, analogamente ai vv. 1-3.

25. *Transvolar*: poco diffuso, specie nella grafia latineggiante; allude implicitamente alla caducità dei sogni.

26. *improvvido*: la forma scempia al v. 147. Forcellini porta l'esempio ciceroniano, *Tusculanae* V, 20 «iis enim se adolescens improvida aetate irretierat erratis eaque commiserat».

28. *ricingono*: torna nell'immagine rovesciata di OB.II.29, 48 «i miei sogni / ricingean la persona gentile».

30. *ove ... gelo*: 'dove più imperversa l'inverno', in senso metaforico, può valere per 'vecchiaia' oppure, dato il successivo esempio del navigante svizzero, per 'morte'. L'espressione, che torna in RN.VI.75, 12 «Stride perpetuo verno», deriva da Virgilio, *Eneide* I, 102 «stridens Aquilone» e ha un riscontro in Alfieri, *Rime, Pregno di neve*, 1-2 «Pregno di neve gelida il deforme / Vorticoso aër bigio forte stride».

31-44. *Tal ... muto*: 'così lo svizzero (*elvezio*) stanco (*infermo*), quando naviga l'alto mare e l'Atlantico agitato (*insonne*), non appena cala precipitosamente (*ruina*) la notte solitaria, crede di vedere il ruscello alpino nel mare (*onde salse*, meton.) e le vacche placide scendere dai verdi pascoli del monte natio e una fanciulla che lo attende mentre canta piangente (*molle la guancia*) nell'ombra, e per andare verso di lei si tuffa nel mare che, muto, lo inghiotte'. Ampio giro sintattico dove l'impiego dell'iperbato favorisce le numerose inarcature; l'effetto dannoso della *falsa imago* è concretizzato con l'esempio del navigante che in preda a un'allucinazione, credendo di scorgere i luoghi natii e l'amata, si tuffa in mare e annega.

32. *Ara*: metafora virgiliana, *Eneide* II, 780 «vastum maris aequor arandum»; torna in RR.14, 19.

38-41. *Pender ... Cantar*: costruzione speculare delle infinitive con prolessi dell'argomento e verbo esposto a inizio verso.

41. *molle la guancia*: accusativo di relazione.

42. *nel ... lancia*: in fine verso in Ariosto, *Furioso* XI 40, 1.

44-47. *O ... arcano*: il doppio vocativo in chiasmo marca l'inizio dell'apostrofe alle *imagini* e al *desio* che chiude la prima parte dell'ode estendendosi in due strofe. La tematica leopardiana è espressa attraverso una serie di citazioni; per questi versi si veda *Il risorgimento* 85-88 «Moti soavi, immagini, / palpiti, error beato, per sempre a voi negato / questo mio cor non è?».

48. *gioventù ... cuore*: è in Leopardi, *Al conte Carlo Pepoli*, 114.

50. *Misera prole*: cfr. Leopardi, *Sopra un bassorilievo*, 55-57. ~ *perfidi*: 'ingannatori', le *imagini* e il *desio*.

52-54. *E ... eterno*: 'e vi saluta quando tornate (*reduci*) insieme alla primavera (*riso*) nell'alternarsi delle stagioni che segna il trascorrere del tempo'; *riso alterno* torna in LG.I.9, 10 in rima con *eterno*. ~ *vol ... eterno*: letteralmente 'l'eterno corso dei pianeti'.

55-60. *Culto ... abbraccia*: 'tra le occupazioni guerresche (*feri studi*) un culto era sacro un tempo ai romani (*romulidi* 'discendenti di Romolo') e riempiva di solenni festeggiamenti (*ludi*) l'isola di fronte a Ostia circondata dal Tevere, ricca di pascoli e di roseti'. La rievocazione dei *Veneralia* celebrati nell'isola Tiberina apre la seconda parte dell'ode; all'interno di questa cornice si giustifica il recupero del *Pervigilium Veneris*. ~ *romulidi*: alla maniera di Virgilio, *Eneide* VIII, 638.

61-63. *Dal ... luce*: 'dal primo di aprile, giorno che introduce il mese dedicato a Venere nata dal mare, fino al terzo giorno (*luce*, meton.)'. La durata di tre giorni è indicata nel *Pervigilium Veneris*, 42-44. ~ *marina Venere*: come in Orazio, *Odi* III 26, 5-6; il sintagma è anche in Savioli, *Amori* IX (*All'amica lontana*), 31.

64-65. *incunabuli ... Quirin*: Citti lega *sorta* a *terza luce* e intende 'spuntava sulla culla di Romolo' e quindi 'sulle rive del Tevere'; Ferrari invece lega il verbo a *festa* a significare che i *Veneralia* si celebravano sin 'dalle prime fasce o dall'origine di Roma'. ~ *incunabuli* è rarissimo; Carducci più tardi, in un discorso del 1894 lo impiega per indicare 'le prime origini' (*La libertà perpetua di San Marino*, I «Del passato, gli elementi e incunabuli di nostra gente» in OEN.VII, p. 363), secondo un uso giustificato da Ovidio, *Metamorfosi* III, 317. Tuttavia in Ovidio è anche con l'accezione di 'culla' laddove definisce Creta «Iovis incunabula»

(*Metamorfosi* VIII, 99). ~ *Quirin*: dio romano della guerra, anticamente identificato con Romolo.

66. *fiorita sponda*: è in Tasso, *Rime*, *In questo mar che sparge un puro argento*, 11.

67. *belle*: da legare a *Donzellette* del v. 69 ~ *traéno*: 'si recavano'.

68. *rosei tabernacoli*: 'tempietti adorni di rose', fiore sacro a Venere.

71. *intatto*: 'vergine'.

72-76. *Sotto ... Stillava*: tre *enjambement*, il primo a cavallo tra le due strofe e gli altri due con rima inclusiva *verginali-ali*, similmente ai vv. 1-3 e 25-27.

72. *astri roranti*: 'le stelle, che stillano rugiada', prelievo virgiliano, *Eneide* III, 567 «rorantia astra». ~ *miti ardori*: 'i primi raggi del sole'.

76. *ingenuo*: 'puro'.

77. *Terpsicore*: la Musa della danza; grafia latineggiante.

79-90. *La ... venti?*: inizia il rifacimento del *Pervigilium Veneris* che prosegue fino al v. 162; in particolare queste prime strofe traducono i vv. 86-90 del carme latino.

79. *La ... Tereo*: Procne uccise e diede in pasto il figlio Iti al marito Tereo, colpevole di aver abusato della sorella Filomela. Secondo il mito fu trasformata in usignolo, mentre il marito e la sorella vennero tramutati rispettivamente in upupa e rondine (cfr. Ovidio, *Metamorfosi* VI, 424-674). Qui Carducci sembra associarla alla rondine (v. 89), come pure avviene nella letteratura classica, forse per influsso di Virgilio, *Georgiche* IV, 14-15.

82. *si richiami*: 'si ricordi'.

83. *scorte*: 'dotte', come in Petrarca, *Rvf* CCCXI, 4 dove l'usignolo canta «con tante note sì pietose et scorte».

84. *omei*: 'lamenti'.

85. *Canta*: iterazione anaforica del v. 80 lega le due strofe dedicate al mito di Procne.

87. *susciti*: 'risvegli'.

90. *commette ... venti*: 'affida ai venti', cfr. Petrarca, *Rvf* XXVIII, 60; in rima ricca con *diventi*.

91-102. *Già ... colli*: cfr. *Pervigilium Veneris*, 76-79. La fecondità della natura è associata alla nascita di Amore. Secondo la leggenda, Venere, disobbedendo a Giove che le aveva ordinato di ucciderlo, nascose il piccolo Cupido nei boschi dove venne allevato dagli animali selvatici. Quadretto particolarmente armonico, specie nella seconda strofa che procede per distici speculari legati dal polisindeto in posizione anaforica; il primo verso di ognuno ha la stessa struttura ritmica con accenti di 4 e 6. La perfetta rispondenza degli elementi grammaticali, che modula la cantilena, è rotta dall'*enjambement* del v. 101 che anticipa nell'endecasillabo l'accento in prima posizione. Si notino la successione di tre forme verbali apocopate, la rima ricca *arboscelli-ruscelli* che consuona con la rima in *-olli* del distico finale.

93-94. *campi ... campi*: epanalessi in chiasmo.

95. *effuso*: il GDLI nell'accezione 'uscito', porta solo questo esempio carducciano.

103-114. *L'umor ... invermiglia*: cfr. *Pervigilium Veneris*, 20-22. È il quadro dedicato alla rosa, nata dal sangue di Venere.

103-108. *L'umor ... pomposo*: 'la rugiada (*umor*) stillata dagli astri nella notte serena impregna la vergine rosa affinché l'indomani possa schiudere i suoi petali al vento primaverile che la feconderà (*zefiro sposo*)'. ~ *nubile rosa*: ancora un altro *enjambement* agg.-sost. ~ *peplo ... pomposo*: endiadi allitterante in *-p* rotta dall'avverbio; *peplo* è veste femminile usata nell'antichità. Il GDLI segnala soltanto quest'esempio carducciano per l'uso metaforico di 'calice del fiore'.

109-120. *Di ...creasti*: 'la rosa (*ella*) nata dal sangue (*ícore*) di Venere (*Cipri*, dall'isola di Cipro a lei consacrata) tra i baci d'amore, ha lo stesso colore vermiglio dei tuoi astri (*faci*), o Cielo e, figlia riconoscente, adorna di rosso il tuo talamo nuziale, allorché la pioggia fecondatrice (*maritale*) cade dalle nubi fluttuanti (*pendule*, lat.) verso il grembo della Terra bramosa e nutre (*ale*, lat.) nel suo ampio corpo i molteplici germogli che tu, Cielo genitore, hai seminato'. Le due strofe fondono in un unico giro sintattico due luoghi dislocati nel *Pervigilium*, rispettivamente i vv. 23-26 e i vv. 58-62. Nella seconda, la successione iniziale di

due *enjambement* agg.-sost. rincalzati da quello al v. 119, e gli accenti di 1ª e 2ª rallentano di colpo l'andamento del canto.

111. *gemme ... porpore*: tricolon in *climax* allitterante in *-m*.

115. *pendule*: forse modellato sul Pindemonte, *Poesie campestri, Al signor Guglielmo Parsons*, 49 «tra i penduli del ciel lucidi Mondi».

118. *Discende*: il verbo denuncia il ricordo di Virgilio, *Georgiche* II, 325-326 «Tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether / conjungis in gremium laete descendit».

119. *vasto ... vasti*: l'iterazione dell'aggettivo veicola l'idea di grandezza.

121. *tuo*: 'del Cielo'. Secondo il mito narrato da Esiodo (*Teogonia*, 188-206) il titano Crono recise i genitali del padre Urano (Cielo) e li gettò nel mare che, così fecondato, generò Venere nei pressi di Cipro. La strofa ricalca i vv. 9-11 del *Pervigilium*.

122-124. *Tra ... cavalli*: serie ternaria con anafora tra i primi due membri e chiasmo sost.-agg. tra il secondo e il terzo. ~ *caterve cerule*: 'le schiere azzurre delle oceanine'. Marino, *Adone* XVII 113, 8 usa «nude caterve» elencando le nereidi. Torna variato in OB.I.XV, 44 «cerule vergini». ~ *bipedi cavalli*: creature marine metà cavalli nella parte anteriore e metà pesci, in quella posteriore; traduce il «bipedes equos» del *Pervigilium*, 10 e vd. anche Virgilio, *Georgiche* IV, 389. Rima con *coralli* in Monti, *Musogonia* 362-364 in un contesto analogo.

125. *A ... lume*: 'presso le spiagge feconde volte a oriente, dove sorge il sole'; allitterazione in -l.

127. *spirto*: 'la facoltà fecondatrice'. Per questa strofa vd. *Pervigilium*, 63-67.

129-130. *Del ... tiene*: 'ha il governo della stagione primaverile'. ~ *imperio*: sdrucciolo in fine verso in un contesto analogo in Savioli, *Amori* I (*A Venere*), 11 e 49 e in Foscolo, *Alla bellezza*, 1. ~ *Procreatrice*: è in Alfieri, *Rime, Nel buon vigore dell'età sua prima*, 2 riferito alla Natura.

131. *Ed ... mare*: tricolon, sta per 'il mondo intero'; cfr. vv. 3-4.

132. *Soave*: enallage. ~ *riconsiglia*: vd. Petrarca, *Rvf* CCCX, «l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena; / ogni animal d'amar si riconsiglia». ~ *amare*: rima ricca nel distico finale.

133-138. *Da ... reina*: Diana, nata nell'isola di Delo è la dea della verginità (*delia vergine*) e della caccia. Le fanciulle la invitano a ritirarsi dai boschi in quanto offriranno la propria verginità a Venere (*la diva*); inoltre durante il rito vigeva il divieto di uccidere animali (*ferina strage*). Cfr. *Pervigilium*, 37-39.

135. *placide nunzie*: inarcatura tra agg. e sost., come al v. 137.

139-150. *Essa ... Amore*: cfr. *Pervigilium*, 28-35. Le due strofe sono ricche di richiami interni; si noti la rima b inclusiva in entrambi i casi e la costruzione speculare, in chiave antitetica, dei due distici finali aperti dal participio e marcati dall'epifora ai vv. 143 e 149, con la ripetizione di *armi* e *Amore* (vv. 144 e 150) in clausola ai due emistichi nell'ultimo verso. Gli stessi *ninfe armi* e *Amore* reiterano quelli dei vv. 139, 141, 142.

139. *Essa*: Venere. ~ *mirteo*: 'di mirti', pianta sacra a Venere, in *enjambement*.

142. *l'armi*: 'arco e le frecce'.

144. *ferïato*: lat., 'a riposo'.

145-148. *La ... improvido*: 'Venere (*La madre*) dispose ciò, timorosa che il piccolo ribelle ferisse qualcuno inavvedutamente (*improvido*, enallage).' ~ *rubello*: forma esclusiva di J, torna in J.III.42, 4 in sede di rima e in J.IV.62, 124 «rubella».

149. *Guardate*: 'state in guardia'.

151-158. *Con ... sacerdote*: 'Venere con l'aiuto di Amore arrestò nel Lazio l'esilio dei troiani dando in sposa Lavinia, figlia di Latino re di Laurento, ad Enea; quindi trasse a Marte dal tempio di Vesta la sacerdotessa'. ~ *lari idei*: 'divinità della famiglia provenienti dal monte Ida, nei pressi di Troia', vale metonim. 'troiani'; vd. Foscolo, *Le Grazie* (1848), 49. ~ *Di Vesta ... la sacerdote*: perifrasi per Rea Silva, madre di Romolo e Remo. Lo zio Amulio spodestò il padre, Numitore re di Alba Longa e la obbligò a consacrarsi a Vesta; secondo Tito Livio (*Ab Urbe Condita* I, 3-4) venne stuprata e attribuì la colpa a Marte; a queste vicende sembra alludere il v. 156. ~ *sacerdote*: al femm., arcaismo sul modello del latino *sacerdos*, cfr. Virgilio, *Eneide* I, 273. Per queste ultime due strofe cfr. *Pervigilium*, 69-74.

159. *Onde*: sott. nacque. Si noti la struttura speculare dei due distici finali con *Onde* e *E* in anafora.

159-160. *padre ... nipote*: chiasmo.

161. *Ramni e Quiriti*: due delle antiche tribù di Roma, meton. per 'romani'; sott. 'nacquero'.

163. *Beate!*: dopo l'intermezzo canoro delle fanciulle, inizia la terza e ultima parte dell'ode, di tema politico.

163-168. *e ... speme*: 'la tromba straniera (*lituo barbaro*) non interrompeva le liete danze (*cori*), né i santi amori erano allora turbati dal fremito che ora ci eccita nel cuore l'ultima speranza d'Italia tradita'. Allude all'esito fallimentare dei moti del '48 e alla caduta successiva di Roma e Venezia.

165. *verecondi amori*: è, al singolare, in Manzoni, *La Pentecoste*, 136.

169-174. *sangue ... ossa*: luogo denso di echi classici, cfr. Virgilio, *Eneide* XII, 34- 36 «Bis magna victi pugna vix urbe tuemur / spes Italas; recalent nostro Thybrina fluenta / sanguine adhuc campique ingentes albent»; *Georgiche* I, 493-97 «Scilicet et tempus veniet cum finibus illis / agricola incurvo terram molitus aratro / exesa inveniet scabra robigine pila, / aut gravibus rastris galeas pulsabit inanis, / grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris» e Orazio, *Odi* II 1, 29-30 «Quis non latino sanguine pinguior / campus». Si veda anche Monti, *Mascheroniana* IV 181-182 «il villan coll'aratro ancor tra l'erbe / urta le gallic'ossa». ~ *sangue ... campi*: l'iterazione del possessivo in chiasmo marca il valore antifrastico dei versi. Uguale biasimo si legge nel discorso del 1852 *Della Italia* «Italia! [...] ché lutto e guai non annebbiano la primavera de' tuoi giardini! ahimè! ché in terra ingrassata di lacrime e sangue cresce più bello il vigor della messe!» (OEN.V, p. 35).

171. *chiostri*: Ferrari intende 'terreni chiusi o separati l'uno dall'altro'.

172. *Insubria*: la Lombardia, anticamente popolata dai galli insubri. Vd. J.VI.82, 184-185 «O campi insubri tinti / Del sangue nostro».

175. *biondeggia*: Leopardi, *La ginestra*, 24-25 «Fur liete ville e colti, / E biondeggiar di spiche».

176. *Cerere*: meton., 'grano'.

178. *L'ugna ... quadrupedi*: gli zoccoli dei cavalli stranieri, nemici.

179. *sereno*: come quello primaverile.

180. *osceni*: 'turpi', da legare ad *amor*.

185. *prisco*: 'antico'.

187-192. *Te ... Flora*: in un crescendo di *pathos* marcato dall'anafora *Te* il poeta si rivolge alla *madre Roma* che, in virtù della sua fondazione, avvenuta il 21 aprile del 753 a. C., è identificata con la stessa Flora, divinità romana della primavera, ad indicare «la migliore espressione della stirpe italica, della quale fu la più alta e misteriosa progenitrice» (Ferrari). Secondo un'antica tradizione *Flora* era l'originario nome sacro di Roma, cfr. OB.I.3, 8 «te, Flora di nostra gente, o Roma».

187-188. *cinti ... chioma*: accusativo di relazione. ~ *arbuscel ... Venere*: perifrasi per 'mirto'; *arbuscel*, grafia colta.

189. *madre Roma*: torna in J.VI.91, 14 e 100, 104.

191. *lieto april*: sintagma diffuso nelle *Rime* del Tasso.

XXVII

A FEBO APOLLINE

La composizione dell'ode avvenne in due momenti, a distanza di sei anni l'uno dall'altro: nel novembre del 1851 Carducci stese «le prime 16 o 17 strofi» (cfr. camicia agr. di CC, cart. I 50), vi tornò all'inizio del 1857 informando prontamente il Chiarini con la lettera del 12 febbraio «Sto correggendo l'ode al sole» (LEN.I.78, p. 204), e la concluse nell'estate del 1857, tuttavia senza esserne pienamente soddisfatto. Il 6 giugno spediva infatti una copia all'amico chiedendogli un giudizio: «Mi preme che tu mi mandi a dire subito subito il parere tuo su questo canto, sull'ultimo squarcio specialmente del quale dubito molto» (LEN.I.95). Nell'autografo l'ode era preceduta dall'epigrafe catulliana di *Carmina* LXIV, 22-24. Venne pubblicata dapprima in R57 con la dedica ad Amedeo Panicucci e l'epigrafe tratta da Leopardi, *Ad Angelo Mai*, 100-105, quindi in LG68, nelle *Poesie* barberiane degli anni '70 e in J80.

Il definitivo assetto testuale di 54 strofe fu raggiunto soltanto in P75. L'ode contava 50 strofe in Aut_{57} e 51 in R57: in entrambi mancavano le 3 strofe che tratteggiano la Neera tibulliana sulla scorta del *Corpus Tibullianum* III, 4 (vv. 137-148); nell'autografo erano inoltre assenti la strofa in cui il poeta rinnovava la sua esortazione ad Apollo a tramontare in fretta (vv. 73-76) e quella con l'accenno alle Ore che accompagnavano il carro del Sole (vv. 181-184), entrambe inserite in R57. Seguiva invece dopo il v. 52 una strofa poi cassata nella *princeps*. In LG68 e P71 le strofe erano 53, data la temporanea eliminazione dei vv. 65-68.

L'ode è un vero e proprio manifesto classicista a sostegno dell'uso della mitologia già ampiamente sfruttata nei primi componimenti del libro e di cui qui il poeta si erge a principale difensore, in aperta polemica contro i Romantici. La difesa, che per Carducci non si limita alla mera affermazione delle ragioni del mito, si traduce nella stessa pratica poetica con il recupero concreto di quello, mediante una serie di digressioni o di semplici incisioni, tratte per lo più dalle *Metamorfosi* ovidiane, che intervallano la lunga preghiera rivolta ad Apollo e traducono i diversi momenti dell'argomentazione amorosa da cui essa scaturisce. Collocandola a partire da LG68 prima dell'ode *A Diana Trivia* Carducci costruisce *a posteriori* un dittico sul tema dell'insanabile distacco tra antico e moderno.

Il poeta esorta Apollo-Sole a tramontare in fretta per permettergli di incontrare l'amata, certo della benevolenza del dio che per amore della bella Orcamide si levò in ritardo (vv. 5-12). La fanciulla intanto lo attende con la stessa ansia che tormentava Tisbe prima degli incontri con Piramo (vv. 13-47). Il poeta incalza quindi Apollo (vv. 48-76). La smania dell'attesa produce nel suo animo sentimenti discordanti: da un lato gli esempi infelici di Clizia, Coronide e Giacinto, a sostegno della crudeltà del dio verso gli amanti, lo inducono a disperare (vv. 77-88); dall'altro, la certezza che Apollo stesso subì la potenza di Amore sottomettendosi in veste di pastore ad Admeto lo invita alla fiducia (vv. 89-116). Loda allora il favore che in passato Apollo ha mostrato giungendo

in soccorso agli amanti, come fece con Cerinto quando guarì Sulpizia e con Tibullo quando lo consolò dell'infelice amore per Neera (vv. 117-152). Il poeta, a differenza di Tibullo, non pretende che Apollo abbandoni la sua casa celeste perché non deve consolarlo di un amore infelice, e desidera soltanto che si affretti a tramontare (vv. 153-168). D'improvviso la sua preghiera subisce una drastica svolta: egli è caduto in errore rivolgendosi ad Apollo sulla scorta dell'esempio degli antichi perché le fantasie di un tempo sono ora irrealizzabili. Con la scoperta moderna del «vero inesorabile» (v. 189) Apollo non è più il «Giovine iddio bellissimo» (v. 177) che traina il carro del Sole, bensì è ridotto a semplice massa materiale di «bruta mole [...] / Di muto fuoco» (vv. 195-196). L'armonia tra il mondo del mito e quello umano, che legittimava la richiesta del poeta, è stata drasticamente infranta dalla scoperta del Vero, che ha causato logicamente la fine della funzione consolatrice e ispiratrice delle favole antiche. Congedandosi da Apollo, al poeta non resta che consolarsi dell'amore dell'amata e maledire il secolo contemporaneo (vv. 205-216).

Nell'ode si addensano molteplici reminiscenze letterarie classiche (*in primis* Tibullo) mediate dalla lettura dei lirici del '700 e soprattutto del Savioli, dal quale discende anche il metro della quartina, per l'appunto detta 'savioliana'. L'esortazione ad Apollo-Sole trae spunto da numerosi luoghi classici: Torchio ricorda Properzio, *Elegie* II 20, 12, che esortava Febo a tramontare in favore di un incontro amoroso e Ovidio, *Amori* I 13, 1-5, che pregava l'Aurora di rallentare il sorgere del giorno per rimanere più a lungo tra le braccia dell'amata. Lo stesso concetto era già in Catullo, *Carmina* LXII, 26-29 «Hespere, qui caelo lucet iucundior ignis? / Qui desponsa tua firmes conubia flamma, / Quae pepigere viri, pepigerunt ante parentes, / Nec iunxere prius quam se tuus extulit ardor». Tra gli italiani, Carducci ha certamente presente l'ode del Mazza, *La notte* dove Amore «Punge la Notte a correre / L'azzurre vie del cielo» (vv. 11-12). L'*exemplum* di Tibullo, come si è detto, deriva dall'elegia del *Corpus Tibullianum* III, 4 al quale si rifece anche il Fantoni ne *Il sogno*. Nell'ultima parte dell'ode Carducci abbraccia la posizione montiana espressa nel *Sermone sulla Mitologia* contro l'«Audace scuola boreal» che aveva condannato a morte gli dei (vv. 1-2) e su cui innesta il tema leopardiano della fine delle favole antiche (e in particolare della visione mitopoietica della natura ampiamente rimpianta in *Alla Primavera*) a causa del sopraggiungere nell'età moderna del meccanicistico Vero. Va però notato che, se sul piano lessicale Carducci tematizza l'opposizione antico-moderno con l'impiego scoperto di tessere leopardiane, nei contenuti e nell'atteggiamento di fondo rimane più vicino al Monti, riconoscendo al mito una funzione puramente letteraria, esornativa o consolatoria, che non raggiunge l'approfondimento filosofico-esistenziale tipico del recanatese.

METRO: ode di 54 strofe di 4 settenari alternati sdruccioli e piani secondo lo schema $a_s b c_s b$.

De la quadriga eterea
Agitator sovrano,
Sferza i focosi alipedi,
Bellissimo Titano.

Te pur, de l'ugna indocile
Stancando il balzo eoo,

Chiamâro in van ne’ vigili
Nitriti Eto e Piroo,

Quando la bella Orcamide
Ti palpitò su ’l core
E gli achemenii talami
Chiuse ridendo Amore.

E a noi con l’alma Venere
Facile Amor si mostra,
E noi gli amplessi affrettano
De la fanciulla nostra.

In vano, in van la rigida
Madrigna a me la niega;
Amor che tutto supera,
Amor che tutto piega,

Vuol, fausto iddio, commetterla
Ne le mie mani e vuole
I nostri amor congiungere,
Te declinato, o Sole.

Ed ella omai le tacite
Cure nel petto anelo
Volge, e te guarda. Oh giungati
Il caro sguardo in cielo!

Dolce fiammeggian l’umide
Luci nel vano immote:
Siede pallor lievissimo
In su le rosee gote.

Ecco, presente Venere
Ne l’anima pudica
Regna, e il pensier virgineo
Con forza empia affatica.

Cotal forse aggiravasi
Ne la stanza odïosa
Del giovinetto Piramo
L’inaugurata sposa,

E in cor pensava i gaudii
Al fido orror commessi
Ed i furtivi talami
E i raddoppiati amplessi:

In tanto Amor gemeane,
De' preparati lutti
Già fatalmente prèsago
E de' mutati frutti.

Ma le dolenti imagini
Si portin gli euri in mare:
Diciam parole prospere:
Benigno Amor ne appare.

Oh sperar lungo e timido,
Oh d'angosciose notti
False quïeti, oh torbidi
Sogni dal pianto rotti!

Mercé, mercé! pur compiesi
Il dolce e fier desio,
Pur debbo al fine io stringerla
Su questo petto mio!

Ah no che sen più candido
Endimïon non strinse
Quando notturna Venere
La schiva dea gli scinse!

Io ardo. Amore infuria
Nel fulminato petto;
E corro, e guardo, ed Espero
Gridando in cielo affretto.

Pietà, divino Apolline!
Spingi i destrier celesti
Le inerti Ore sollecita;
Ruina... A che t'arresti?

E ancor rattieni il cocchio
In su l'estrema curva?
E ancor l'ancella undecima
Lenta su 'l fren s'incurva?

Male io sperai te facile
Al suon di mie querele,
Sempre a gli amanti infausto,
Sempre in amor crudele!

Clizia oceania vergine
Per te conversa in fiore
Ancor mutata sèrbati

Il non mutato amore.

Imprecò già Coronide
Per te al disciolto cinto:
Amícle un giorno e Tàigeta
Pianser per te Giacinto.

Ma e tu d'amor gl'imperii,
Tu, petto immansueto,
Durasti; e i greggi a pascere
Pur ti ritenne Admeto.

Te solitari attesero
I templi ermi del cielo,
Né più muggía da gli aditi
La religion di Delo.

Giacea de' tori indocili
Dal vago piè calcato
L'arco divino argenteo
In abbandon su 'l prato.

Né bastò l'arte medica
Verso la cura nova:
Ahi, sol di furie e lacrime
Il nostro iddio si giova.

Né tra le dita ambrosie
Più ti splendea la lira,
Quella onde al padre caddero
Sovente i fuochi e l'ira.

E che? l'avena rustica
Dal labbro tuo risona,
O figlio de l'Egioco,
O figlio di Latona?

Tu d'amor gemi, ed orride
Co 'l muggito diverso
Rompon le vacche tessale
La dotta voce e il verso.

Fama è però che memore
Tu de l'incendio antico
A gli amorosi giovini
Nume ti porgi amico.

E i vóti a te salirono

Del buon Cerinto grati,
Quando immaturi pressero
L'egra Sulpizia i fati:

Tu al bel corpo le mediche
Mani applicar godesti,
Tu al giovinetto cupido
Integra lei rendesti.

E giorno fu che in trepida
Cura Tibullo ardea:
Varia di amori il candido
Vate Neera angea.

Gemeva egli le vigili
Piume stancando in vano:
Ma in piena luce videti
Il cavalier romano.

Pe 'l lungo collo eburneo
Intonsi i crin fluire
Vide e stillar la mirtea
Chioma rugiade assire.

Qual de la luna in placido
Sereno, era il candore:
Era nel corpo niveo
Di porpora il colore,

Come al settembre tingonsi
Bianche méle fragranti,
Come fanciulle intrecciano
I gigli a li amaranti.

«Soffri, dicesti: ad Albio
Serbata è pur Neera:
Tendi le braccia a i superi
Con molta prece, e spera».

E anch'io pregai: di lacrime
Io gli abbracciati altari
Sparsi: e non furo i superi
A me di grazia avari.

Non io lamento perfida
La mia fanciulla, escluso
Non io gli aspri fastidii
De la superba accuso;

Né de le mense eteree
Vuo' che ti prenda oblio,
Ed entri, almo Latoide,
Quest'umil tetto mio.

Mi dolgo io ben che tardisi
A le mie gioie l'ora
Dal corso tuo che a Nereo
Par non accenni ancora.

Dolgomi... Ahi folle! inutili
Querele io spando: errore
Al cor m'induce il memore
Libetrico furore.

Te da le valli tessale
Te da l'egea marina
Vedea de' vati ellenici
La fantasia divina,

Giovine iddio bellissimo
Pe' i cieli ermi sorgente:
Ignei tu avevi alipedi,
Carro di fiamma ardente;

E intorno ti danzavano
Ne la serena spera
Le ventiquattro vergini
Fosca e vermiglia schiera.

Né vivi tu? né giunseti
Del vecchio Omero il verso?
E Proclo in van chiamavati
Amor de l'universo?

Il vero inesorabile
Di fredda ombra covrio
Te larva d'altri secoli,
Nume de' greci e mio.

Or dove il cocchio e l'aurea
Giovanil chioma e' rai?
Tu bruta mole sfolgori
Di muto fuoco, e stai.

Ahi! da le terre ausonie
Tutti fuggîr li dèi:

In vasta solitudine,
O Musa mia, tu sei.

In vano, o ionia vergine,
Canti, ed evochi Omero:
Surge, e minaccia squallido
Da' suoi deserti il vero.

Vale, o Titano Apolline,
Re del volubil anno!
Or solitario avanzami
Amore, ultimo inganno.

Andiam: de la mia Delia
Ne gli atti e nel sorriso
Le Grazie a me si mostrino
Quai le mirò Cefiso;

E pèra il grave secolo
Che vita mi spegnea,
Che agghiaccia il canto ellenico
Ne l'anima febea!

1-2. *De ... sovrano*: vd. Rezzonico, *La veglia*, 55-56 «Alto agitò gli alipedi / Della febea quadriga». ~ *Agitator*: 'conduttore'; «equorum agitator» è in Virgilio, *Eneide* II, 476 e Ovidio, *Amori*, III 2, 7. Torchio nota l'alta frequenza del lemma nell'*Iliade* montiana.

3. *Sferza*: imperativo. ~ *focosi alipedi*: in R57 la variante erudita «ignito Flegone», nome di uno dei cavalli del sole.

4. *Titano*: 'il sole' figlio del titano Iperione, come in Virgilio, *Eneide* IV, 119. L'associazione deriva dai poemi omerici dove Ὑπέριον è epiteto del sole; torna al v. 205.

5-12. *Te ... Amore*: prima digressione mitologica legata all'associazione tra il poeta innamorato e Apollo-Sole invaghito di Leucotoe. Similmente si apriva l'ode incompiuta intitolata *Ad Apollo* nel 1850 (in OEN.I, p. 209) in cui Carducci pregava il dio di accogliere un suo voto amoroso ricordandogli il proprio sentimento per Dafne.

5-8. *Te ... Piroo*: 'Eto e Piroo, stancando i balzi dei monti orientali con lo zoccolo indomito, ti chiamarono invano con i vigili nitriti'; Eto e Piroo sono due dei quattro cavalli che trainano il carro del Sole, vd. Ovidio, *Metamorfosi* II, 153-155. ~ *ugna ... stancando*: cfr. Monti, *Il Bardo* I, 95-96 «Alto tremava / sotto l'ugna de' fervidi cavalli / la terra». ~ *balzo eoo*: e quindi 'all'alba'; rima con *Piroo* in Marino, *Adone* III 15, 6-8 «l'aureo carro del sol [...] / sente a l'aprir del mattutino Eoo / d'Eto i primi nitriti e di Piroo» e vd. anche Savioli, *Amori* VI (*La felicità*), 22-24.

9. *bella Orcamide*: Leucotoe, figlia di Orcamo, re degli Achemenidi; la sua unione con Apollo è narrata da Ovidio, *Metamorfosi* IV, 190-255. In particolare, si vedano i vv. 197-201 dove si allude all'irregolarità con cui Apollo, distratto dall'amore per la fanciulla, scandiva il giorno sulla Terra.

11. *achemenii talami*: 'i letti orientali', da Achemene, capostipite dell'omonima dinastia persiana. In Aut_{57} «babilonii».

13-16. *E ... nostra*: andamento binario della strofa scandito dalla ripresa anaforica *E a noi*. ~ *alma*: 'feconda', epiteto ampiamente diffuso a partire da Lucrezio, *De rerum natura* I, 2. ~ *Facile*: 'benigno', riferito ad Amore è sintagma raro, presente in Fantoni, *A Glicera*, 53-54 «Ma uniamo intanto i facili / Amor». ~ *affrettano*: 'mi sollecitano'.

17-20. *In vano ... niega*: epanalessi dell'avverbio e *enjambement* tra agg. sdrucciolo e sost. marcano il vano tentativo della custode di ostacolare l'amante-poeta, in opposizione alla potenza di Amore. ~ *Madrigna*: è la figura tipica della 'custode' che già presso i latini ostacolava gli incontri amorosi (Torchio). Vd. Savioli, *Amori* XIX (*Alla nudrice*), 13-16 «disdice a tenera / fanciulla aspra Nudrice: / Sì rigida custodia / E ad essa, e a te disdice».

19-20. *Amor ... piega*: oltre al classico luogo virgiliano, *Bucoliche* X, 69 «omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori», la specularità dei due vv. ricorda Vittorelli, *Seppi che al dubbio lume*, 15-16 «Amor che vede tutto, / Amor che tutto sa».

21. *commetterla*: 'affidarla'. ~ *fausto iddio*: *variatio* del v. 14.

24. *Te declinato*: abl. assoluto, 'quando tramonterai'.

25-27. *Ed ... Volge*: 'fissa il pensiero nel suo animo impaziente ai taciti desideri'. ~ *petto anelo*: sintagma montiano, *Iliade* V, 929-930 e leopardiano, *Consalvo*, 35. ~ *tacite*: P75, «trepide»; ancora un *enjambement* tra agg. sdrucciolo e sost.

29. *Dolce*: enallage.

29-30. *umide ... immote*: 'gli occhi (*Luci*, meton.) velati di pianto fissi nel vuoto'. Le immagini di questi versi rimandano a Savioli, *Amori* X (*Alla propria immagine*), 29-32 «Vedrai le guance rosee / D'un bel pallor velarsi, / E i cari occhi cerulei / Accesi in te fissarsi». ~ *umide luci*: è in Marino, *Adone* XVIII 175, 1 e si veda anche Parini, *Mezzogiorno*, 281-283 «da le luci / Socchiuse, languidette, umide fuori / Di tremulo fulgore escon scintille».

35-36. *e ... affatica*: 'e insidia con empia forza il costume pudico della fanciulla'. Torchio ricorda Foscolo, *Dei Sepolcri*, 19 «E una forza operosa le affatica», Manzoni, *Adelchi* IV, 67-68 «Tale al pensier, cui l'empia / Virtù d'amore fatica» e IV, 113 «Lievi pensier virginei».

37-48. *Cotal ... frutti*: seconda digressione mitologica fondata sul paragone tra l'amata impaziente che non sa resistere alla potenza di Amore e Tisbe.

38. *odïosa*: perché la teneva prigioniera.

39-40. *Del ... sposa*: Tisbe. La tragica vicenda di questo amore ostacolato dai parenti dei due giovani, che infine si uccisero, è narrata da Ovidio, *Metamorfosi* IV, 55-166. ~ *inaugurata*: è recupero tardo, in J80, della lezione di Aut_{57}, contro la variante «inauspicata» introdotta in R57. Vale 'senza gli auspici di rito, infausta'; Citti chiosa 'dal triste destino'. In questa accezione la variante seriore è contestata dal Gherardini e dal Tommaseo-Bellini (Torchio), ma vd. Fantoni, *A Melchiorre Cesarotti*, 43 «inaugurato sposo» e Foscolo, *Dei Sepolcri*, 140 «inaugurate immagini».

41-44. *E ... amplessi*: tricolon con polisindeto in posizione anaforica a marcare la *climax*. ~ *i gaudii... commessi*: 'le gioie affidate alla fedele oscurità della notte', vd. Ovidio, *Metamorfosi* XIII, 342 «committere nocti». ~ *fido orror*: vd. Ovidio, *Metamorfosi* VII, 192 «Nox ait arcanis fidissima». ~ *furtivi talami*: è in Savioli, *Amori* XXI (*All'Aurora*), 11.

45-48. *In tanto ... frutti*: 'intanto Amore si addolorava, già fatalmente presago della loro prossima morte e del mutato colore dei frutti'. Secondo il mito i frutti del gelso sotto il quale morirono i due amanti, originariamente bianchi, divennero rossi per volere degli dei. ~ *gemeane ... prèsago*: risente probabilmente di Ovidio, *Metamorfosi* II, 124-125 «praesagaque luctus / pectore sollicito repetens suspiria». La forma anetimologica *prèsago* torna in RR.28, 12 ed è dettata in entrambi i casi da ragioni metriche (vd. Tomasin 2007, p. 59).

49-50. *Ma ... appare*: il poeta auspica che i venti disperdano in mare le immagini malauguranti, attraverso una formula classica di scongiuro per cui si veda almeno Orazio, *Odi* I 26, 1-3 «tristitiam et metus / tradam protervis in mare Creticum / portare ventis».

55-56. *torbidi* / *Sogni*: in *enjambement*. Il sintagma è presente in Tasso, *Liberata* XIII 25, 4 e XX 105, 1.

57. *pur*: 'finalmente'.

62. *Endimïon*: pastore di cui si innamorò Selene, la Luna, associata anche a Diana, dea della castità.

63-64. *Ah ... scinse*: 'quando Venere, di notte, gli offrì nuda (*gli scinse*) la dea ritrosa all'amore', come indica lo stesso Carducci nella *Prima lettera a Elpidio Micciarelli* (EN.V, p. 215). Breve inciso mitologico sugli amori tra il pastore Endimione e Diana a cui è iperbolicamente associata l'amata come esempio di virtuosa pudicizia. ~ *scinse*: il GDLI nell'accezione 'spogliare, liberare dalle vesti' reca soltanto questo esempio carducciano e Boccaccio, *Decameron* III 8, 22.

65-68. *Io ... affretto*: assente in LG68 e P71, la strofa fu recuperata in P75 dalla *princeps* di R57.

66. *fulminato petto*: 'petto colpito dalle frecce di Amore'; è in Caro, *Eneide* I, 72.

67-68. *Espero ... affretto*: 'con le mie grida sollecito Espero a sorgere in cielo'. L'urgenza del poeta è restituita attraverso l'accumulo verbale marcato dal polisindeto e dall'allitterazione in *-r*, insieme a quattro sinalefi, una delle quali coinvolge e quindi attenua il gerundio. Carducci rovescia l'immagine del Savioli, *Amori* XII (*Il furore*), 50-52 «E l'Alba affretto, e ai talami / Gridando il Sol precedo». Si noti inoltre che prima dell'incontro stabilito tra Piramo e Tisbe in Ovidio, *Metamorfosi* IV, 91 «lux tarde discedere visa» e in Catullo, *Carmina* LXII, 1-2, prima di un incontro amoroso, «Vesper Olympo / expectata diu vix tandem lumina tollit». ~ *guardo*: come nei precedenti LG68 e P71. La lezione del '57 «guato», fu temporaneamente ripristinata in P75 e P78.

69-72. *Pietà ... arresti*: l'esortazione del poeta è espressa dalla *climax Spingi-sollecita-Ruina*; si noti anche il perfetto chiasmo dei vv. 70-71. ~ *inerti Ore*: così Savioli in un contesto analogo, *Amori* XV (*La notte*), 21-22 «Deh come pigre avanzano / Per mio supplizio l'ore!». ~ *Ruina*: 'tramonta a gran velocità'.

73-76. *E ... incurva*: il tono incalzante prosegue con la doppia interrogativa marcata dall'anafora e dalla rima inclusiva. ~ *estrema curva*: 'all'estremità della curva, il punto in cui il sole declina all'orizzonte' (Citti). ~ *ancella undecima*: 'l'undicesima ora del giorno'; nota Citti: «Il giorno era calcolato di dodici ore dalla levata al tramonto, con ore naturalmente uguali soltanto negli equinozi». ~ *Lenta ... incurva*: 'si piega con lentezza per tirare il freno dei cavalli'.

77-78. *Male ... querele*: 'ebbi torto a sperare che tu fossi propizio (*facile*) ad accogliere i miei lamenti'.

79-80. *Sempre ... crudele*: ancora una simmetria retoricamente ordita con l'avverbio in anafora e il poliptoto *amanti-amor*; qui esprime il biasimo del poeta.

81. *Clizia*: ninfa amata da Apollo che la trasformò in girasole, cfr. Ovidio, *Metamorfosi* IV 234-270. Inizia l'ampia digressione sugli amori di Apollo che prosegue fino al v. 116.

83-84. *mutata ... amore*: citazione ovidiana *Metamorfosi* IV, 270 «mutataque servat amorem». Torchio ricorda a ragione il sonetto *Nulla mi parve mai più crudel cosa*, 8 «il non mutato amor mutata serba», che Carducci attribuiva a Dante.

85-86. *Imprecò ... cinto*: 'Già un tempo Coronide maledisse di aver sciolto il cinto della veste per te' e quindi 'di essersi concessa a te'. Fanciulla amata da Apollo, che la uccise per gelosia, vd. Ovidio, *Metamorfosi* II 542-632. ~ *Imprecò*: similmente in Savioli, *Amori* XI (*Il teatro*), 87, Coronide è «Spergiura al Dio». ~ *disciolto cinto*: è in Tasso, *Rime, Già il notturno sereno*, 93.

87-88. *Amícle ... Giacinto*: la città di Amicle e il monte Taigeto nei pressi di Sparta, vicini al luogo dove Apollo uccise per sbaglio l'amato Giacinto durante una gara di lancio col disco; cfr. Ovidio, *Metamorfosi* X, 162-219. La lezione dei due versi si instaura nell'*errata* pubblicata nella nota di LG68 che a testo aveva ancora la lezione originaria «Per te Taigeto piansero | Ed Amiclèa Giacinto».

89-90. *Ma ... Tu*: la forte avversativa e l'anafora di *tu* introducono l'episodio dell'amore tra Admeto e Apollo, anch'egli, dunque, incapace di resistere alla forza di un tale sentimento.

89-92. *Ma ... Admeto*: 'Ma anche (*e*) tu Apollo, con cuore indomabile, sopportasti il dominio di amore e Admeto ti trattenne per condurre le greggi al pascolo'. Secondo il mito Apollo divenne pastore di Admeto, re della Tessaglia, per la punizione inflittagli da Giove in seguito

all'uccisione dei Ciclopi. Tuttavia Carducci si rifà a un'altra versione del mito, attestata in Callimaco, *Inno ad Apollo*, 47-49, secondo la quale Apollo divenne servo di Admeto dopo essersene innamorato. Si veda anche Parini, *Odi*, *Alceste*, 33-34 «Sai che d'Admeto pascere / Febo degnò gli armenti».

93. *solitari*: 'abbandonati'.

94. *templi ... cielo*: è il latino *templa coeli* diffuso a partire da Lucrezio, *De rerum natura* I, 1014 per indicare lo spazio del cielo privo di astri; *templi ermi* torna in J.IV.67, 6.

95-96. *Né ... Delo*: 'e l'ispirazione profetica dell'oracolo di Delo non emanava più dai penetrali (*aditi*) del tempio' (Citti).

97-98. *Giacea ... calcato*: in chiasmo, 'Giaceva calpestato dagli zoccoli erranti (*vago piè*) dei tori indomabili'.

99. *arco ... argenteo*: altro emblema di Apollo, dio ancipite della salute, guaritore da un lato e disseminatore di mali dall'altro, cfr. *Ad Apollo* (in OEN.I, p. 209), 3-4 «O de 'l tremendo eterno arco di argento / Biondo signore».

101-102. *Né ... nova*: 'neppure la medicina, sacra ad Apollo, riuscì a combattere le pene della nuova passione'. Ricordo di Tibullo, *Elegie* II 3, 11-15 «Pavit et Admeti tauros formosus Apollo, / nec cithara intonsae profueruntue comae, / nec potuit curas sanare salubribus herbis: / quidquid erat medicae vicerat artis amor», presente anche nei versi successivi.

105. *dita ambrosie*: 'divine', ma l'aggettivo rimanda anche alla dolcezza del suono. Il sintagma è in Foscolo, *Le Grazie* (1848) II, 503.

107-108. *Quella ... ira*: Citti chiosa 'per effetto della quale caddero di mano al padre (Giove)'; meglio Torchio: 'i cui fulmini (*fuochi*) e la cui ira erano deposti grazie al canto d'Apollo'. Si noti la rima paronomastica *lira-l'ira*.

109-112. *l'avena ... Latona*: cfr. *Corpus Tibullianum* III 4, 69-72 dove Apollo rievocando il suo servizio presso Admeto dice «tunc ego nec cithara poteram gaudere sonora / nec similes chordis reddere voce sonos, / sed perlucenti cantum meditabar avena / ille ego Latonae filius atque Iovis» e Ovidio, *Metamorfosi* II, 680-682 «Illud erat tempus, quo te pastoria pellis / texit: onusque fuit baculum silvestre sinistrae, / alterius dispar septenis fistula cannis». Il tono antifrastico delle interrogative sottolinea il declassamento del dio Apollo alla condizione di umile pastore, che al posto della lira suona l'*avena rustica*, il flauto pastorale. ~ *Egioco*: classico epiteto di Giove, armato di egida. ~ *Latona*: madre di Apollo e Diana.

113. *orride*: da riferire a *vacche* vale 'selvagge'.

114-116. *muggito ... verso*: Apollo pastore presso Admeto è anche in Cerretti, *Per nozze illustri lucchesi*, 79-81 «Oh quante volte osaro i carmi suoi, / Onde chiedea la sua perduta pace, / Con muggito importun rompere i buoi!». ~ *diverso*: 'discorde' rispetto ai lamenti canori del dio (*voce* e *verso*). ~ *tessale*: della Tessaglia, su cui regnava Admeto.

117. *Fama è*: modulo narrativo classico; introduce una *correctio* in favore di Apollo, benevolo (almeno in passato) verso gli amanti.

118. *incendio antico*: quello della vicenda amorosa appena rievocata. Eco di Virgilio, *Eneide* IV, 23 «Adgnosco veteris vestigia flammae».

119. *giovini*: fino a P78 era «giovani».

121-124. *E ... fati*: 'le preghiere del buon Cerinto ti giunsero gradite (*grati*) quando il destino di morte immatura minacciava Sulpicia malata'. L'amore tra Sulpicia, poetessa romana del I a. C. e il giovane Corinto è narrato nel libro III del *Corpus Tibullianum*. In particolare in III 10 Corinto prega Apollo di guarire la fanciulla inferma. Lo stesso Carducci segnalava la fonte nelle note di LG68 rinviando al IV libro (secondo l'antica suddivisione del *Corpus*).

125-128. *Tu ... rendesti*: traduce la fonte tibulliana, III 10, 3-4 «nec te iam, Phoebe, pigebit / formosae medicas applicuisse manus». ~ *Integra*: 'sana'.

129-152. *E ... spera*: le sei strofe alludono all'amore del poeta latino Tibullo per Neera, la donna cantata nelle elegie del libro III del *Corpus Tibullianum* (vd. J.II.31, 45); in particolare il brano è una sintesi dell'elegia 4 del III della quale Carducci riprende alcune immagini e sintagmi. La sintassi è mossa nella prime 4 strofe (vv. 129-144) dagli iperbati e dalla serie di

enjambements tra agg. sdrucciolo e sost. ai vv. 129, 131, 133 e 141, mentre è più piana nelle ultime due strofe (vv. 145-152).

131-132. *Varia ... angea*: 'Neera incostante (*varia*) in amore affliggeva (*angea*, lat.) il poeta'. ~ *angea*: l'imperfetto di *angere* non è attestato nella lingua poetica tradizionale, dove il verbo è impiegato per lo più al presente (vd. Petrarca, *Rvf* CCLXXVII, 3 «l'alma trista ange»). La rara forma è un probabile «ripristino latineggiante» carducciano (cfr. Tomasin 2007, p. 76).

133-134. *Gemeva ... in vano*: per il *topos* dell'insonnia d'amore oltre alla citata elegia III, 4 del *Corpus Tibullianum* si vedano Properzio, *Elegie* II 17, 1-4 e Ovidio, *Amori* I 2, 1-4. Qui ricalca il Savioli, *Amori* XX (*Al sonno*), 11 «stanca le piume incomode». ~ *piume*: meton., 'letto'.

136. *cavalier*: Tibullo apparteneva a una famiglia di ceto equestre.

137-140. *Pe 'l ... assire*: 'Vide fluire i lunghi capelli (*Intonsi i crin*) lungo il tuo collo bianco come avorio (*eburneo*) e la tua chioma cinta di alloro (*mirtea*) che stillava unguenti orientali'. Traduce *Corpus Tibullianum* III 4, 23-28 «Hic, iuvenis casta redimitus tempora lauro / est visus nostra ponere sede pedem. / [...] / Intonsi crines longa cervice fluebant, / stillabat Syrio myrtea rore coma».

141-148. *Qual ... amaranti*: continua il prelievo dal *Corpus Tibullianum* III 4, 29-34 «Candor erat qualem praefert Latonia Luna / et color in niveo corpore purpureus, / [...] / et cum contexunt amarantis alba puellae / lilia et autumno candida mala rubent».

149. *Albio*: *praenomen* di Tibullo.

151-152. *Tendi ... spera*: 'alza le braccia agli dei del cielo con molte preghiere e spera', come in *Corpus Tibullianum* III 4, 63-64 «Sed flecti poterit: mens est mutabilis illis; / tu modo cum multa bracchia tende fide». L'espressione torna in OB.I.15, 7-8.

153-168. *E ... ancora*: riappare l'io poetico che accosta (vv. 153-156) e in larga parte differenzia (vv. 157-164) la propria situazione da quella del poeta latino narrata nell'elegia sopracitata. Il contrasto è ribadito attraverso la triplice negazione dei vv. 157, 159 e 161.

154. *abbracciati altari*: come usavano gli antichi durante le loro preghiere; il sintagma è in Savioli, *Amori* XVII (*Le Fortune*), 4 e si ricordi anche il Foscolo, *Dei Sepolcri*, 282.

157-158. *perfida ... escluso*: cfr. Savioli, *Amori* XV (*La notte*), 51-52 «che me la perfida / Per nuovo amante escluda?». ~ *escluso*: 'rifiutato'.

159. *aspri fastidii*: 'le sdegnose resistenze della donna'.

163. *almo Latoide*: 'divino figlio di Latona'.

165-168. *Mi ... ancora*: 'mi lamento perché il tuo corso che ancora non tramonta verso il mare (*Nereo*, meton.) ritarda il momento della mia gioia'.

169. *Dolgomi ... folle!*: una svolta improvvisa avvia la parte conclusiva dell'ode. Il poeta è ora capace di considerare lucidamente l'inutilità delle sue querele.

170-172. *errore ... furore*: 'il furore poetico ispirato dalle Muse (*Libetrico*) memore delle fantasie degli antichi genera nel mio animo questo errore'. ~ *Libetrico*: poetismo raro, da Libetra, città vicina all'Olimpo presso cui sorgeva una fonte sacra alle Muse; cfr. Virgilio, *Bucoliche* VII, 21 che chiama le Muse «Nymphae Libethrides».

178. *Pe' i ... sorgente*: 'mentre sorgevi per i cieli solitari'.

182. *serena spera*: 'la sfera celeste'.

183-184: *Le ... schiera*: le Ore della notte (*fosca*) e quelle del giorno (*vermiglia*).

185. *Né vivi tu?*: quesito del Leopardi, *Alla Primavera*, 20-21 «Vivi tu, vivi o santa / Natura?», il quale constatava amaramente ai vv. 39-42 «Vissero i fiori e l'erbe, / Vissero i boschi un dì. Conscie le molli / Aure, le nubi e la titania lampa / Fur dell'umana gente».

186. *Del ... verso?*: fino a P78 il verso leggeva «Unqua il meonio verso?».

187. *Proclo*: filosofo neoplatonico del V d. C., autore di inni e in particolare di un *Inno ad Helios*.

189. *vero inesorabile*: il sintagma torna leggermente variato in J.III.37, 9. Il poeta lamenta la fine delle favole e dei miti antichi col sopraggiungere del *vero*, secondo la classica dicotomia leopardiana per cui cfr. almeno *Ad Angelo Mai*, 100-105 che il Carducci pose a epigrafe dell'ode in R57.

191. *larva*: ‘fantasma’, termine connotato leopardianamente. ~ *altri*: in R57 «almi».

190. *fredda ombra*: come già sostenuto da Monti, *Sermone sulla Mitologia*, 27-30 «Spenti gli Dei che del piacere ai dolci / Fonti i mortali conducean, velando / Di lusinghieri adombramenti il vero, / Spento lo stesso re de’ carmi Apollo»; e si veda anche Leopardi, *Alla primavera*, 11-16 «riede / La bella età, cui la sciagura e l’atra / Face del ver consunse / Innanzi tempo? Ottenebrati e spenti / Di febo i raggi al misero non sono / In sempiterno?». ~ *covrio*: grafia culta.

193-196. *Or ... stai*: Monti, *Sermone sulla Mitologia*, 78-85 «Ov’è l’aureo tuo carro, o maestoso / Portator della luce, occhio del Mondo? / Ove l’Ore danzanti? ove i destrieri / Fiamme spiranti dalle nari? Ahi misero! / In un immenso, inanimato, immobile / Globo di foco ti cangiâr le nuove / Poetiche dottrine, alto gridando: / Fine ai sogni e alle fole, e regni il Vero».

197. *ausonie*: ‘dell’Italia’.

201. *ionia*: ‘greca’.

203-204. *e ... vero*: vd. *L’amore* (OEN.I, p. 420), 35-36 «Né vi minacci squallido / Da i suoi deserti il vero». Ancora un riscontro montiano, *Sermone sulla Mitologia*, 93 contro l’«arido Vero che de’ vati è tomba».

205. *Vale*: ‘addio’.

206. *volubil anno*: vd. Ovidio, *Amori* I 8, 49-50 «Labitur occulte fallitque volubilis aetas, / ut celer admissis labitur amnis aquis».

208. *Amore ... inganno*: tema leopardiano, cfr. *Ad Angelo Mai*, 128-130 e la *Storia del genere umano*, «Avranno tuttavia qualche mediocre conforto da quel fantasma che essi chiamano Amore; il quale io sono disposto, rimovendo tutti gli altri, lasciare nel consorzio umano. [...] Così rimossi dalla terra i beati fantasmi, salvo solamente Amore, il manco nobile di tutti, Giove mandò tra gli uomini la Verità, e diedele appo loro perpetua stanza e signoria».

209. *Delia*: nome fittizio della donna del poeta, «di Delo, come Apollo» (Ferrari); è anche il nome della donna cantata da Tibullo nel primo libro delle *Elegie*.

212. *Cefiso*: fiume dell’Attica, indica per meton. ‘l’antica Atene’.

215-216. *agghiaccia ... febea*: forte antitesi che sottolinea la ferma opposizione del poeta al *grave secolo*.

XXVIII

A DIANA TRIVIA

Ode composta nel maggio del 1851, rifatta nel 1858 e pubblicata a dicembre su «L'Osservatore» di Pisa; corretta nuovamente nel 1867, quindi riproposta in LG68 e nelle successive raccolte di *Juvenilia*. Carducci spedì l'«ode non limata» a Felice Tribolati il 22 luglio del 1858 (LEN.I.133).

Costituisce il secondo momento del dittico chiaroscurale aperto dalla precedente preghiera ad Apollo-Sole di J.II.27 e incentrato sul tema dell'abbandono dei miti da parte dei moderni, che Carducci articola in entrambi i testi in tre momenti: inizialmente indirizza una preghiera alla divinità affinché favorisca un incontro amoroso, quindi denuncia il mancato soccorso della divinità e, infine, giunge alla consapevolezza dell'impossibile intervento divino nelle vicende umane in seguito alla distruzione delle credenze antiche operata dai moderni.

Qui il poeta si rivolge a Diana-Luna affinché veli la sua luce permettendogli di incontrare l'amata lontano da occhi indiscreti, e la invoca classicamente nella veste di Diana Trivia, epiteto abbondantemente diffuso nei latini per indicare il triplice dominio della dea sul cielo (Luna), sulla terra (Diana) e sugli inferi (Proserpina). Così la invocarono Catullo, *Carmina* 34, 15, Virgilio, *Eneide* VI, 35, VII, 516 e 774 e Ovidio, *Metamorfosi* II, 416, mentre Orazio la chiamò «diva triformis» (*Odi* III 22, 4). Così il Fantoni nell'ode *A Diana*, 1-4, che il Carducci ha ben presente (cfr. J.II.30): «Vergin dall'arco nella caccia forte, / Pace del Cielo quando Febo dorme, / Speme di spose, che rapisci a morte, / Diva triforme».

Come nella precedente preghiera ad Apollo-Sole il poeta confida nell'intervento della dea che, nonostante la sua proverbiale castità, non ha sdegnato l'amore di Endimione (vv. 17-24) e può pertanto comprendere il suo desiderio. Ma Diana non interviene, e la luce illumina chiaramente il giardino costringendo il poeta a fermarsi (vv. 33-36). Inizia allora un'aspra invettiva contro la «falsa dea» che favorisce orrendi misfatti, quali i sacrifici umani delle popolazioni celtiche e le orge delle streghe, mostrando una malvagità superiore a quella che la fece unire a Pan per opportunismo (vv. 37-48). Il poeta sostiene dunque ironicamente la «meritata detronizzazione» (Ferrari) di Diana compiuta dai contemporanei che l'hanno ridotta a vano idolo.

L'ode si ascrive a pieno nel filone dell'invettiva *in lunam* di cui ripropone i principali motivi ricorrenti: il tema dell'impedimento di un incontro amoroso che origina la polemica, il ricordo dei miti di Endimione in funzione di *captatio benevolentiae*, e di Pan a sostegno della crudeltà della dea, l'elemento magico. Tra gli antecedenti vanno ricordati il capitolo di Ariosto *O nei miei danni più che 'l giorno chiara*, la canzone del Tasso «Contro la luna la quale aveva interrotto un suo viaggio notturno», *Chi di mordaci ingiuriose voci* e, specie per il motivo magico, il dittico di sonetti delle *Rime amorose* di Marino costituito rispettivamente dalla preghiera alla luna *Se sempre a te di peregrini odori* e dall'invettiva *Né tu pietosa dea, né tu lucente*. Pur rispettando i dettami di questo canone anti-lunare Carducci attualizza la polemica motivando il

mancato soccorso della divinità con una specifica causa storico-culturale, abbondantemente spiegata nell'ode precedente (J.II.27, 169-204) e qui allusa con l'accenno antifrastico al «gran senno odierno». In seguito alla moderna delegittimazione del mito, Diana è diventata un «vano idolo» (v. 50) spogliato del potere di intervenire nelle vicende umane proprio come Apollo, ridotto a «bruta mole» (J.II.27, 195).

Coeva a questa è un'altra saffica intitolata *A la Luna* (in OEN.I, p. 388) composta a qualche mese di distanza, nel luglio del '51, in cui il poeta promette un cervo in sacrificio alla luna pregandola di frenare il suo corso. Il mancato aiuto della divinità non suscita l'invettiva del poeta che si limita, invece, a constatare il necessario succedersi di pace e dolore con l'avvicendarsi di notte e giorno. Malgrado la diversità di fondo, tra i due testi si realizza una vera e propria osmosi di immagini e forme, con il riuso di interi versi.

Sotto il profilo retorico va rilevata la fitta trama di antitesi funzionale all'atmosfera chiaroscurale dell'ode: «ombre» - «casto raggio» (vv. 9, 10); «espugnata» - «superba» - «dubitosa» (vv. 13, 14, 15); «ombra» - «splendore» - «Tenebra» (vv. 27, 29, 32); «Tu passi» - «Io [...] Fermo il viaggio» (vv. 33, 35-36); «disonesto / Eburneo corpo» (vv. 45-46); «Calda» - «Fredda» (vv. 47-48).

METRO: ode saffica di 13 strofe composte da tre endecasillabi e un quinario rimati secondo lo schema ABBa.

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’ prometìdi 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 curïosi 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:

Più 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 odïerno
E biga e soglio. Un vano idolo or sei;
E anch’io ti spregio, e torno a’ patrii dei
Vate moderno.

1-8. *Tu ... lamento*: avvio solenne sul modello dell’innografia antica; l’invocazione alla dea si estende in un unico periodo di due strofe con il verbo principale (*m’ascolta*) dislocato al v. 7. La seconda strofa è strutturalmente rilevata dalla successione di tre *enjambements* e dal chiasmo dei verbi *tempri* e *regni* (v. 6), quasi a comporre una dittologia. La triplice invocazione a Diana è ricalcata nella coeva *A la Luna*, 13-16 «O tu cui Diva il negro Averno tiene / E Arcadia inchina arciera verginella, / Tu cui de l’ore il biondo coro appella / Bianca Selene» (in OEN.I, p. 388).

1. *Tu ... reina*: simile all'*incipit* della coeva *A Venere*, 1 «O tu reina di Amatunta e Cnido» (in OEN.I, p. 229); qui è memore dell'ovidiano «regina Erebi» di *Metamorfosi* V, 543. ~ *cieco Erebo*: vd. Marino, *Adone* XIX 202, 1.

2. *Arcadia*: antica regione del Peloponneso ricca di boschi e pascoli. ~ *cacciatrice*: vd. Ariosto, *Furioso* XVIII 184, 1-6 «O santa dea, che dagli antiqui nostri / Debitamente sei detta triforme; / Ch'in cielo, in terra e ne l'inferno mostri / L'alta bellezza tua sotto più forme, / E ne le selve, di fere e di mostri / Vai cacciatrice seguitando l'orme».

5. *bianchi corridor*: il carro della Luna è tradizionalmente trainato da cavalli bianchi, cfr. Ovidio, *Fasti* IV, 374. L'immagine è anche nell'*incipit* dell'ode *A la Luna*, 1-4 «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» (in OEN.I, p. 388).

7. *se ... t'arriva*: ricorda Leopardi, *Sopra il monumento di Dante*, 76-77 «se di costei [...] / qualche novella ai vostri lidi arriva».

9-16. *Non ... confine*: le due strofe formano una coppia antitetica segnata dall'opposizione *Non io* (vv. 9, 11) - *Io* (v. 13) in cui il poeta chiarisce che la sua richiesta non ha finalità eversive, non prevede la vendetta o l'assassinio, bensì un incontro amoroso. La prima strofa rimodula il finale dell'idillio di Mosco a Espero, qui nella traduzione del Leopardi, 17-24 «Al passeggier pacifico, / Che viaggia in notte placida, / Non tendo occulte insidie, / Non a rubare io vo. / Amo, ed amor trasportami; / Vo pel mio ben sollecito, / Lo cerco, io vo' ch'egli amimi, / E pago allor sarò».

11-12. *Non ... petto*: 'non insorgo con violenza ad assaltare con la spada un petto fraterno'. ~ *prorompo*: memore del virgiliano *Eneide* X, 379 «prorumpit in hostis». ~ *Cognato petto*: sintagma di derivazione ovidiana, *Metamorfosi* II 663 «cognata corpora» che richiama immediatamente il Leopardi, *Bruto minore*, 80. In Aut_{58a} e $Aut_{[58b]}$ era la variante «Nemico».

13-14. *Cintia ... superba*: l'epanalessi dell'appellativo rimarca l'antitesi; Cintia è epiteto classico della Luna, da Cinto, monte di Delo dove nacquero Diana e Apollo, assunto a nome fittizio dell'amata. ~ *espugnata*: nell'accezione 'persuasa, sedotta' il GDLI reca soltanto questo luogo carducciano.

15. *dubitosa*: 'timorosa' indica l'esitazione della donna nel procedere verso il giardino (*Orto*), il luogo dell'incontro d'amore. L'aggettivo è un tardo recupero della lezione di $Aut_{[58b]}$; nella *princeps* si instaurò la lezione «sospettosa», mantenuta fino a J80.

17-24. *Che ... Caria*: la prolessi delle due subordinate oggettive incentrate sulla proverbiale castità di Diana pone in rilievo l'evocazione della prima vicenda amorosa collegata alla dea, introdotta nella seconda strofa dall'avversativa *ma non*; il ricordo dell'episodio avviene ancora in un contesto pacato e positivo, in forte contrapposizione con il successivo mito di Pan. Tra i precedenti nel canone anti-lunare si vedano Ariosto, *O nei miei danni più che 'l giorno chiara*, 7-21 che tuttavia contamina i miti di Endimione e Pan, Marino, *Se sempre a te di peregrini odori*, 9-11 dove il mito è rievocato in contrapposizione alla castità della dea «accesa il freddo sen di dolce arsura» e soprattutto Tasso, *Chi di mordaci ingiuriose voci*, 48-50 «Forse ciò fai perché i lascivi amori / pudica aborri e di servar desiri / in altri il fior di castità pregiato? / Deh! non sovvienti che tra l'erbe e i fiori / scendesti in terra da i superni giri / a dimorar col pastorello amato?».

18. *Intemerata*: voce dotta, 'pura'.

21-24. *ma ... Caria*: 'ma non sempre vegli variando secondo le tue fasi (*varia*) sui brevi riposi degli uomini (*prometìdi*) perché un giovane della Caria ti attira verso la terra per ricevere i suoi baci'. ~ *prometìdi*: voce dotta, lett. 'figli di Prometeo', allude al mito della creazione dell'uomo da parte di Prometeo. ~ *Giovin ... Caria*: perifrasi per 'Endimione', il pastore amato da Diana già ricordato in J.II.27, 61-64. Caria è la regione dell'Asia Minore dove la dea scendeva a incontrare l'amato. L'episodio è ricordato analogamente in *A la Luna*, 9-12 «O tu che splendi eternamente varia / De i Prometìdi su le brevi paci / E de 'l dormente scendi a' molli baci / Giovin di Caria».

26. *alto ... ingombra*: cfr. Monti, *Giunone placata*, 22-24 «Alto silenzio ed ombra / Le cortine purpuree / I penetrali ingombra» e Pindemonte, *Odissea* XIII 319-320 «Notte assai fosca

/ L'aere ingombrava»; *alto silenzio* caratterizza spesso la notte in Tasso, cfr. *Liberata* XII 36, 2 e XIII 5, 6 e *Rime*, *Tacciono i boschi e i fiumi*, 5 «alto silenzio fa la bianca luna».

27. *mesconsi*: 'si uniscono', grazie al favore delle tenebre.

29-32. *Or ... Amore*: le iterazioni allitteranti *Or ... or* e *Amor ... Amore*, con gli echi interni di *splendore* e *Corri*, accompagnano l'esortazione del poeta. La seconda coppia è esposta in chiasmo.

30. *templi aërei*: 'gli spazi del cielo'.

33-36. *Tu ... viaggio*: forte stacco implicito che oppone all'incertezza chiaroscurale della prima parte dell'ode una piena luminosità, ribadita nei primi due versi da *splendi, vivo raggio, Ride, aperto*. Il motivo è in Ariosto, *O nei miei danni più che 'l giorno chiara*, 46-50 «Tutto nel manto ascoso, a capo basso, / vo per entrar; poi veggio appresso o sento / chi può vedermi, e m'allontano e passo. / Che debb'io far? che posso io far tra cento / occhi, fra tanti usci e finestre aperte?».

35. *sguardi curïosi*: in senso negativo. Si noti l'uso arcaico dell'art. det. *li*, presente altrove in J.

37. *falsa*: 'ingannatrice'. ~ *misteri orrendi*: 'i terribili riti esoterici'; torna in J.VI.82, 134.

38. *druidi*: sacerdoti delle antiche popolazioni celtiche che praticavano anche sacrifici umani.

39. *emonie*: cultismo, 'della Tessaglia'. ~ *svolta*: 'persuasa'. Si accenna al motivo magico connesso al culto della luna, la quale aveva effetti sugli incantesimi, per cui cfr. ad es. Orazio, *Epodi* V, 45-46 dove la strega Foglia «sidera excantata voce Thessala / lunamque caelo deripit». Il motivo è sfruttato durante un'invettiva contro la luna da Marino, *Né tu pietosa dea, né tu lucente*, 13-14.

40-41. *scendi ... scendesti*: il poliptoto fa da raccordo tra le due strofe che enumerano i misfatti di cui la dea è partecipe, in un crescendo di nefandezze che superano per gravità la sua già riprovevole unione con Pan.

41. *argentea biga*: in fine verso è in Pindemonte, *Alla Luna*, 15.

42-44. *Ostie ... castiga*: 'a contemplare sacrifici (*Ostie*, lat.) di uomini e di stranieri (*ospiti*, lat.) sull'aspro lido colpito dalle onde settentrionali (*aquilonare*)'. Riferimento al culto di Artemide in Tauride, nome antico della Crimea, che prevedeva vittime sacrificali umane, come attesta tra gli altri Euripide nell'*Ifigenia in Tauride*. ~ *aquilonare*: da Aquilone, vento freddo del nord, sulla scia di Virgilio, *Eneide* V, 2 «fluctusque atros aquilone secabat»; ha un'occorrenza nelle *Rime* alfieriane *Vedesti mai di australi nubi un denso*, 5.

45-48. *Più ... resto*: 'presiedendo a questi rituali fosti più rea di quando concedesti il tuo corpo candido con disonestà a Pane, spinta dal desiderio di ottenere il vello e non dall'amore'; secondo il mito, Pan, dio dei boschi e dei pascoli dall'aspetto metà umano e metà caprino, sedusse Selene travestendosi con un vello di pecora bianca. Tasso rievocava la vicenda rivolgendo un'aspra invettiva alla luna in *Rime*, *Chi di mordaci ingiuriose voci*, 51-55 «E che ti fu già grato / temprar di Pane i non onesti ardori / quetando i suoi sospiri, / vinta da pregio vil di bianca lana, / da pietà no, ché sei cruda e inumana?». E si veda anche Marino, *Né tu pietosa dea, né tu lucente*, 12-13. La strofa manca in Aut$_{[58a]}$, Aut$_{[58b]}$ e Os.

49-50. *Oh ... soglio*: 'a ragione l'epoca contemporanea nel suo gran senno ti ha privata della biga e del trono divino' in tono fortemente antifrastico. ~ *gran senno*: come in Leopardi, *Palinodia*, 26-28 «Né men conobbi ancor gli studi e l'opre / Stupende, e il senno, e le virtudi, e l'alto / Saver del secol mio» e ancora 208-209 «Oh menti, oh senno, oh sovrumano acume / Dell'età ch'or si volge!». ~ *vano idolo*: vago ricordo di Leopardi, *Alla Primavera*, 81-82 «Ahi ahi, poscia che vote / Son le stanze d'Olimpo».

51. *spregio*: più aspro del «nego» di P75, P78, J80.

XXIX

BRINDISI

Ode composta a Pisa nel marzo 1854 e pubblicata in R57 con il titolo *Agli amici commensali dottor Ferdinando Cristiani e avvocato Giuseppe Donati*. Da LG68 in poi Carducci la recupera col titolo definitivo. In R57 l'appartenenza al genere conviviale dichiarata già dal titolo era ribadita dall'epigrafe di Anacreonte (cfr. apparato) che legava strettamente la libagione all'ispirazione poetica.

Il poeta invita gli amici a unirsi al brindisi e a godere della spensieratezza conviviale in opposizione alla schiera uggiosa e astemia dei Romantici (vv. 1-12). Avverte la presenza del nume oraziano e lo invita ad assistere e a ispirare il simposio (vv. 13-16). Nella parte centrale dell'ode declina il tema dapprima in chiave politica e anti-austriaca (vv. 17-28), poi in chiave culturale e anti-romantica (vv. 29-40). Infine, dopo aver svuotato numerosi calici in onore delle Muse, legittima l'uso del vino da parte degli uomini virtuosi, portando gli esempi di due campioni della libertà, Catone l'Uticense e Cassio. L'invettiva politica e culturale è rafforzata da immagini aspre che fanno da controcanto al clima festoso di fondo: l'«artoa caligine» (v. 3), «l'Ungaro / Destrier» (vv. 17-18) e il «lituo retico» (v. 19) che opprimono l'Italia settentrionale, l'«eôd levitico» (v. 21) in combutta con i francesi. L'antagonismo del poeta, e della cerchia ristretta di cui è portavoce, contro la deprecata condizione attuale dell'Italia risalta nella fitta trama di opposizioni dal forte valore simbolico e strutturale: «scelerata astemia» - «memore / Convivio» (v. 7 e vv. 15-16); «sacre Muse» - «astro pallido» (v. 2 e v. 5); «Gema» - «Ridan» (v. 5 e v. 10); «aura lirica» - «lituo retico» (v. 13 e v. 19); «bello Apolline» - «informe Odino» (v. 29 e v. 32); «gelide / Alpi tedesche» - «nitidi / Lavacri d'Elicona» (vv. 33-34 e vv. 35-36); «vil gregge» - «Noi pochi e puri» (v. 35 e v. 37). Da segnalare infine l'alta frequenza del deittico *Ora/Or* che si ripete 5 volte (vv. 3, 17, 21, 33, 41), due in posizione anaforica (v. 17 e v. 21) e in forte contrasto a «Qui» del v. 22.

Il vino è un tema assai ricorrente nella produzione poetica del Carducci – che non a caso si ribattezzò Enotrio Romano – sin dalle prime prove giovanili che guardano ad Alceo e a Orazio. Esso è spesso associato al rito collettivo di un gruppo di pochi intimi, fedeli al credo classicista e caricato anche nei componimenti d'occasione di un intenso valore simbolico patriottico, anti-romantico e laico.

Nei *Juvenilia* il motivo conviviale torna a più riprese, spesso con funzione strutturante, e di volta in volta è associato all'elemento patriottico, alla poetica classicistica o a entrambi. In particolare, in J.II.25 (*A O. T. T.*) Carducci sfrutta il tema in funzione anti-romantica (vv. 61-68), nell'omonima J.VI.94 lo sviluppa in chiave politica e insiste sull'opposizione tra vino straniero e vino italico; infine ne *I voti* (J.IV.68) si augura una vita modesta dove «l'italo bacco empia il bicchier / Tra gli amici che liberi / Assentano fremendo al carme auster» (vv. 22-24) capace di eccitare l'amore per la patria. Una puntuale rassegna del tema nella poesia carducciana è offerta da Torchio 2008.

METRO: ode di 15 quartine savioliane con schema $a_s bc_s b$.

Beviam, se non ci arridano
Le sacre Muse indarno,
Ora che artoa caligine
Preme i laureti d'Arno.

Gema e ne l'astro pallido
Stanchi le inferme ciglia
La scelerata astemia
Romantica famiglia:

A noi progenie italica
Ridan gli dèi del Lazio,
La madre de gli Eneadi
E l'armonia d'Orazio.

M'inganno? o un'aura lirica
Intorno a me s'aggira?
Flacco, io ti sento: oh, al memore
Convivio assisti e spira!

Or che percuote l'ungaro
Destrier la valle ocnea,
E freme il lituo retico
Dove Maron nascea;

Or che l'efòd levitico
La diva Roma oscura,
E altier di Brenno il milite
La sacra via misura;

Qui cupe tazze vuotansi
Secondo il patrio rito,
Ben che sia lunge l'arbitro
Dal libero convito.

Flacco, il tuo bello Apolline
Fuggì dal suol latino
Cedendo innanzi a Teutate
Ed a l'informe Odino,

La musa a noi da gelide
Alpi tedesche or suona,
Turba un vil gregge i nitidi
Lavacri d'Elicona:

Noi pochi e puri (il secolo
Sìeci, se vuol, nemico)
Libiamo a Febo Apolline
E al santo carme antico.

Lenti, a che state? or s'alzino
Colme le tazze al vóto.
A le decenti Cariti,
Ecco, tre nappi io vuoto.

Sacro a' sapienti è il numero
Dei nappi tre: ma nove
A noi ne chieggon l'impari
Figliuole ascree di Giove.

Né san le dive offendersi
Del temperato bere,
Né tu discordi, o Libero,
Da le virtù severe.

Anch'ei la tazza intrepido
Catone al servo chiese,
Poi ripensando a Cesare
Il roman ferro prese:

E, in quel che Bruto vigila
Su le platonie carte,
Cassio tra' lieti cecubi
Gl'idi aspettò di Marte.

1. *Beviam*: *incipit* oraziano, *Odi* I 37, 1-4 «Nunc est bibendum / [...] / sodales». ~ *arridano*: 'siano propizie'. Tissoni ricorda Paradisi, *Per nozze di Pietro Ferrari con Virginia Bolognini*, 1-13 «Musa che il fremere de' litui bellici / [...] / oggi invocata m'arridi» che agisce anche sul v. 19.

3-4. *Ora ... Arno*: 'ora che una nebbia nordica (*artoa*) opprime i boschi di alloro lungo le rive dell'Arno'. La doppia metafora antitetica rilevata dal chiasmo *artoa ... d'Arno* rileva la duplice oppressione straniera, culturale e politica che vessa l'Italia; i *laureti d'Arno* indicano metonimicamente Firenze e per estensione l'Italia stessa. Si noti la rima inclusiva *indarno-Arno* che assuona e consuona con *arridano*. ~ *artoa caligine*: in R57 «lent'ombra nordica»; *artoa* recupera la lezione originaria «artica» di Aut[a] nella forma più culta e più rara, dal lat. *arctous* (gr. ἀρκτῷς), con cui si intende la costellazione dell'Orsa boreale e quindi il settentrione. Tissoni porta gli esempi di Rezzonico, *A S. M. Siciliana Ferdinando IV*, 97 «contrade Artoe» e *A S. A. R. Il duca di Sudermania*, 1 «spiagge Artoe»; Monti, *Sulla rigenerazione della Grecia* II, 12 «artoa contrada» e Mamiani, *A Santa Cecilia*, 266 «Artoa fiammella».

4. *Preme*: cfr. Leopardi, *Bruto minore*, 6-8 «dalle selve ignude / Cui l'Orsa algida preme / A spezzar le romane inclite mura».

5-12: *Gema ... Orazio*: si veda l'*Ode conviviale* composta nel '51 e corretta nel '55 (OEN.I, p. 239), 21-28 «Canti dunque chi vuol l'ombre de' salici / E de le tombe il cenere: / A noi, Partenio, tra i fumosi calici / Scintilli Amore e Venere. / Qua corone di mirti, e la bottiglia / Di vin, di speme larga: / Regni la gioia su le stese ciglia / E risi e motti sparga» e si confronti il v. 24 appena citato con la lez. di R57, v. 11 «Bacco scintilli e Venere».

5-8. *Gema ... famiglia*: 'l'empia e astemia schiera degli scrittori romantici pianga e stanchi gli occhi (*ciglia*, meton.) malati guardando la luna'. Cfr. Fantoni, *Le quattro parti del piacere, A Lesbia, invio*, 37-40 «Tu le soavi e docili / Rime alle losche ciglia / Nascondi della rigida / Socratica famiglia». ~ *astro pallido*: il passaggio dal pl. di R57 «astri pallidi» al singolare, che era già in $Aut_{[a]}$, restringe il riferimento alla sola luna, con maggiore pertinenza rispetto all'ode precedente dove il contrasto tra il poeta e la Luna derivava implicitamente dal significato romantico che essa veicolava. ~ *scelerata*: da Aut_{57} a LG68 «tenebrosa».

11. *La ... Eneadi*: perifrasi per 'Venere', secondo la celebre formula lucreziana di *De rerum natura* I, 1 «Aeneadum genetrix».

12. *Orazio*: il poeta latino Quinto Orazio Flacco; vd. la sopracitata *Ode conviviale*, 35-36 «Là dove, o Flacco, tu le rive squallide / Coll'armonia consoli».

13. *M'inganno? o*: molti i rinvii ricordati anche da Torchio: Savioli, *Il mattino*, 65 e Parini, *A Silvia*, 17 sulla scorta di Ovidio, *Amori* III 1, 34 «fallor?» a cui si aggiunge Fantoni, *Alle Muse*, 5-10 «Sogno, o un'amabile follia seducemi / [...] / Le Muse io veggio» sull'esempio di Orazio, *Odi* III 4, 5-6 «Auditis, an me ludit amabilis / insania?», dove la visione improvvisa segue un'invocazione.

13. *aura lirica*: corregge «aura armonica» di Aut_{57} e R57 per evitare la ripetizione con «armonia» del v. 12.

15. *memore*: 'di te Orazio' (Torchio).

16. *assisti e spira*: torna variato in J.VI.84, 3; *spira* vale 'inspirare'.

17-18. *ungaro* / *Destrier*: meton., 'gli ussari', la cavalleria austriaca di provenienza per lo più ungherese. Torchio ricorda Orazio, *Epodi* XVI, 11-12 «Barbarus, heu, cineres insistet victor et Urbem / eques sonante verberabit ungula». ~ *valle ocnea*: 'la pianura mantovana' e per estensione il Lombardo-Veneto, da Ocno che secondo Virgilio (*Eneide* X, 198-20) fu il fondatore della città; la *iunctura* varia Ariosto, *Furioso*, XL 31, 3 «campi Ocnei» e torna in J.VI.82, 222 «ocnee convalli».

19. *lituo retico*: 'la tromba di guerra austriaca' torna in J.VI.94 (*Brindisi*), 47.

20. *Maron*: il poeta latino Publio Virgilio Marone originario di Mantova.

21. *efòd levitico*: sogg., 'l'abito sacerdotale'; indica per metonimia 'il Papa', o meglio il potere temporale della Chiesa restaurato con l'aiuto dei francesi (Citti). L'èfod era il «Paramento sacerdotale degli Ebrei, che portavasi sopra la tunica e il pallio, pendeva e dal petto e dalle spalle; senza maniche, sotto le ascelle partito, era tenuto da un cingolo sopra le reni», così il Tommaseo-Bellini che reca l'esempio di Alfieri, *Saul* III 4, 59. In $Aut_{[a]}$ era la variante «signoria levitica» e in R57 «servizio gallico».

23. *E ... milite*: vale 'soldati francesi'; Brenno fu il condottiero dei Galli Senoni che nel 390 a. C. assediarono Roma.

24. *sacra via*: la strada che conduce al Campidoglio; torna in OB.I.3, 11. ~ *misura*: 'percorre' come in Orazio, *Epodi* IV, 7 «sacram metiente te viam».

25. *cupe*: 'cave, capienti' come già Squarotti-Rettori e Tissoni; per Torchio invece indica il colore del vino rosso. In Aut_{57} il v. leggeva «Ma qui si vuotan crateri».

27. *arbitro*: l'*arbiter bibendi*, eletto a sorte re del convito presso gli antichi, stabiliva il numero delle tazze che ciascuno doveva bere, cfr. Orazio, *Odi* II 7, 25-26. A ragione Citti e Torchio legano questa strofa alla successiva e in virtù del parallelismo tra *sia lunge* e *Fuggì* (v. 30) identificano l'arbitro di questo banchetto tra classicisti in Apollo.

31-32. *Teutate ... Odino*: rispettivamente dio celtico e divinità germanica di sgradevole aspetto (*informe*), indicano i miti nordici preferiti dai romantici a quelli classici.

34. *suona*: la forma non dittongata si legge da R57 fino a P78.

35. *Turba*: ‘intorbida’. ~ *vil gregge*: indica la schiera dei poeti contemporanei influenzata dalla Musa nordica; è in Alfieri, *Bruto primo*, II 5 94. Torchio ricorda Orazio, *Epistole* I 19, 19 «O imitatores, servorum pecus».

35-36. *nitidi / Lavacri d’Elicona*: ‘le acque limpide che sgorgano dall’Elicona’, il monte della Beozia sacro alle Muse; *nitidi lavacri* è in Monti, *Iliade* X, 714. L’intera strofa sottende Parini, *La gratitudine*, 201-207 «Vedrò vedrò da le mal nate fonti, / Che di zolfo e d’impura / Fiamma e di nebbia oscura / Scendon l’Italia ad infettar da i monti; / Vedrò la gioventude / I labbri torcer disdegnosi e schivi; / E a i limpidi tornar di Grecia rivi, / Onde natura schiude / Almo sapor, che a sé contrario il folle / Secol non gusta, e pur con laudi estolle» (Torchio).

38. *Sìeci*: ‘ci sia’. ~ *nemico*: «nimico» in R57 e fino a P78.

39. *Libiamo*: cfr. J.II.25, 66 per affinità di contesto.

43. *decenti Cariti*: ‘leggiadre Grazie’, prelievo da Orazio, *Odi* I 4, 6 «Gratiae decentes». *Cariti* è grecismo, da χάριτες.

44. *nappi*: ‘tazze’; qui le tazze sono tre, come il numero delle Grazie. ~ *vuoto*: in rima paronomastica con *vòto* del v. 42.

45-48. *Sacro ... Giove*: cfr. Orazio, *Odi* III 19, 11-17 «tribus aut novem / miscentur cyathis pocula commodis / Qui Musas amat inparis, / ternos ter cyathos attonitus petet / vates; tris prohibet supra / rixarum metuens tangere Gretia / nudis iuncta sororibus» ripreso da Chiabrera, *Sorga nova Medusa*, 10-14 «Dunque tre volte o nove / Vuo’ con Falerno rinfrescarmi il petto: / Se tre, conforto da le Muse aspetto, / E se nove, ogni Musa / Del così largo ber farà la scusa». Ferrari ricordava anche Ausonio, *Griphus ternarii numeri*, 1-3 «Ter bibe vel totiens ternos; sic mystica lex est / vel tria potanti vel ter tria multiplicanti / imparibus novies ternis contexere coebum».

47-48. *impari ... Giove*: perifrasi in *enjambement* per ‘le Grazie’, *impari* perché di numero dispari; per *ascree* cfr. J.II.25, 1.

50. *temperato bere*: per Torchio *temperato* vale ‘moderato’ ed è variante peggiorativa rispetto alla precedente lez. di R57 «prolungato bere». Tuttavia qui l’agg. mantiene il significato originario ‘mescolato con acqua secondo le giuste proporzioni’. Il poeta nega l’incompatibilità tra le Muse e il vino da un lato e tra Bacco e le *virtù severe* dall’altro e giustifica così il finale politico dell’ode.

51. *Libero*: appellativo di Bacco.

53-56. *Anch’ei ... prese*: primo esempio politico individuato in Catone l’Uticense il quale, secondo Plutarco, *Vita di Catone minore* 67-70, cenò come al solito prima di uccidersi. Torchio ricorda anche Orazio, *Odi* III 21, 11-12 «Narratur et prisci Catonis / saepe mero caluisse virtus» suggerendo una probabile confusione in Carducci tra Catone il Vecchio e l’Uticense.

57-60. *E ... Marte*: ‘e mentre Bruto vegliava leggendo i libri di Platone, Cassio attese le idi di Marzo bevendo un vino piacevole’. Cfr. la nota carducciana che cita Plutarco, *Vita di Bruto*, 29 e 37. Cecubo era un vino pregiato del Lazio meridionale, ricorrente in Orazio; sostituisce i «lieti massici» campani di Aut$_{57.}$

XXX

VÓTO

Composta nell'ottobre del 1851 e corretta nel '56 col titolo *A Diana*, l'ode rimase esclusa dalle raccolte carducciane fino all'ingresso in O91 (e non in P01 come è stato sostenuto da Ferrari e Salvini) dove fu edita con minime varianti.

Il poeta intende consacrarsi a Diana, dea della caccia, offrendole in voto un pino se questa lo assisterà nell'uccisione di un «reo cignale» (v. 6); dopo avere sconfitto l'animale lo appenderà all'albero e collocherà tra le sue mascelle l'iscrizione votiva alla dea (vv. 11-12), celebrandone l'insigne discendenza da Latona e Giove. Il poeta si firma con il doppio appellativo «Delio lunese» che è già di per sé un manifesto letterario, scorciato, se vogliamo, nei suoi principi ispiratori. Appare suggestiva, ancorché non sia esente da una certa forzatura allegorica, l'interpretazione di Ferrari che identifica nella belva sconfitta «i vinti avversari della sua arte classica».

L'ode, che apparentemente sembra contraddire lo «spregio» verso la dea a cui il poeta era giunto in J.II.28, 51, si pone in realtà come una reazione alla rinuncia del mito che lì Carducci rimproverava ai contemporanei e ripropone, in una struttura specularmente alternata, il duplice atteggiamento espresso nei confronti di Apollo in J.II.27 e in J.II.29. Non è un caso dunque che il voto a Diana si collochi dopo il *Brindisi* ad Apollo dal momento che la distruzione dei miti da parte dei moderni era stata esemplificata proprio attraverso queste due divinità nelle precedenti J.II.27 e J.II.28. Le quattro odi formano, così, un piccolo nucleo poetico dove l'alternanza Apollo-Diana si struttura in coppie speculari incentrate rispettivamente sulla polemica verso il distacco dalla tradizione classica e la decisa riaffermazione della stessa.

Va notato che, ancora una volta, la rivalutazione dell'antico si esprime mediante il recupero esplicito delle fonti latine, in questo caso dell'ode oraziana III, 22 composta da due strofe saffiche dedicate l'una all'invocazione a Diana (vv. 1-4) e l'altra alla consacrazione di un pino che il poeta promette di tingere col sangue di un cinghiale (vv. 5-8). Carducci imita numerosi aspetti dell'ode latina, dal contenuto, al metro, alla *brevitas* derivata dal genere epigrammatico dell'iscrizione votiva e conciliata con elementi tipici dell'innografia classica. Anche l'avvio con la triplice invocazione, derivante dal valore rituale del numero 3, è perfettamente in linea con la fonte oraziana dove le fanciulle invocano tre volte la dea (v. 3). Tralascia invece il motivo della fecondità connesso al culto della dea protettrice delle partorienti (Orazio, *Odi* III 22, 2-3). All'interno del tessuto oraziano agisce inoltre il ricordo del carme XXXIV di Catullo e, come già individuava Ferrari, la gara di canto tra i pastori Tirsi e Coridone narrata da Virgilio, *Bucoliche* VII, durante la quale è offerto a Delia «Saetosi caput hoc apri». Infine, va ricordata l'imitazione oraziana eseguita dal Fantoni nella sua saffica *A Diana*.

METRO: ode saffica di 3 strofe composte da 3 endecasillabi e un quinario rimati secondo lo schema ABBa.

Agitatrice de le forti selve,
Amor di Giove e di Latona vanto,
Diva da l'arco, cui de l'Erimanto
Temon le belve:

S'io per te dómo il fulminante orgoglio
Del reo cignale su quel nero monte,
Io questo pino da l'aerea fronte
Sacrar ti voglio.

Diran dal tronco le mascelle appese
Con tale scritta le sudate prove:
A la dea prole di Latona e Giove
Delio lunese.

1-4. *Agitatrice ... belve*: nell'invocazione iniziale si esaltano l'attributo principale di Diana e la sua genealogia divina secondo il modello di Catullo, *Carmina* XXXIV, 5-11 «O Latonia, Maximi / magna progenies Iovis, / [...] / montium domina ut fores / silvarumque virentium / saltuumque reconditorum», e si veda anche Virgilio, *Eneide* IX, 405 «nemorum Latonia custos». Nell'*incipit* oraziano di *Odi* III 22, 1 «Montium custos nemorumque, virgo» il secondo elemento cade.

1. *Agitatrice*: cfr. Monti, *Iliade* XXI, 606 «di belve agitatrice aspra Dïana». ~ *forti selve*: 'selvagge', chiaro ricordo di Dante, *Inf.* I, 5 «selva selvaggia e aspra e forte».

2. *Amor ... vanto*: chiasmo.

3. *Diva da l'arco*: cfr. Fantoni, *A Diana*, 1 «Vergin dall'arco nella caccia forte». ~ *Erimanto*: catena montuosa del Peloponneso cara a Diana per la caccia, vd. Omero, *Odissea* VI, 102-104.

5. *per te*: 'grazie a te'. ~ *fulminante orgoglio*: 'la furia devastante'; cfr. Ovidio, *Metamorfosi* I, 305 «vires fulminis apro».

6. *reo cignale*: vd. Marino, *Adone* XVIII 230, 5. Orazio, *Odi* III 22, 7-8 dice che ogni anno «verris obliquum meditantis ictum / sanguine donem». A Diana si sacrificava soprattutto il cervo, ma spesso anche il cinghiale, Virgilio, *Bucoliche* VII, 29-30; sull'Erimanto Ercole aveva compiuto una delle sue fatiche catturando il feroce cinghiale, vd. Ovidio *Eroidi* IX, 87-88. ~ *nero monte*: perché folto; Orazio, *Odi* I 21, 7 dice «Nigris Erymanthi».

7. *aerea fronte*: 'alta cima', restituisce in forma variata l'oraziano «imminens villae tua pinus esto» di *Odi* III 22, 5 mediato attraverso il Fantoni, *A Diana* 5-6 «A te consacro questo pin, che inalza / Fra l'ardue nubi la chiomata fronte».

9-10. *Diran ...* prove: 'le mascelle appese al tronco narreranno con questa scritta la fatica sopportata nella prova'; l'immagine delle mascelle è generata dal riferimento oraziano alla zanna che esce obliqua dalla bocca del cinghiale nei sopracitati versi di *Odi* III 22, 7-8. Si vedano anche Tasso, *Rime, Qual novo suono è questo e quale un tanto*, 13-14 «e 'l cacciator che di cinghiale o d'orso / le spoglie appende e i sacri tempi inchina» e Fantoni, *A Diana*, 15-16 «Appender voglio alla magion votiva / Gli orridi teschi». ~ *sudate prove*: ha valore anche metaforico, con evidente richiamo alle «sudate carte» di Leopardi, *A Silvia*, 16. Una figurazione molto simile torna in polemica contro la cultura contemporanea in RN.V.68 (*Idillio maremmano*), «a i figliuoletti intenti / Narrar le forti prove e le sudate / Cacce ed i perigliosi avvolgimenti / Ed a dito segnar le profondate / Oblique piaghe nel cinghial supino, / Che perseguir con frottole rimate / I vigliacchi d'Italia e Trissottino».

10. *scritta*: non è da escludere il ricordo di Sannazaro, *Arcadia* XII, 35-45 che consacra a Filli un «alto pino» e innalza un altare sul cui stipite è «scritto un verso [...] / "Arbor di Filli io son; pastore, inclinati"», con un movimento che si accosta molto alla conclusione dell'ode carducciana.

12. *Delio*: epiteto di Diana e Apollo, entrambi nati nell'isola di Delo. Data la collocazione dell'ode nella raccolta (cfr. nota introduttiva) sembra evidente la consacrazione a entrambe le divinità, sebbene Apollo non venga qui citato direttamente. ~ *lunese*: rimanda all'origine toscana del Carducci, da Luni, antica città etrusca della Lunigiana, regione storica tra Toscana e Liguria; la scelta dell'appellativo gioca anche sull'identificazione Diana-Luna. L'agg. è rarissimo: il GDLI non registra esempi prima del Carducci, ma è presente in Fantoni, nelle odi *Ad Andrea Massena*, 55 «Lunense pastor»; *A Bartolomeo Felice Cavedoni*, 2 «Lunense Apennin» e altrove.

XXXI

A NEERA

La nota sulla camicia del fascicolo autografo registra i diversi momenti di composizione dell'ode, avviata a Firenze nel gennaio del 1854, proseguita nell'autunno dello stesso anno e terminata «con nuovo giro» nel 1858. Fu poi corretta a Bologna nel 1866, quindi pubblicata in LG68, senza titolo e con l'indicazione nell'indice «Traduzione o imitazione dal *Basium II* di Giov. Secondo». Col titolo definitivo e con qualche variante venne riproposta da P71 in poi. Gli interventi del Carducci, come si ricava dall'analisi delle varianti genetiche, ancorché l'autografo conservato a Casa Carducci fornisca una testimonianza lacunosa limitata alle prime 8 strofe dell'ode (vv. 1-32), furono orientati verso un incremento della letterarietà e del preziosismo, realizzato già nella più raffinata finitura della *princeps* del '68 e in seguito implementato con piccoli ritocchi.

L'ode si apre con un paragone svolto in forma ottativa in cui il poeta ricorre a due immagini naturalistiche, l'olmo abbracciato dalla vite e la quercia cinta dall'edera, per esprime il desiderio di essere sempre avvinto alla sua amata (vv.1-16). Immagina che anche dopo la morte vivranno uniti nell'Eliso, in compagnia dei tanti eroi e delle eroine che lì cantano e ballano in una topica atmosfera di somma serenità e di eterna primavera, descritta con toni lievi e leggiadri (vv. 17-40). Lì siedono all'ombra Saffo (vv. 41-44) e Tibullo (vv. 45-48) che riempiono l'etere con l'armonia dei loro versi. Nella speranza di vivere beati nell'aldilà pagano, il poeta invita intanto l'amata a godere del loro amore terreno (vv. 49-52).

Il modello dichiarato dal Carducci è il poeta umanista olandese Johannes Secundus (pseudonimo di Jan Everaerts), autore di elegie, epigrammi, odi in lingua latina e noto soprattutto per la sua raccolta di ispirazione catulliana intitolata *Basia* (1539), composta da diciannove brevi componimenti. Carducci esegue una traduzione abbastanza fedele del secondo *Basium* rivolto a una donna di nome Neera, pseudonimo abbastanza diffuso nella tradizione classica e usato in particolare da Orazio (cfr. *Epodi* XV e *Odi* III 14) e da Tibullo (per cui cfr. J.II.27).

Lo stesso *topos* iniziale del sodalizio tra l'olmo e la vite (cfr. Bucchi 2013) ha radici antiche ed è connesso all'augurio di un legame amoroso saldo e fecondo sia in senso matrimoniale, come è nel capostipite catulliano di *Carmina* LXII, 54-55 o in Ovidio, *Metamorfosi* XIV 660-669, sia in senso erotico, secondo l'impiego di Ovidio, *Amori* II 16, 41-42, *Eroidi* V, 47-48, dal quale discende il recupero della metafora in Johannes Secundus. In Carducci sono presenti entrambi i significati, pur con una certa prevalenza del secondo. Tra le molteplici applicazioni di questa figura botanica tra cinque e seicento agiscono almeno due luoghi del Tasso, *Rime, Glorioso Guglielmo, a cui di prole*, 5 e *Aminta* I, 242-44 «Veder puoi con quanto affetto / e con quanti iterati abbracciamenti / la vite s'avviticchia al suo marito» e due di Marino, *La sampogna* XII,

235-240 e soprattutto *Adone* III 153, 1-4, dove è associata alla coppia quercia-edera: «Fu così stretto il nodo, onde s'avinse / l'aventurosa coppia e sì tenace, / che non più forte vite olmo mai strinse, / smilace spina o quercia edra seguace».

L'armonia della felice scena amorosa proiettata in una natura amena, che ricorda vagamente quella del paradiso terrestre dantesco, è vivificata da diffuse note di colore, «verde sposa» (v. 1), «roseo braccio» (v. 5), «bianca Neera» (v. 6), «Pallido Dite» (v. 20), «giacinti biondi» (v. 36), «purpureo giorno» (v. 39), che fanno sistema con un'aggettivazione per lo più levigata, «soave laccio» (v. 7), «caro labbro» (v. 14), «aura sincera» (v. 22), «esigua fama» (v. 28), «òra incerta» (v. 33), «aulenti frondi» (v. 34), «Solinga ombra amorosa» (v. 41), «tenue fronte» (v. 44), «docil [...] rio» (v. 46), «dolci e fuggitivi amori» (v. 52), in un tessuto linguistico impreziosito da poetismi o forme rare quali «ilice» (v. 3), «corimbi» (v. 4), «Sveglier» (v. 15), «òra» (v. 33) «aulenti» (v. 34), «conserta» (v. 35), «leucadia» (v. 42), «asfodelo» (51) e ornato da numerosi richiami: «amore» (v. 9), «amor» (v. 26), «amorosa» (v. 41), «amori» (v. 52); «dolcezza» (vv. 10, 47), «docil» (v. 46), «dolci» (v. 52); «aura», (v. 22) «Zefiro» (v. 32), «òra» (v. 33); «ombra» (vv. 35, 37, 42, 45 in rima inclusiva con «ingombra»); «eterna [...] primavera» (vv. 23-24), «germogli eterni» (vv. 31-32); «alterni / Canti», «alterna lira» (vv. 29-30).

METRO: ode di 13 strofe epodiche composte da due settenari e due endecasillabi alternati, rimati secondo lo schema aBaB autorizzato dal Fantoni.

L'olmo e la verde sposa
Vedi in florido amplesso accolti e stretti:
Vedi a l'ilice annosa
Attorcersi i corimbi giovinetti.

Deh! se del roseo braccio
Così, bianca Neera, m'avvincessi,
E tra 'l soave laccio
Il capo stanco io nel tuo sen ponessi,

Un lungo amore insieme
Giugnendo l'alme ognor, dolcezza mia,
Non altra gioia o speme,
Non altro a desiar lo spirto avria.

Non me non me dal fiore
Del caro labbro, fin di tutte brame
Sveglier potria sopore,
Non cura di lieo, non dura fame.

Allor noi senza duolo
Il fato colga; innamorati spirti
Noi tragga un legno solo,
Pallido Dite, a' tuoi secreti mirti.

Di ciel che mai non verna
La ferma ivi berremmo aura sincera,
Sotto i piè nostri eterna
Rinascendo co' fior la primavera.

In tra i nobili eroi
Ivi a' ben nati amor vivono ognora
L'eroine onde a noi
Mormora un suon d'esigua fama ancora,

E menan danze, e alterni
Canti giungono al suon d'alterna lira;
E su' germogli eterni
Zefiro senza mutamento spira.

Scherza con l'òra incerta
Di lauri un bosco; de le aulenti frondi
Sotto l'ombra conserta
Ridon le rose ed i giacinti biondi.

A l'ombre pie d'intorno,
Non da rigidi imperi esercitato,
Sotto il purpureo giorno
Germina splende e olezza il suol beato.

Solinga ombra amorosa
Ivi oblia Saffo la leucadia pietra,
E pur languida posa
La tenue fronte su la dotta cetra.

Siede Tibullo a l'ombra
Ove docil da' colli un rio declina;
E di dolcezza ingombra
I sacri elisii l'armonia latina.

E noi, Neera, il canto
De' morti udrem; noi sederem tra' fiori
De l'asfodelo. Intanto
Mesciamo i dolci e fuggitivi amori.

1-4. *L'olmo ... giovinetti*: meno prezioso l'attacco in Aut «Come la vite abbraccia / L'olmo, e il preme lasciva e lo ricinge; / Qual de le verdi braccia / L'edera vaga tutta l'elce stringe», con una maggiore fedeltà al modello, *Basium* II, 1-3 «Vicina quantum vitis lascivit in ulmo, / et tortiles per ilicem / bracchia proceram stringunt immensa corymbi».

1. *verde sposa*: metafora per 'vite'; rovescia Monti, *Mascheroniana* V, 139-140 «svelta l'aprica / Vite appiè dal marito olmo».

2. *Vedi*: in anafora col v. 3, a marcare l'attenzione dello sguardo che il poeta chiede all'amata. ~ *accolti e stretti*: cfr. Marino, *Adone* VII 101, 3-4 «Quasi per mano stretti e 'n danza accolti / ginebri e faggi e platani ed abeti».

3-4. *ilice ... Attorcersi*: deriva dal «tortiles per ilicem» del *Basium* II, 2 non senza il ricordo della Neera oraziana di *Epodi* XV, 5-6 «artius atque hedera procera adstringitur ilex / lentis adhaerens bracchiis». Torna in OB.I.6 (*Alle fonti del Clitumno*), 34-36 «ilice nera, / a cui d'allegra giovinezza il tronco / l'edera veste». ~ *ilice*: 'leccio', lat. raro. ~ *corimbi*: «le infiorescenze a grappolo e per estensione le foglie dell'edera» (Saccenti). È voce poco diffusa e connotata poeticamente da una certa presenza cinque-seicentesca e arcadica.

7-8. *E ... ponessi*: diversa l'immagine di Aut, dove il poeta ricambiava l'abbraccio «S'io con perenne laccio / Il roseo collo tuo cinger potessi» aderendo al modello del *Basium* II, 6-8.

10. *dolcezza mia*: così Leopardi apostrofava Nerina ne *Le ricordanze*, 140.

11-12. *Non ... desiar*: iperbole marcata dall'anafora.

11. *gioia e speme*: sintagma diffuso a partire da Petrarca, *Rvf* CCL, 8.

13-16. *sopore ... fame*: neppure il sonno, la sete di vino e la fame potranno staccare il poeta dalle labbra dell'amata, che appagano ogni suo desiderio. Traduce *Basium* II, 9-11 «tunc me nec Cereris, nec amici cura Lyaei, / soporis aut amabilis, / Vita, tuo de purpureo divelleret ore». Duplica il modulo iperbolico dei versi precedenti con la forma negativa posta in anafora ai vv. 13 e 16 dove è intensificata dall'epanalessi *Non me non me, Non ... non*. ~ *Sveglier*: 'svellere'; è forma arcaica attestata in Lorenzo de' Medici, *Canzoniere* LXXII, 20 e nel Poliziano, *Stanze* I 32, 8. Continua insieme a *fiore* la metafora arborea. ~ *tutte brame*: rima con *fame* in Dante, *Inf.* I, 47-49. ~ *lieo*: epiteto di Bacco usato metonimicamente. ~ *dura fame*: sintagma oraziano, *Satire* I 2, 6. La rima interna con *cura* accentua la struttura simmetrica del verso.

17-18. *Allor ... colga*: il poeta si augura che possa coglierli una comune morte felice; in Aut diceva «Mancati senza duolo / Fra i baci, noi coppia d'amanti spirti».

18-20. *innamorati ... mirti*: cfr. Ariosto, *Furioso* XXIV 61, 7-8 «gl'innamorati spirti / ch'empion la selva degli ombrosi mirti». Traduce fedelmente *Basium* II, 13-14 «ratis una duos portaret amantes / ad pallidam Ditis domun». ~ *Pallido Dite*: il dio greco degli inferi, cfr. Virgilio, *Georgiche* I, 277 «pallidus Orcus» (Saccenti); «pallida Ditis aqua» è in *Corpus Tibullianum* III 1, 28. ~ *secreti mirti*: pianta sacra a Venere; Saccenti ricorda che, secondo gli antichi, un bosco di mirti accoglieva le anime degli amanti nel regno di Dite, cfr. Virgilio, *Eneide* VI, 442-444 «Hic quos durus amor crudeli tabe peredit, / secreti celant calles et myrtea circum / silva tegit»; «valle [...] myrtea» è nel *Basium* II, 20.

21-24. *Di ... primavera*: stesso scenario in *Basium* II, 15-16. ~ *ciel ... verna*: perifrasi per 'Eliso'; Saccenti rileva che questi e i successivi versi anticipano RN.IV.64 (*Primavera alessandrina*), 41-48 e l'elegia OB.II.48 (*Presso l'urna di Percy Shelley*).

25-27. *In ... eroine*: cfr. *Basium* II, 17-18 «semper ubi, antiquis in amoribus, Heroinae / Heroas inter nobiles». ~ *onde ... fama*: 'delle quali è giunto fino a noi il pallido ricordo', risente di Virgilio, *Eneide* VII, 641-646 «Pandite nunc Helicona, deae, cantusque movete, / [...] / et meministis enim, divae, et memorare potestis; / ad nos vix tenuis famae perlabitur aura». ~ *esigua fama*: è calco del «tenuis famae» virgiliano.

28. *Mormora*: cfr. Cesarotti, *Ossian, Morte di Cucullino*, 2-3 «O nelle sale mie mormora il suono / Della passata età?».

29-30. *danze ... canti*: traduce *Basium* II, 19-20 «aut ducunt choreas, alternave carmina laetae / in valle cantant myrtea».

30. *giungono*: 'mescolano, incrociano'.

31-32. *E ... spira*: cfr. *Basium* II, 23-25 «crepitante susurro / tepidi suave sibilant / aeternum Zephyri». ~ *senza mutamento*: come nel paradiso terrestre di Dante, *Purg.* XXVIII, 7 «Un'aura dolce, senza mutamento».

33. *òra incerta*: brezza mutevole; *òra* «vale Aura, ed è raro oramai anco nel verso». Così chiosa il Tommaseo che porta gli esempi di Petrarca, *Rvf* CXXVII, 80 e CLXXVI, 9; «incertas Zephyris motantibus umbras» è in Virgilio, *Bucoliche* V, 5 e «incertior aura» è in Ovidio, *Eroidi* VI, 109 riferito però al vento invernale.

34. *aulenti*: ‘profumate’, voce poetica. In LG68$_{bz}$ «opache».

35. *conserta*: lat., ‘densa’. «ombra più conserta» è in Poliziano, *Stanze* I 18, 3.

34-36. *lauri ... giacinti*: nel *Basium* II, 21-23 sono viole, rose narcisi e lauri. Il giacinto è introdotto in O91, mentre tutte le edizioni precedenti recano la lezione «Ridono della rosa i fior giocondi».

38. *da ... esercitato*: ‘non domato dall’artificiosa maestria di giardinieri’ è il motivo dei frutti della terra che nascono spontaneamente nell’età dell’oro, cfr. *Basium* II, 25-26 «nec vomere saucia tellus / fecunda solvit ubera»; *rigido impero* è in un’altra accezione in Manzoni, *Adelchi* III, 51.

40. *Germina ... beato*: cfr. Dante, *Purg.* XXVIII, 6 «lo suol che d’ogne parte auliva». LG68 e P71 variano il tricolon in «Splende olezza e fiorisce».

41-48. *Solinga ... latina*: tra la schiera delle anime degli amanti il poeta individua la poetessa greca Saffo e il poeta latino Tibullo, entrambi assenti nel *Basium* dove l’immagine rimane generica «Turba beatorum nobis assurgeret omnis; / inque herbidis sedilibus / inter Maeonidas prima nos sede locarent» (vv. 27-29).

41. *solinga*: come la Matelda di Dante, *Purg.* XXVIII, 40-41 «una donna soletta che si gia / e cantando e scegliendo fior da fiore».

42. *leucadia pietra*: Saffo, rifiutata da Faone, si suicidò gettandosi dalla rupe di Leucade. Il sintagma è in rima con *cetra* nel Parini, *A Teresa Bandettini*, 7, dove Saffo canta la propria vicenda dolorosa su richiesta del poeta.

43. *E ... languida*: ‘e ancora innamorata’.

44. *la tenue fronte*: è tessera oraziana, *Odi* I 33, 5 «Insignem tenui fronte Lycorida»; torna in LG.I.3, 22 3 RN.IV.64, 18-19.

44. *dotta cetra*: come la «dotta lira» dell’*Ultimo canto di Saffo*, 53 del Leopardi.

45. *Siede*: sottintendi ‘ivi’.

46. *da’ colli ... declina*: un «rivo dal monte declina» in Boiardo, *Orlando innamorato* I XXVIII 13, 5.

47-48. *E ... latina*: così l’anima del pastore Androgeo «fra soavi odori / dolce cantando all’ombra / tra Dafni e Melibeo / siede [...] / e di rara dolcezza il cielo ingombra, / temprando gli elementi / col suon de’ novi inusitati accenti» in Sannazaro, *Arcadia* V, 20-26. ~ *ingombra*: ‘pervade’.

51. *asfodelo*: pianta liliacea sacra ai defunti. Per Omero fiorisce sui prati dell’oltretomba, cfr. *Odissea* XI, 539 e XXIV, 13.

52. *Intanto ... amori*: intanto il poeta invita l’amata a godere dei fugaci amori terreni sulla scorta di Orazio, *Odi* I 9, 13-16 «Quid sit futurum cras, fuge quaerere, et / quem Fors dierum cumque dabit, lucro / appone, nec dulcis amores / sperne puer neque tu choreas».

XXXII

PRIMAVERA CINESE

Composta il 12 ottobre 1853, venne pubblicata nella primavera del 1882 sulla «Cronaca Bizantina», preceduta da una lettera ad Angelo Sommaruga (cfr. *Nota al testo*). All'editore, Carducci aveva scritto qualche giorno prima, l'8 aprile, «Di corsa, che ho fra le mani un *Metastasio* da finire per il Martini. [...] E faccio gran che a spedirle quest'*Ode cinese*. Mi mandi Ella, se può, le prove di stampa» (LEN.XIII, 2887, p. 280). Fu inclusa nelle *Rime Nuove* del 1887 e del 1889 con la seguente nota: «Fatta veramente su 'l motivo di un antico poeta cinese, Kaokiti; il cui canto può vedersi tradotto nella *Storia universale* di Cesare Cantù (*Letteratura*, vol. I. pag. 372: Torino, Pomba, 1841)». Lo slittamento a ritroso in *Juvenilia* avvenne durante la sistemazione definitiva del *corpus* per le *Opere* zanichelliane.

Nella lettera prefativa di CB al Sommaruga Carducci illustrava l'origine dell'ode dichiarando di averla ricavata nel 1853 da una «versione francese» manoscritta custodita tra le carte del padre di cui ignorava la provenienza («donde non so») e di avere in seguito scovato la traduzione italiana eseguita dal Cantù nella *Storia universale* «simile alla francese manoscritta di mio padre». Lo scopo della pubblicazione in CB, a quasi trent'anni di distanza dalla composizione, è chiarito dalle parole successive: «Ora che il sig. senatore Massarani ha messo di moda la Cina, in poesia, mi sia permesso di ricordarmi come anch'io a diciassette anni facessi il cinese di seconda mano». Carducci intendeva quindi rivendicare per sé l'anteriorità di una certa sensibilità verso la cultura orientale rispetto a Tullio Massarani che nel 1882 aveva tradotto una raccolta di poesie cinesi, *Il libro di Giada. Echi dell'estremo oriente recati in versi italiani secondo la lezione di J. Walter da Tullo Massarani* (Firenze, Le Monnier) ispirandosi al *Livre de Jade* pubblicato nel 1867 da Judith Walter, figlia di Théophile Gautier. Al di là di questa occasione polemica, va notato che a quell'altezza cronologica il recupero di un antico componimento orientaleggiante a lungo escluso dalla silloge dei *Juvenilia* – la roccaforte carducciana dei classici – non dovette più rappresentare un problema per il poeta. Infatti, dopo la breve parentesi di RN87 e RN89, dove l'inserimento dell'ode all'inizio del III libro si giustificava col contesto primaverile che lì dominava, la spostò nella raccolta giovanile nel rispetto di un criterio strettamente cronologico.

Gabrile Tola (cfr. Tola 2014) ha avviato un'indagine sui modelli adoperati per la stesura di J.II.32. L'originale cinese, che il Carducci non conosceva, è *Yu Jiao Li* (*Storia d'amore di due bellezze*), romanzo anonimo inframmezzato da numerosi componimenti poetici tra i quali i versi originali di *Primavera cinese*. In Francia fu fatto conoscere da Jean-Pierre Abel-Rémusat nel 1826 col titolo *Les deux cousines, roman chinois* in una traduzione che ebbe molta fortuna in Europa. Da questa versione dipende la traduzione in prosa del Cantù (cfr. Tola, cit., p. 178-79) e forse anche la versione manoscritta francese (qualora fosse davvero esistita) cui Carducci allude nella lettera al Sommaruga. Va detto, tuttavia, che il rifacimento carducciano segue più fedelmente il Cantù, specie nei luoghi dove questo si discosta dalla versione francese, per cui si vedano le note del

presente commento ai vv. 1-2, 15-16, 17-20, 21, 25-26, 33-34 dell'ode. Inoltre, anche l'erronea attribuzione dell'originale cinese a Kaokiti (da identificare in Gao Ki) dipende dal Cantù dove la traduzione in questione è preceduta da un'altra introdotta dalla didascalia «quest'altra è di *Kaokiti*, poeta antico assai» che evidentemente Carducci estese a quella successiva.

Rispetto al modello, Carducci inserisce alcuni elementi, in particolare la riflessione dei vv. 25-28 sulla fugacità della vita. Nelle prime tre strofe (vv. 1-12) legate dall'anafora «Or/Ora», il poeta tratteggia con pochi essenziali elementi, la brezza leggera, la pioggia minuta, i germogli, i fiori, un quadro primaverile appena sbocciato che fa tipicamente da sfondo al risveglio degli «affetti» e dei «facili pensieri» (vv. 9-10); questi permeano lo spazio circostante come la nebbia e incessantemente si muovono come l'ombra delle fronde spinta dal vento (IV strofa, vv. 13-16). Nelle strofe V-VII (vv. 17-28) emerge il punto di vista dell'io poetico, il quale apostrofa l'uomo affannato nella ricerca dei beni materiali ricordandogli la brevità della vita. Infine, nelle ultime tre strofe (vv. 29-40) il poeta, in atteggiamento pensoso, si rivolge a una colomba viaggiatrice e la invita a desistere dal desiderio di conoscere il numero, incalcolabile, dei suoi pensieri. L'atteggiamento dell'io, che non partecipa direttamente al rinnovo della natura e contempla con lucidità la fuggevolezza della vita, è ambivalente: da un lato aspira a una sorta di comunione con la natura circostante spinto da un desiderio di «Pace!» (v. 29), dall'altro rimane isolato, raccolto nei suoi pensieri. L'*adynaton* finale è l'espressione più acuta dell'isolamento del poeta che rifiuta il conforto della colomba viaggiatrice invitandola a tornare al proprio nido (v. 36). Al lamento del volatile non corrisponde quello dell'io, che si chiude in una condizione di incomunicabilità.

La sintassi è prevalentemente lineare e paratattica, in armonia con il sereno quadro primaverile descritto.

METRO: ode di 10 quartine savioliane composte da due settenari sdruccioli e due piani alternati secondo lo schema $a_s b c_s b$ (cfr. J.II.27).

Or sono i dì che zefiro
Tepido e lieve aleggia
E che la pioggia placida
I novi fior careggia.

Ora un mattino in floridi
Rami le gemme afforza
Che timidette ruppero
Da la materna scorza.

Or a gli affetti sposansi
I facili pensieri
E impazïenti volano
In cantici leggeri,

Come la nebbia ch'umida
Gli archi de 'l ponte gira,
Come quest'ombra tremula

Ad ogni aura che spira.

Oh misero a cui scemasi
De gli anni il bel tesoro
Mentre a la terra indocile
Chiede l'inutil oro!

La neve ch'empiea rigida
Tutto pur dianzi il cielo,
E i fior che lieti salgono
Da 'l fuggitivo gelo,

Son de la vita imagine
Fuggente, e in lei s'appaga
Tra i desiderii l'anima
E le memorie vaga.

Pace! Anche tu, bellissima
Colomba vïatrice
Che lamentando mormori
Da la natia pendice,

Se pïetosa il numero
De' miei pensier richiedi,
Lascia il soave gemito
Ed al tuo nido riedi.

Pria conteransi i tumidi
Germi che il suolo or manda
E i fiori onde sì splendida
Quest'albero ha ghirlanda.

1-2. *zefiro ... aleggia*: 'soffia dolcemente', Leopardi, *Il tramonto della luna*, 3 «Là 've zefiro aleggia». In Aut_{53} «Vie più leggiero» con maggiore affinità alla versione del Cantù «Ecco il tempo che zefiro è più leggero». In Rémusat: «Voici le temps où le zéphyre a toute sa légèreté».

4. *careggia*: 'accarezza'. Nella prima quartina si avverte anche il ricordo di Bertola, *Un zefiretto lieve*, 1-4 che Carducci poteva leggere nella *Crestomazia* leopardiana: «Un zefiretto lieve / Movea l'agil penne, / E un fior, che parea neve, / A careggiare sen venne».

5-8. *Ora ... scorza*: 'ora, nello spazio di un mattino, invigoriscono (*afforza*) in rami ricchi di fiori i germogli (*gemme*) sbocciati dalla corteccia (*materna scorza*)'; il verbo *ruppero*, assente nel Cantù (e nel Rémusat) denuncia un innesto da Virgilio, *Georgiche* II, 74-75 «Nam qua se medio trudunt de cortice gemmae | et tenuis rumpunt tunicas». Immagine simile è in Tasso, *Il Mondo creato* III, 1308-1310 «Il bel pomo african, che in molle scorza | mille quasi purpuree e bianche gemme | asconde e copre, e poi le sparge aperte».

9-12. *affetti ... leggeri*: 'i sentimenti e i pensieri leggeri (*facili*) si accordano in versi lievi'; amplia Cantù: «I miei sentimenti volano in versi leggeri» che traduce letteralmente Rémusat «Mes sentiments s'envolent en vers légers». In Aut_{53} i pensieri erano «docili». ~ *impazïenti*

volano: ricorda Parini, *Il Mezzogiorno*, 403-405 «Mille baci di freno impazïenti / Ecco sorgon dal labbro ai convitati; / Già s'arrischian, già volano».

13-16. *Come ... spira*: la doppia similitudine scandita dall'anafora *Come* è posta in risalto dalla struttura bipartita della strofa che procede per distici.

14. *gira*: in Aut_{53} «involge», in OEN.XXX «aggira», a differenza del Cantù (e del Rémusat) dove la nebbia «colora gli archi del ponte».

15-16. *Come ... spira*: un'immagine molto vicina è nell'ode metastasiana *La deliziosa imperial residenza di Schönbrunn*, 89-91 «Ove scherzan delle fronde, / Quando l'aura le confonde, / L'ombre tremule nel suol». ~ *ombra tremula*: è quella prodotta dall'albero che è appena fiorito; l'espressione aderisce maggiormente alla versione del Cantù «come questi rami, la cui ombra tremula al soffio della primavera» (Rémusat traduce invece «ces branches dont l'ombre est agitée par le souffle du printemps»). Il sintagma torna in un contesto analogo in OB.II.38 (*Primo Vere*), 7-8.

17-20. *Oh ... oro!*: l'accenno allo sfiorire della giovinezza resa perifrasticamente dal *bel tesoro de gli anni* è un'inserzione carducciana; il Cantù ha «Oh infelice chi si strugge a cavar l'oro dalle viscere della terra!». ~ *indocile*: «perché solo con ardua fatica le si strappano i tesori» (Bàrberi Squarotti-Rettori).

20. *inutil oro!*: come in Orazio, *Odi* III 24, 48-49 «aurum et inutile, / summi materiem mali».

21. *neve rigida*: in Aut_{53} «La neve ch'or or» riempiva il cielo traduceva più fedelmente il Cantù «La neve che testé» (Rémusat: «La neige qui naguère»).

23-24. *fior ... gelo*: si tratta di un'aggiunta carducciana rispetto alle fonti. Un successivo riscontro nel *corpus* carducciano è ancora in *Primo vere* OB.II.38, 5 «Da lor culle di neve i fior si svegliano». ~ *salgono*: 'sorgono'.

25-26. *Son ... Fuggente*: la neve e i fiori, due elementi naturali caduchi che rimandano rispettivamente all'inverno e alla primavera sono topicamente figura della brevità della vita. Fino alla *princeps* di CB la lezione della quartina «Soave dan materia / Al meditar gradito. / Oh che niun turbi l'anima / Del pensator romito» aderiva maggiormente alla traduzione francese del Rémusat, «La neige [...] est un aussi digne objet de nos pensées» e soprattutto a quella del Cantù «La neve [...] bel soggetto a meditare». Il legame simbolico tra la neve, i fiori e la vita è rafforzato retoricamente dalla paronomasia *fuggitivo-Fuggente* che lega le due strofe, mentre l'*enjambement* dei vv. 25-26 tra il sost. sdrucciolo e l'agg. «imagine / Fuggente» marca l'idea della fugacità della vita. Quest'ultima è definita «ombra d'un sogno fuggente» in RR.III, 74.

26-28. *s'appaga ... vaga*: 'si acquieta l'anima che vaga tra i desideri e le speranze del futuro e i ricordi del passato'; reminiscenza petrarchesca, *Rvf* CXXV, 64-65 «Ma come pò s'appaga / l'alma dubbiosa et vaga».

29. *Pace!*: il motivo della comunione tra l'io e una natura rasserenante si trova già in J.I.9 dove *Pace* è in posizione esposta all'inizio dei vv. 10 e 12.

30. *vïatrice*: 'viaggiatrice'.

31. *lamentando*: «sì soave» fino a CB.

33-34. *Se pïetosa ... richiedi*: anche questo luogo ricalca più da vicino il Cantù «Se la colomba viaggiatrice chiede il numero dei miei pensieri» (Rémusat: «s'informe du nombre et de l'étendue de mes sentiments»). ~ *Se pïetosa*: in Aut_{53} «Se ne 'l bel canto» e in $Aut_{[82]}$ e CB «Se tu gemendo».

35-36. *Lascia ... riedi*: se la colomba viaggiatrice vuole sapere quanti sono i pensieri del poeta, spreca tempo; le conviene interrompere il suo lamento indagatore e ritirarsi al proprio nido. ~ *Lascia*: «Cessa» fino a CB.

37-40. *Pria ... ghirlanda*: 'si impiegherebbe meno tempo a contare i germogli gonfi che nascono dal suolo e i fiori che ornano quest'albero'. I *tumidi germi* e i *fiori* non sono nel Cantù (e nemmeno nel Rémusat) dove si farebbe più in fretta a contare «le ciocche di seta sospese a questa pianta», ma hanno un riscontro in Monti, *La bellezza dell'universo*, 58-60 «Tumide allor di nutritivi umori / Si fecondâr le glebe, e si fêr manto / Di molli erbette e d'olezzanti fiori». ~ *albero*: l'originaria lezione «arbor» resistette fino al 1882; fu corretta con l'ingresso dell'ode in RN87.

XXXIII

ALLA B. DIANA GIUNTINI

VENERATA IN SANTA MARIA A MONTE

Ode composta nel marzo del 1857 e pubblicata autonomamente presso la Stamperia Vescovile di San Miniato all'inizio di aprile col titolo *Alla beata vergine Diana Giuntini nata nella terra di Santa Maria a Monte ivi con pio culto da DCXXVIII anni venerata e con festa sacra e civile nei dì XIII XIV aprile MDCCCLVII onorata solennemente ode dedicata alla illustrissima signora Marchesa Maddalena Bourbon del Monte nata Pucci piissima beneficentissima insigne d'ogni cristiana virtù*. Fu riproposta in R57 con il titolo *Alla beata Diana Giuntini proteggitrice indigete della terra di Santa Maria a monte*, la dedica all'amico Giuseppe Torquato Gargani (cfr. Torchio, pp. 192-194) e l'epigrafe «.....bruciar commisti | All'omerico incenso ardiva i sacri | Odor di Palestina.... | T. Mamiani: inno a S. Michele. v. 3». Fu inserita in LG68 con minimi ritocchi e venne accolta senza ingenti varianti sostanziali nelle raccolte successive. La versione di R57 fu ristampata il 26 agosto del 1858 ne «Il Momo», I, 34, p. 138. Sulla composizione dell'ode Carducci informava il Chiarini con le lettere del 18 marzo e del primo aprile 1857 (LEN.I.82, p. 208 e 83, p. 109) e il 26 maggio gli scriveva che «L'ode alla Diana fece furore a Pisa» (LEN.I.92, p. 227).

Con il presente componimento Carducci ambiva a modellare in uno stile classico e oraziano una materia religiosa moderna e popolare nell'ottica di un'operazione anti-manzoniana. L'origine locale della beata era chiarita nella nota di LG68: «È una santa proteggitrice (come chi dicesse una *indigete*) della terra di Santa Maria a monte [...] ove nacque nel 1187 da un Giuntini cavaliere e da una Ghislieri di Bologna e morì nel 1231». In P71, in seguito al recupero polemico della *Lauda spirituale* (J.IV.64) da parte dell'«Unità Cattolica», occasionato dalla pubblicazione dell'*Inno a Satana*, Carducci estese la nota per difendere le reali intenzioni alla base dei componimenti religiosi dei *Juvenilia*; il brano venne infine eliminato dalla nota nell'edizione O91 che tornò alla lezione originaria e confluì nelle *Polemiche sataniche* (cfr. OEN.XXIV, pp. 113-116). Si consideri questo luogo significativo: «Passai l'anno 1857 fra Santa Maria a monte e San Miniato; e sapendomi pizzicar di poeta, i festaioli di que' paesi due volte ricorsero a me per il *sonetto*. Io allora ero tutto in Orazio e nei trecentisti [...] e mi saltò in capo di mostrare che si potea fare poesia religiosa tra pagana e cristiana e anche cristiana pura ma non manzoniana, e di provare in fine che la fede nella forma non ci entrava e che pur senza fede si potevano rifare le forme della fede del beato trecento: era come una scommessa».

Dopo la rapida introduzione storico-paesaggistica delle prime due strofe (vv. 1-8) in cui la primavera della natura è assimilata a quella storica dell'antica Toscana, sobria e onesta al tempo della Giuntini, il discorso poetico procede per gruppi di tre strofe, come è stato già rilevato da Torchio. Le strofe III-V (vv. 9-20) tracciano la giovinezza della

beata; le successive VI-VIII (vv. 21-32) sono dedicate alla descrizione della festa patronale, mentre nelle strofe IX-XI (vv. 33-44) il poeta invita la beata a rivelarsi e a infondere il suo spirito benevolo alla comunità di fedeli, quindi nelle strofe XII-XIV (vv. 45-56) la esorta a considerare la loro condizione di guerra e di sofferenza. Infine, le strofe XV-XVII (vv. 57-68) ribadiscono la preghiera a proteggere e ad assistere i «figli» e le «nostre sponde» (vv. 59-60).

Fonte principale è l'ode oraziana III 18, dedicata a una celebrazione locale e campestre in onore di Fauno, a cui Carducci guarda per la descrizione della festa del villaggio, che media con l'esempio leopardiano, e per il metro saffico. L'origine autoctona del culto, ribadita nel testo a più riprese dall'insistenza sul deittico «qui», vv. 1, 7, 17, 65, 66, 67, era enfatizzata nell'«indigete» del titolo in R57 che al contempo chiariva immediatamente l'operazione paganizzante del Carducci, essendo un attributo di norma applicato alle antiche divinità romane. L'atteggiamento classicheggiante è esibito inoltre dagli appellativi rivolti alla beata, «diva» (v. 6) e «Alma Dïana» (v. 20), mentre per la caratterizzazione della figura della giovane Giuntini ai vv. 9-16 è significativo il ricorso a tessere e stilemi della lirica amorosa.

Per la stesura dell'ode e in particolare per i vv. 1, 5-6, 9-11 Carducci recuperò molti luoghi del precedente sonetto dell'aprile del '54 *Per una festa del Crocefisso. A Dio massimo giusto e clemente* (vd. OEN.I, p. 450) che gli fu commissionato in occasione di una festa locale, forse di Vecchiano (*ivi*, p. 571).

METRO: ode saffica di 17 strofe di tre endecasillabi e un quinario (che riproduce il classico adonio) a rime alterne secondo lo schema ABAb, molto usato dal Fantoni (vd. ad esempio *A Francesco Micali*).

Qui dove arride i fortunati clivi
Perenne aprile e l'aure molli odora
E ondeggian messi e placido d'olivi
Bosco s'infiora,

Quando pie voglie e be' costumi onesti
Erano in pregio e cortesia fioriva
Le tósche terre, qui l'uman traesti
Tuo giorno, o diva.

E ti fûr vanto gli amorosi affanni
Onde nutristi a Dio la nova etate,
E fredda e sola ne l'ardor de gli anni
Virginitate:

Pur risplendeva oltre il mortal costume
La dia bellezza nel sereno viso,
E dolce ardea di giovinezza il lume
Nel tuo sorriso.

Te in luce aperta qui l'eteree menti
Consolâr prima di letizia arcana,

Poi te beata salutâr le genti,
Alma Dïana.

Onde a te dotta de l'uman dolore
Il nostro canto e prece d'inni ascende,
E, pieno l'anno, di votivo onore
L'ara ti splende.

A te l'industre opera cessa: posa
A te il travaglio de la vita e l'egra
Noia: si spande per le vie festosa
Turba e s'allegra.

Disciolto il bove mormora un muggito,
Esulta il gregge ne l'erboso piano,
E su l'aratro ancor dal solco attrito
Canta il villano.

Deh, sii presente: il tuo terren natale
A te s'adorna, ed al tuo piede in tanto
Gigli sommette e rose e l'immortale
Fior d'amaranto.

Deh, sii presente: e ne' concilii santi
Se nostra dirti, o buona, anco ti giova,
Del gener tristo e de gli infermi erranti
Amor ti mova.

Odi le caste vergini: il lamento
De la canuta etade odi; e su 'l pio
Vulgo com'aura di benigno vento
Spira da Dio.

Ruinan, vedi, a soffrir tutto audaci
Le menti umane in disperata guerra,
E de le furie le sanguigne faci
Corron la terra:

Odio e furore i torvi animi avvampa
E ciechi mena con la sua rapina
Ove pietade è in bando, ove s'accampa
L'ira divina:

Erra in ombra di morte e le vitali
Fiamme rifugge la mortal ragione,
E di pensieri ferve e di pugnali
Bieca tenzone.

Ma noi pio gregge a te su 'l puro altare
Vóti mandiamo a cui pietà risponde:
Ragguarda, o buona, a' figli, ed abbi care
Le nostre sponde.

Volgi sereno a questi campi il sole,
Benigna assisti a' focolari aviti:
Multiplicata invochi te la prole
Co' patrii riti.

Qui de le caste menti ama il governo:
Qui santa e madre al popol tuo ti mostra:
Né a danno irrompa qui possa d'inferno,
Te duce nostra.

1-2. *Qui ... odora*: 'qui dove una continua primavera adorna (*arride*) i fortunati pendii e profuma la brezza leggera'; si veda la vicinanza di situazione con J.I.21, 5-9 con la ripresa di elementi lessicali, *arride*, *aure* (lì *dolci* qui *molli*) e *perenne aprile*. L'avvio è marcato retoricamente dal chiasmo *arride ... odora* con interposizione del sogg. ~ *Qui dove*: lo stesso *incipit* di *Per una festa del Crocefisso*, 1; cfr. anche J.I.22. ~ *clivi*: 'pendii', lat. diffuso in Carducci; *fortunati* perché godono del favore di tale azione ristoratrice. ~ *aure molli*: sintagma tassiano, *Liberata* X 63, 1; è in Parini, *Odi, La primavera*, 3-4 «sparge le serene / Aure di molli odori» (Torchio).

3. *ondeggian messi*: cfr. Foscolo, *Ortis* I 35, 1 «Su la cima del monte indorato da' pacifici raggi del Sole che va mancando, io mi vedo accerchiato da una catena di colli su' quali ondeggiano le messi, e si scuotono le viti sostenute in ricchi festoni dagli ulivi e dagli olmi». L'immagine torna in RN.V.66, 29-34 «E li accigliati monti / Ed i colli sereni e le ondeggianti / Mèssi tra i boschi ed i vigneti bionde, / E fin l'orrida macchia ed il roveto / E la palude livida, pareano / Godere eterna gioventù nel sole» e in OB.I.1, 27.

3-4. *placido ... s'infiora*: 'la serena distesa di uliveti si riveste di fiori'; in OB.I.15, 5 torna «placido olivo».

5-7. *Quando ... terre*: 'quando la purezza dei desideri e i nobili costumi erano apprezzati e la gentilezza d'animo abbelliva le terre toscane'. Parallelamente alla primavera della natura *fioriva* (v. 6) quella storica e morale della Toscana di probi e onesti costumi al tempo della Giuntini che in filigrana ricorda la positiva rievocazione dell'antica Firenze da parte di Cacciaguida in Dante, *Par.* XV, 97-129. Torchio rinvia all'Ariosto, *Furioso* XXXVII 45, 5-6 «Quivi le cortesie fiorivan, quivi | I bei costumi e l'opere gentili».

7-8. *uman ... giorno*: 'la tua vita terrena', in iperbato. ~ *diva*: 'beata' ma detto alla latina secondo un uso proprio dell'Umanesimo, fedele qui «all'intelaiatura [...] classicistico-pagana di una poesia "cristiana"» (Saccenti). Similmente Carducci dirà «divo Petronio» in OB.I.10 (*Nella piazza di San Petronio*), 4.

9. *amorosi affanni*: 'la fede ardente'; sintagma traslato dal tradizionale contesto amoroso all'ambito religioso (Torchio).

10. *nutristi*: 'consacrasti'.

11. *fredda e sola*: 'la rigida e solitaria verginità'. ~ *ardor ... anni*: torna in GE.I.6, 33-34.

12. *Virginitate*: forma più aulica del «Verginitate» attestata fino a P71.

13-14. *Pur ... lume*: vd. Ariosto, *Furioso* XXXIV 51, 7-8 «tanto splendore intorno e tanto lume / raggiava, fuor d'ogni mortal costume». ~ *dia*: 'divina'. ~ *sereno viso*: *iunctura* petrarchesca *Rvf* CCXXXVI, 6 diffusa (Torchio); in un contesto affine è in LG.I.14, 243-44

«Luceva la sua gaia giovinezza / Nel piacimento del sereno viso» e si veda anche GE.I.13, 81-82.

15. *dolce ardea*: altro sintagma petrarchesco ampiamente diffuso *Rvf* CCCXXV, 103 (Torchio). ~ *di ... lume*: cfr. *Liberata* XX 7, 6 «di giovinezza il bel purpureo lume». Torchio ricorda anche Leopardi, *Le ricordanze*, 155-156 «lume / Di gioventù» e Dante, *Par.* XVIII, 19 «Vincendo me col lume d'un sorriso». Il sintagma torna in LG.II.23, 109 e in RR.I.4, 3-4 «serena t'adorna / signoril grazia e il dolce di giovinezza lume».

17. *in luce aperta*: 'nella pienezza della luce del giorno'. ~ *eteree menti* 'gli angeli, intelligenze prive di corpo'; le due immagini alludono alla condizione di estasi mistica raggiunta dalla Beata. Ricalca Leopardi, *Inno ai Patriarchi*, 77-78 «Te de' celesti peregrini occulte / Beàr l'eteree menti».

18. *letizia arcana*: 'gioia indicibile, sconosciuta a chi non la prova'.

19. *beata*: predicativo dell'oggetto.

20. *Alma*: 'beata, santa', lat. 'portatrice di vita', sul modello pagano dell'«alma Venus» lucreziana, *De rerum natura* I, 2 e come «la sorella di Febo, alma Dïana» di Monti, *Iliade* XX, 88.

21-24. *a te ... splende*: recupera in parte *Per una festa del Crocefisso*, 5-6 «A te fumano l'are; a te, gran Dio, / Sorge l'inno votivo e il sacro accento». ~ *dotta*: 'esperta'. ~ *uman dolore*: cfr. J.I.4, 12. ~ *Il ... inni*: endiadi, 'il nostro canto di preghiera'. ~ *pieno ... splende*: 'ogni anno l'altare risplende di doni votivi fatti in tuo onore' cfr. Orazio, *Odi* III 18, 5-8 «si tener pleno cadit haedus anno, / larga nec desunt Veneris sodali / vina craterae, vetus ara multo / fumat odore» (Ferrari) e Dante, *Par.* VIII, 5 «a lei faceano onore / di sacrificio e di votivo grido» e non è escluso che agisca anche il Mazza, *Impero universale della Musica*, 136-37 «l'alma Vergine / Ch'oggi va lieta di votivo onore». ~ *pieno l'anno*: vale 'trascorso un anno dall'ultima celebrazione della tua festa'.

25-27. *A te ... Noia*: 'per te, in tuo onore (*A te*) si sospende il lavoro (*industre opera*), per te cessano momentaneamente le fatiche quotidiane (*travaglio de la vita*) e la penosa noia della vita'. ~ *industre opera*: torna in LG.I.6, 53.

27-28. *festosa / Turba*: 'folla festosa', in antitesi rispetto alla precedente *egra / Noia* (vv. 26-27), con la successione dei due *enjambement* che marcano l'ossimoro degli agg. in posizione esposta. Evidente calco leopardiano, *Il passero solitario*, 32-35 «Tutta vestita a festa / la gioventù del loco / lascia le case, e per le vie si spande; / e mira ed è mirata, e in cor s'allegra».

29-32. *Disciolto ... villano*: luogo debitore di Orazio, *Odi* III 18, 9-16 «Ludit herboso pecus omne campo, / [...] / festus in pratis vacat otioso / cum bove pagus / [...] gaudet invisam pepulisse fossor / ter pede terram». ~ *Esulta*: lat., 'salta'; per l'uso del verbo Torchio ricorda a ragione anche Leopardi, *La vita solitaria*, 2-3 «esulta nella chiusa stanza / la gallinella». ~ *attrito*: 'consumato' per via dello sfregamento continuo con la terra; agg. raro dal lat. «atterere», 'sfregare, strofinare', cfr. Virgilio, *Georgiche* I, 45-46 «incipiat iam tum mihi taurus aratro / ingemere, et sulco attritus splendescere vomer» (Torchio).

33. *Deh sii presente*: invito tipico delle preghiere pagane «poiché nell'antichità classica le divinità si concepivano operanti solo se presenti» (Saccenti), reiterato nella strofa successiva con la ripresa anaforica del modulo (v. 37). Torchio ricorda gli esempi di Catullo, *Carmina* LXII, 5 «Hymen [...] ades» e Virgilio, *Eneide* X, 461 «Alcide [...] adsis». Si aggiunga che l'elemento formulare è anche nella principale fonte dell'ode carducciana, Orazio, *Odi* III, 18, 3 «lenis incedas».

34. *piede*: quello della statua della santa.

35. *sommette*: cfr. J.I.15, 10; vd. Lucrezio, *De rerum natura* I, 7-8 «tibi suavis daedala tellus / summittit flores».

37-44. *Deh ... Dio*: amplia *Per una festa del Crocefisso*, 7-8 «Deh scendi e spiri, te 'n preghiam, su 'l pio / Vulgo, com'aura di benigno vento». ~ *ne' concilii santi*: 'nel consesso dei beati'. ~ *ti giova*: 'ti piace, ti è gradito'. ~ *Del ... erranti*: dittologia 'dell'infelice genere umano, dei deboli peccatori'. ~ *Odi ... odi*: iterazione del verbo in posizione chiastica a marcare la richiesta di ascolto. ~ *la canuta etade*: antitetica alle *caste vergini*, vale per metonimia, 'i

vecchi'. ~ *pio / Vulgo*: 'folla dei fedeli'. ~ *aura ... vento*: identico in OB.I.22, 62; *benigno vento* è sintagma tassiano, *Rime*, *Questa ch'a me tra fior e fronde spira*, 6. ~ *Spira da Dio*: 'soffia (*spira* transitivo) ispirata da Dio'.

45. *a ... audaci*: 'pronte a sopportare ogni pericolo', vd. Orazio, *Odi* I 3, 25-26 «Audax omnia perpeti / gens humana ruit per vetitum nefas».

46. *disperata guerra*: vd. Tasso, *Liberata* VII 41, 1.

47. *sanguigne faci*: è al sing. ne *Il Vaticinio*, 26 (vd. OEN.I, p. 336); cfr. Seneca, *Medea*, 958-962 «Quonam ista tendit turba Furiarum impotens? / [...] / Aut cui cruentas agmen infernum faces / Intentant?»; Metastasio, *L'Olimpiade*, 24-26 «ho mille furie in sen. / Con la sanguigna face / m'arde Megera il petto»; e soprattutto Monti, *Prometeo* I, 520-524 «Oh Marte! oh guerra! orribil mostro, nato / (chi 'l crederia) nel cielo; ove d'olimpo / i cardini scuotesti, e colla tua / sanguigna face violasti il puro / delle vergini stelle almo candore».

48. *Corron la terra*: il sintagma torna variato in J.IV.59, 9; J.IV.63, 13; J.VI.82, 152; e si veda l'*Inno a Satana*, 169-172 «Un bello e orribile / Mostro si sferra, / Corre gli oceani, / Corre la terra».

49. *Odio ... avvampa*: cfr. Tasso, *Conquistata* XIX 98, 1-8 «Di fuori il ferro, entro il furore avvampa, / sì che non bolle più Vulcano, od Ischia. / L'ire, gli odi, le forze insieme accampa / ciascun contra il nemico, e più s'arrischia: / né da colpo giammai s'arretra o scampa, / per la confusïon turbata e mischia; / ma tanto rabbia in lor s'avanza e cresce, / quanto s'inaspra la battaglia e mesce» (dove è la rima *avvampa* : *accampa*, frequente in Tasso) e Foscolo, *Tieste* V 3, 57-58 «in cor d'entrambi avvampa, / e 'l sai ben tu, feroce odio di morte».

50. *mena ... rapina*: ricordo di Dante, *Inf.* V, 32 «mena gli spirti con la sua rapina» (: *divina*).

51. *è in bando*: 'è bandita'. ~ *s'accampa*: 'sta in agguato'.

53. *ombra di morte*: 'un'oscurità simile alla morte'; sintagma ampiamente diffuso vd. Alfieri, *Saul* III 4, 7, Leopardi, *Ultimo canto di Saffo*, 67-68, che ha numerose occorrenze anche in Carducci: J.III.52, 8; J.IV.63, 74-75; J.IV.64, 21; LG.I.8, 20 e 16, 78 GE.II.25, 9 RN.IV.61, 41 e 63, 100.

53-54. *le vitali / Fiamme*: quelle del bene, in forte antitesi all'*ombra di morte*. Il sintagma è in *enjambement* in Marino, *Adone* III 105, 7-8. ~ *rifugge*: 'smarrisce', cfr. Leopardi *Dialogo di Federico Ruysch* 29-31 «rifugge / Dalla fiamma vitale / Nostra ignuda natura» (Torchio).

55-56. *E ... tenzone*: 'ed eccita un'abietta lotta di pensieri e di armi'; il sogg. è la *ragione* del v. 54.

57-59: *pio ... buona*: nell'esortazione finale ritornano alcuni elementi, in particolare *pio gregge* è speculare al *pio* / *Vulgo* dei vv. 42-43; i *Vóti* offerti sul *puro altare* rimandano all'*ara di votivo onore* dei vv. 23-24 e il vocativo *o buona* era già al v. 38.

59. *Ragguarda*: 'proteggi'.

61-64. *Volgi ... riti*: ancora un recupero da *Per una festa del Crocefisso*, 9-11 «Arrida i nostri campi 'l cielo e 'l sole: / Da i verecondi aviti focolari / Multiplicata invochi te la prole». ~ *focolari aviti*: 'l'antica stirpe italica'. ~ *multiplicata*: 'sempre più numerosa'. ~ *patrii riti*: al singolare in J.II.29, 26.

65. *ama*: 'gradisci'.

65-68. *Qui ... nostra*: ricalca la struttura di Orazio, *Odi* I 2, 49-52 «*hic* magnos potius triumphos, / *hic* ames dici pater atque princeps, / *neu* sinas Medos equitare inultos / *te duce*, Caesar». L'insistenza sul deittico marca la struttura circolare dell'ode. ~ *santa e madre*: «dittologia di derivazione mariana (*sancta mater*)» (Torchio).

XXXIV

A GIULIO

Tra il 1850 e il 1851 Carducci lavorò a un primo abbozzo dell'ode che in seguito rifece e corresse più volte nel 1855, nel '56 e infine nel '57, quando la pubblicò per la prima volta in R57 col titolo *A Giulio Partenio* e con l'epigrafe oraziana di *Odi* III 30, 13-14 «aeolium carmen ad italos / Deduxisse modos». La ripropose con qualche variante, senza titolo, ma con la data «1857», in LG68, quindi con lievi ritocchi e il titolo definitivo nelle *Poesie* barberiane degli anni '70 e in J80. Il destinatario è Giulio Cavaciocchi, vicino agli Amici Pedanti, morto di tisi nel 1867 (cfr. Chiarini, *Memorie*, pp. 59-60). Carducci gli spedì l'ode nel maggio del '57, ricevendo in risposta un'epistola in latino (Corr. XXIX 4, n. 7885); allo stesso dedicò la *Lauda spirituale* (J.IV.64) in R57.

L'ode si apre con un'ampia introduzione sulla sofferta vicenda sentimentale dell'amico che offre al poeta il pretesto per spostare l'attenzione sul tema storico-politico, che più gli sta a cuore. Mentre le piogge e il gelo cessano con la fine dell'inverno, Giulio piange sempre nei propri versi le sue pene d'amore, contrariamente a quanto fecero Simonide e Petrarca che pure furono animati da interessi civili e patriottici. Il poeta invita allora Giulio a rivolgere il proprio sguardo altrove e a piangere per le miserevoli condizioni in cui versa l'Italia (vv. 1-32). La tematica politica, affrontata nella parte centrale dell'ode (vv. 33-52), è svolta attraverso un'insistita dialettica passato-presente, cara già al Carducci giovane e massimamente frequentata, con toni più accesi, nella fase giambica. La critica alla rilassatezza dei costumi è il motivo portante: i luoghi, un tempo intrisi di valori, che furono teatro di lotte per la libertà, oggi si vestono di lusso straniero e il frivolo luccichio di specchi e lampade (v. 41) diventa il simbolo dell'evanescenza di un mondo artefatto in cui anche le classi più umili, spinte dall'avidità verso quegli «aurei splendori» (v. 46), cedono ad azioni squallide. Tale scenario porta il poeta ad affermare il distacco dalla nobile discendenza dei padri che combatterono contro ogni tirannide e favorirono la nascita della civiltà comunale (tema caro al Berchet), celebrata nell'ultima parte dell'ode (vv. 53-84). L'età dei comuni è rievocata come il momento di fioritura delle città sotto tutti gli aspetti, commerciale, artistico, culturale. Il benessere si rifletteva nelle opere di abbellimento, in chiese sontuose, il cui massimo esempio è rappresentato dal duomo di Firenze, Santa Maria del Fiore, dove i giovani poterono infervorarsi ascoltando i versi della *Commedia* dantesca.

L'esaltazione dei comuni, e in particolare la funzione positiva che Carducci attribuiva alle lotte interne, è un tema ricorrente negli scritti di quegli anni. Si vedano alcuni luoghi – già ricordati da Tissoni – del discorso *Della Italia* pronunciato nel settembre del '52 all'Accademia dei Filomusi (OEN.V, pp. 57-62) in cui il giovane Carducci sosteneva che «Eppure in mezzo a queste stragi, in mezzo a queste discordie fu appunto che l'Italia toccò la cima d'ogni gloria, d'ogni potenza, d'ogni floridezza» (p. 62). Analoghe posizioni si riscontrano nel tema di ammissione alla Normale del

1853, *Dante e il suo secolo* (*ivi*, pp. 349-50) e, più diffusamente, nei discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale* (OEN.VII) editi in volume negli *Studi letterari* (Vigo, 1874).

Il tema di fondo dell'ode, l'invito all'amico che deve rinnovare il proprio fare poetico abbandonando i motivi soggettivi per dedicarsi a una poesia di argomento civile, è desunto dall'ode oraziana a Valgio Rufo (*Odi* II 9) di cui Carducci (vv. 1-16) riproduce, con rilievi puntuali, il movimento iniziale esteso alle prime tre strofe, come fece prima di lui Fantoni nell'ode *A Fiorenzo Ferretti Presle*. Dell'ode latina Carducci eseguì una fedele traduzione in prosa edita in OEN.XXIX, pp. 76-77.

Il 27 aprile del 1857 (LEN.I.88), sottoponendo i versi a Chiarini, ne rilevava l'impianto innovativo: «Ode alcaica, di soggetto serio e in cui si tratti con forme classiche di cose del medio evo, e di 21 strofe, non è stata mai fatta in Italia: questo solo di singolare ha l'ode mia. Quel che mi vo' sforzar di provare col fatto, è di far vedere che si posson trattare con le forme greche e latine le cose a cui dicono i barbari bastardi italiani volersi forme nuove, e intendono delle puttanesche e ruffianesche e laide esose esosissime forme romantiche. Quello che ho detto io con le forme d'Orazio e Giovenale questi cani l'avrebbero detto con le forme dei *cori* del Manzoni. Oh laidi, laidi, laidi, tre volte laidissimi». Ancora il 27 luglio (LEN.I.106) se ne mostrava soddisfatto: «credo, in verità, che nessuno, avanti di me, abbia saputo rompere l'alcaica in modo da farla sopportabile. E nota ch'io ho fatto l'alcaica la più lunga e la più seria che sia in Italia; cresce difficoltà l'avervi voluto cantare i costumi dei trecentisti, e l'avere contro il mio solito abbandonato la mitologia là dove ce n'era più bisogno: ardimento nuovo, e mio solamente».

METRO: ode asclepiadea (sebbene Carducci la inscriva al modello simile dell'alcaica) di 21 strofe composte da due doppi quinari sdruccioli chiusi da due settenari piani rimati secondo lo schema A_sB_scc sul modello del Fantoni, *Alle Muse*. Sulla corretta denominazione metrica si veda Audisio 2007 pp. 29-38, che ricorda inoltre come nell'originale abbozzo di *Su l'Adda*, la prima ode barbara composta nel '73, Carducci riprendesse ancora la struttura metrica di questa ode giovanile.

Non sempre aquario verna, né assidue
Nubi si addensano, piogge si versano
Malinconicamente
Sovra il piano squallente:

Non sempre l'arida chioma a le roveri
I torbid'impeti d'euro affaticano,
Né dura artico ghiaccio
A industri legni impaccio:

Ma tu, o che vespero levi la rosea
Face su l'ampio del ciel silenzio
O fugga al sol d'avanti
Mal gradito a gli amanti,

Tu sempre in flebili modi elegiaci,

Lamenti, o Giulio, la cara vergine
Che il fren de' tuoi pensieri
Reggea con gli occhi neri.

Oh non continue querele e gemiti
Commise a' dorici metri Simonide;
Né ogn'or gemé in Valchiusa
Nostra più dolce musa,

Sì fra le memori tombe romulee
Destò l'italica speme, e del lauro
Di Gracco ornò la chioma
Al tribuno di Roma;

E anc'oggi splendidi gli sdegni vivono
Ne' tardi secoli, spirano i fremiti
De le genti latine,
Ne le armonie divine.

Deh, se pur prèmeti desio di piangere,
Mira la patria; grave d'obbrobrio
Il nome italo mira;
E qui piangi e ti adira.

Mira: di barbaro lusso le rigide
Torri si vestono, dove già gl'integri
Petti e le forze e i gravi
Senni crebber de gli avi.

Qui dove i trivii d'urli e domestico
Marte e di fiaccole notturni ardevano
E insanguinò le spade
Gelosa libertade,

Di specchi fulgido ecco e di lampade
È il luogo, e gli ozii molce di un popolo
A cui diè il cielo in sorte
Noia pallida e morte.

Torpe degenere la plebe, e lurida
Ammira gli aurei splendori, ed invida
E vil con mano impronta
I duri Cresi affronta;

Lieta se a' nobili tetti d'obbrobrio
Saliron avide le plebee vergini
A ricomprar le fami
De' genitori infami.

No, di quel valido sangue, che spiriti
Gentili e rapida virtù ne gli animi
De' parenti fluiva,
L'onda ahi più non è viva.

Sacri a la pubblica salute, estranee
Minacce ed impeti di re fiaccarono:
Plebe altera, de' grandi
Prostrâr l'orgoglio e i brandi.

Discese il ferreo baron da l'orride
Castella, e al popolo vincente aggiuntosi
Con mano usa al crudele
Cenno trattò le tele.

Da le patrizie magioni al popolo,
Premio d'industria, benigna copia
Calò; di languid'oro
Non custodian tesoro

L'arche difficili. Crebbe a la patria
Larga di pubblici doni e di gloria
Ogni studio più degno
E di mano e d'ingegno.

E pompe sursero di fòri e portici
Ed are a l'unico signor de' liberi.
Né a gli ozi allor de' vili
Servian l'arti civili;

Ma dal magnanimo voler, da' semplici
Cuor de gli artefici, sfidando i secoli,
Balzò con franco volo
Su l'attonito suolo

Di Flora il tempio; dove tra i memori
Padri fremerono d'assenso i giovini
A l'ira e a' carmi austeri
Del gran padre Alighieri.

1-8. *Non ... impaccio*: *l'incipit* ricalca quello oraziano di *Odi* II 9, 1-8 «Non semper imbres nubibus hispidos / manant in agros aut mare Caspium / vexant inaequales procellae / usque, nec Armeniis in oris, / amice Valgi, stat glacies iners / mensis per omnis aut Aquilonibus / querqueta Gargani laborant / et foliis viduantur orni». La descrizione della stagione invernale occupa le prime due strofe legate dalla ripresa anaforica del modulo *Non sempre ... né*. Si noti la rima verbale *versano : affaticano* dei vv. 2-6, anticipata internamente da *addensano* al v. 2.

1. *Non ... verna*: ‘non sempre domina il segno dell’acquario che arreca un clima invernale’. Meozzi rimanda a Chiabrera, *Ode alla Serenissima Gran Duchessa di Toscana*, 17 «e tu, s’il ciel sotto l’Acquario verna» e Tissoni ricorda anche l’*incipit* dell’ode pariniana *La Caduta*, 1-4.

1-2. *aquario ... versano*: tricolon in asindeto con *enjambement* nel secondo membro tra agg. sdrucciolo e sost.

3. *Malinconicamente*: rilievo leopardiano, *Il primo amore*, 65-66 «Com’è quando a distesa Olimpo piove / Malinconicamente e i campi lava».

4. *squallente*: ‘incolto, arido’, lat. molto raro. Nel Forcellini sono gli esempi di Tacito, *Annali* XV, 42 e Lucano, *Pharsalia* I, 205 e V, 39 «squalentibus arvis». Tissoni ricorda Mamiani, *Alla chiesa primitiva* 51-52 «squallenti / Urne» e Torchio il Mazza, *Sul Bello armonico* I, 224 «squallente musco» antologizzato nella *Crestomazia* leopardiana; ma si veda anche Grossi, *I Lombardi alla prima crociata* XII 40, 6-7 «steril, fesso il terren, secche le piante, / brulli i monti selvatici e squallenti».

5. *arida*: ‘spoglia’. ~ *roveri*: varietà della quercia, con maggiore rispondenza alla fonte oraziana «querqueta» (v. 7) rispetto alla precedente lezione di R57 «de l’Algido», monte laziale, di ascendenza comunque oraziana *Odi* I 21, 5-6. (Torchio).

6. *torbid’impeti*: torna in RN.VI.80, 47. ~ *euro*: il vento che spira da sud-est. ~ *affaticano*: cfr. Dante, *Inf.* XXVI, 87 «pur come quella cui vento affatica».

7-8. *Né ... impaccio*: ‘né perdura un ghiaccio polare, ostacolo alle navi mercantili (*industri legni*, metonimia)’. ~ *ghiaccio artico*: al pl. in J.IV.62, 5.

9-16. *Ma ... neri*: le due strofe sono in forte opposizione con le precedenti, come è rilevato dall’avversativa *Ma tu* ripresa al v. 13 dal *Tu sempre* in chiara antitesi rispetto al *Non sempre* dei vv. 1 e 5. Carducci amplia la terza strofa della sopracitata ode oraziana II 9, 9-12 «tu semper urges flebilibus modis / Mysten ademptum, nec tibi Vespero / surgente decedunt amores / nec rapidum figuente solem».

9-12. *o ... amanti*: ‘sia che la stella Venere brilli di sera (*vespero*) con la sua rosea luce (*face*) nel vasto silenzio del cielo, sia che al mattino fugga davanti al sole, sgradito dagli amanti’. Il passaggio dalla sera al mattino è rappresentato sempre dalla medesima stella che appare in due momenti diversi, dopo il tramonto e prima dell’alba, secondo un’immagine raffinata articolata in distici scanditi dalla correlativa *o ... o*. Quest’ultima è tipica del Carducci fino al celebre *incipit* de Il *comune rustico* (RN.VI.77), 1-4 «O che tra faggi e abeti erma su i campi / [...] / O che foscheggi immobile nel giorno». ~ *rosea*: *enjambement* tra agg. sdrucciolo e sost., come al v. 1. Il particolare era già in J.I.4, 5 «espero che roseo sormonti» e sarà in RN.V.67, 25-26 e OB.I.15, 45 «mentr’Espero allunga la rosea face». ~ *ampio ... silenzio*: come quello del piano che si riflette negli occhi de *Il bove*, RN.I.9, 13-14; *ampio* è qui usato artificiosamente come sdrucciolo alla stregua di *agii* (v. 46) e *loggie* (v. 73).

12. *Mal gradito*: perché al mattino devono separarsi; il motivo è ampiamente affrontato in J.II.27.

13. *flebili modi elegiaci*: ‘tono triste di elegia’, sulla scorta di Ovidio, *Eroidi* XV, 7 «elegia flebile carmen».

15-16. *il fren ... Reggea*: ‘governava i tuoi pensieri’, in iperbato. Cfr. Petrarca, *Rvf* CCLXIV, 33 «ài tu ’l freno in bailia de’ pensier’ tuoi».

17-20. *Oh ... musa*: il modello è sempre l’ode oraziana II 9, 13-17 che sugli esempi stoici di Nestore, sopravvissuto al figlio Antiloco, e dei familiari di Troilo, ucciso da Achille, invitava l’amico poeta a dedicarsi ad altri motivi, di natura politica e civile. L’invito, che in Orazio si risolveva nella celebrazione augustea, genera qui la dialettica passato-presente.

17. *Oh*: in R57 «Ma» con maggiore aderenza alla fonte (Tissoni). ~ *querele e gemiti*: endiadi. Il poliptoto *gemiti-gemé* (v.19) lega gli esempi di Simonide e Petrarca.

18. *Commise ... metri*: ‘affidò ai suoi versi composti secondo le forme e la lingua dorica’.

20. *Nostra ... musa*: Petrarca, il poeta d’amore per eccellenza. Il verso richiama Monti, *Per le quattro tavole*, 51-52 «Laura di Valchiusa / Lungo sospir della più dolce Musa».

21. *memori tombe romulee*: ‘le tombe degli antichi romani custodi di ricordi gloriosi’; cfr. OB.I.18, 51-52 «su le tombe / su’ marmi memori de gli eroi».

22. *italica speme*: è in Monti, *Mascheroniana* I, 8.

22-24. *e ... Roma*: 'con la tribunizia corona d'alloro di Gracco cinse la chioma a Cola di Rienzo, nuovo tribuno di Roma'; riecheggia Petrarca, *Rvf* XXVIII, 80-81 «di verde lauro / tre volte triumphando ornò la chioma» (: *Roma*). Il riferimento a Gracco indica genericamente il potere di tribuno, titolo assunto da Cola nel 1347 e non autorizza necessariamente l'identificazione tra Tiberio o Caio, tentata ad esempio da Torchio. Com'è noto Petrarca simpatizzò per il tentativo repubblicano di Cola ispirato alla classicità, e lo celebrò in vari scritti, in particolare nel *Bucolicum carmen* V, e nelle *Variae* XXXVIII, XLII e soprattutto nella XLVIII, composta dopo la nomina a tribuno. Si consideri poi che Carducci a quest'altezza cronologica identificava in Cola il destinatario di *Spirto gentil* (*Rvf* LIII), (si veda la nota del 1854 a *Il Vaticinio* in OEN.XXX, p. 26) contrariamente a quanto farà in seguito e già nelle *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici, morali e diversi. Saggio di un testo e commento nuovo* (Vigo, 1876, pp. 42 sgg.).

25. *splendidi*: 'nobili'.

26. *tardi secoli*: 'lontani', ma anche 'decadenti, inerti'. Torna in J.IV.60, 259. ~ *spirano*: memore forse di Orazio, *Odi* IV 9, 10-12 «spirat adhuc amor / vivuntque commissi calores / Aeoliae fidibus puellae».

28. *Ne le ... divine*: 'nei suoi versi divini'.

30. *Mira*: esorta l'amico a osservare la miseranda condizione della patria e a piangere per essa. Si noti la ripetizione insistita del verbo *Mira* che ricorda il Leopardi, *Appressamento della morte* IV, 115-116 dove è anche «Mira la patria». Il *Mira* del v. 33 è introdotto in P71 contro il precedente «Or ve'». ~ *patria*: Torchio, che legge in questi versi una celebrazione più ampia dell'antica società comunale, della quale Firenze rappresenta un illustre esempio esplicitato più verso la fine dell'ode (vv. 77-84), affida al termine un significato generico. Per Tissoni qui e al v. 69 *patria* indica Firenze, secondo l'accezione comune di città natale che la parola possedette prima dell'Unità. ~ *obbrobrio*: vd. Berchet, *I Profughi di Parga* III, 10, 7-8 «La mia patria è caduta / in obbrobrio alle genti ed a me».

32. *piangi ... adira*: coppia di derivazione petrarchesca, *Rvf* CXXIV, 7, largamente attestata nella tradizione.

33-36. *di ... avi*: 'le solide e austere torri medievali, dove un tempo crebbero i petti valorosi e onesti, la forza e l'insigne saggezza degli avi, ora si vestono di lusso straniero'. La successione dei tre *enjambements* agg.-sost. marca, in posizione esposta, le qualità fortemente morali di *Torri*, *Petti* e *Senni*; *gravi* ripete il precedente *grave* del v. 30 ma con un'accezione diametralmente opposta che esaspera la dialettica passato-presente. In questi e nei versi che seguono, si ravvisa facilmente l'eco dell'incontro tra Dante e Cacciaguida, *Par.* XV, 97-129, che esaltava un'antica Firenze «sobria e pudica» dove «non v'era giunto ancor Sardanapalo / a mostrar ciò che 'n camera si puote». Si noti inoltre l'affinità con il seguente passo del discorso *Della Italia*, «quando passeggio per queste strade su cui vergognan ora di alzarsi le antiche torri degli avi, quando, rapito nel tempo che fu, fermo l'occhio e l'animo su queste cattedrali, su questi palagi; io per me evoco tutta la età di que' due secoli eterni, il secolo XIII e XIV: ed essa mi passa innanzi [...] nella pienezza del suo sentimento, feroce, indocile, magnanima, libera». Per questi versi sono utili i rinvii di Tissoni a Paradisi, *Per la dedicazione della statua equestre innalzata dai Modenesi a Francesco III d'Este*, 121-124 «Cadon per lui le annose / Fosche magion de gli avi, / E per lui maestose / Sorgon di marmo gravi» e a *Pel busto eretto al Marchese Valotti*, 33-36 «Nel ricordevol marmo incise stanno / L'opre di senno e di consiglio gravi. / Genti non ancor nate invidieranno / Il secolo degli avi», entrambi antologizzati nei *Lirici del secolo XVIII*. A questi lo studioso aggiunge due luoghi di Fantoni, *A Sebastiano Biagini di Lerice. Il Vaticinio*, 29-32 «Madre feconda di biade e d'uomini, / Italia salve... vittrice assiditi / Sovra le tombe gravi / Della gloria degli avi / Per te i costumi modesti e rigidi, / Per te gli antichi giorni ritornano» e *A Fiorenzo Ferretti Presle*, 25-28 «Ceder conviene ad un erede ingrato / Le ville e l'arche di ricchezze gravi / E l'alte torri che innalzò l'armato / Braccio degli avi», anche quest'ultimo, poi, in *Lirici del secolo XVIII*. ~ *petti ... Senni*: tricolon in polisindeto.

37-42. *Qui ... luogo*: ‘qui, dove un tempo di notte le strade si infiammavano (*ardevano*, zeugma) di urla, di lotte intestine (*domestico Marte*, meton.) e di fiaccole, e l’amore geloso per la libertà insanguinò le spade, è il luogo che oggi sfavilla di specchi e di lampade’. ~ *molce*: ‘addolcisce’ ma anche ‘lusinga’, come ricorda Tissoni.

42-44. *di ... morte*: Tissoni vi intravede l’eco del giudizio negativo di Lamartine sull’Italia, *Le dernier chant du Pèlerinage d’Harold* XIII, 3-8 «Ô terre du passé, que faire en tes collines? / Quand on a mesuré tes arcs et tes ruines, / Et fouillé quelques noms dans l’urne de la mort, / On se retourne en vain vers les vivants; tout dort, / Tout, jusqu’aux souvenirs de ton antique histoire, / Qui te feraient du moins rougir devant ta gloire!».

45. *Torpe*: ‘si infiacchisce’.

45-47. *degenere ... vil*: rapida serie di agg. dispregiativi in polisindeto chiusa dalla dittologia *invida e vil* in *enjambement*. ~ *lurida*: ‘abietta’. ~ *aurei splendori*: rispetto alla lezione di R57 «agi superbi» stabilisce una maggiore simmetria con il *barbaro lusso* del v. 33 e il luccichio di specchi e di lampade del v. 41. Il passo è ricco di suggestioni leopardiane, vd. *Palinodia al marchese Gino Capponi*, 128-134 «Illuminate / Meglio ch’or son, benché sicure al pari, / Nottetempo saran le vie men trite / Delle città sovrane, e talor forse / Di suddita città le vie maggiori. / Tali dolcezze e sì beata sorte / Alla prole vegnente il ciel destina».

47. *mano impronta*: ‘mano sfacciata, che insiste nel chiedere’, vd. Giusti *Il ballo* I, 110 (Torchio).

48. *duri Cresi*: ‘i ricchi incuranti della loro miseria’; Creso, re della Lidia vissuto nel VI sec. a. C. famoso per la sua ricchezza, vale ‘ricco’ per antonomasia.

49-52. *Lieta ... infami*: ‘lieta, anzi, se le proprie fanciulle avide di disonore vanno a prostituirsi nelle case benestanti per provvedere ai bisogni dei genitori abietti’. ~ *obbrobrio*: in posizione esposta come al v. 30. ~ *fami ... infami*: rima inclusiva.

53. *di ... sangue*: riferito a *onda* del v. 56.

53-54. *spiriti ... virtù*: ‘sentimenti nobili e virtù solerte’, *enjambement* in chiasmo; *spiriti gentili* richiama il famoso *incipit* della già ricordata canzone petrarchesca *Rvf* LIII. ~ *rapida virtù*: «ingenuo vigor» in Aut_{57a} e in R57 «ingenua vita».

55. *parenti*: ‘avi’; è sogg. dei successivi vv. 57-58. ~ *fluiva*: ‘faceva fluire’, usato transitivamente è molto raro.

57-58. *Sacri ... fiaccarono*: ‘votati al bene pubblico sconfissero le minacce straniere e le violenze dei tiranni’; cfr. Orazio, *Odi* IV 3, 8 «quod regum tumidas contuderit minas». ~ *impeti*: il pl. in coppia con *Minacce* è introdotto soltanto in J80; fino a P78 era la variante «impeto».

59. *Plebe altera*: i *parenti* (v. 55), in forte antitesi con la plebe descritta ai vv. 45-47.

59-60. *de’ ... brandi*: allitterazione in -r e rima paronomastica, a sottolineare l’intensità di quel valore. ~ *grandi*: «era nella repubblica di Firenze quegli che per nobiltà e ricchezze eccedeva gli altri», così nel Tommaseo.

61-64. *Discese ... tele*: allude al passaggio dall’antica società feudale allo sviluppo della vita comunale, quando i nobili si spostarono nelle città unendosi al popolo, che non erano riusciti a contrastare, nella pratica delle attività mercantili. Tissoni ricorda giustamente un passo *Di un migliore avviamento delle lettere italiane moderne al proprio fine* affine a questi versi «la letteratura allora primieramente si manifestò, quando le popolazioni del sangue latino levarono dalle umili borgate e dalle città del piano contro le torri e le castella; e spodestata la signoria degli stranieri costituita nel feudalesimo, e riconquistata l’essenza propria, si ordinarono a comuni». Il motivo sarà ripreso in J.VI.92, 25-32. Tissoni ricorda la lettera al Capponi sulla *Scelta di prosatori italiani* del Giordani: «Contro la impazienza, che le inique vessazioni irritavano, [la nobiltà] si afforzò nelle rôcche sui monti; com-batté le nascenti libertà; dalle quali fu più volte battuta e frenata. Tardi fu e suo malgrado condotta a partecipare la civiltà de’ popoli industriosi, a vergognarsi della sua grossa e fiera ignoranza». ~ *ferreo*: per via dell’armatura, cfr. J.VI.92, 7 «ferrei cavalieri». ~ *orride*: in *enjambement* vale ‘irte di torri e merli’ (Torchio), ma anche ‘orribili’ in quanto roccaforti della prepotenza dei signori. ~ *usa ... Cenno*: ‘abituata a dare ordini crudeli’. ~ *trattò ... tele*: meton., ‘si diede al commercio’.

65-67. *Da ... Calò*: ‘la ricchezza (*benigna copia*), premio della loro attività (*industria*), passò dalle dimore dei nobili al popolo’. Stesso movimento della strofa precedente dall’alto verso il basso, costruito mediante una serie di parallelismi, *orride castella-patrizie magioni*, *Discese-Calò* e rivolto a un unico destinatario, *al popolo* (vv. 62 e 65).

67. *languid’oro*: antitetico in posizione esposta a *benigna copia*, vale ‘denaro improduttivo, che non veniva investito’. Tissoni rileva l’uso di *languido* negli scrittori di economia politica.

69. *arche difficili*: ‘casse inaccessibili’. ~ *Crebbe ... patria*: dativo di vantaggio, cfr. Leopardi, *Nelle nozze della sorella Paolina*, 66 e *Palinodia al marchese Gino Capponi*, 266.

70. *Larga ... doni*: ‘generosa di pubblici riconoscimenti’.

71-72. *Ogni ... ingegno*: ‘ogni attività (*studio*) più degna, e nelle arti meccaniche (*mano*) e in quelle liberali (*ingegno*)’; cfr. Petrarca, *Rvf* CXXVIII, 107-10 «in qualche acto più degno / o di mano o di ingegno, / in qualche bella lode, / in qualche honesto studio si converta». Il binomio *mano-ingegno* torna in J.III.53, 3.

73-74. *E ... liberi*: ‘e in tutta magnificenza sorsero piazze, portici e chiese (*are*, meton.) dedicate a Dio’. ~ *signor ... liberi*: perifrasi; torna in J.VI.98, 81 a designare Vittorio Emanuele II; cfr. *Dello svolgimento della letteratura nazionale, Discorso primo* «E le città [...] impetrando da Dio la confermazione della libertà che si andava conquistando, gl’innalzavano tempii eguali nella grandezza all’animo d’un popolo che solo nel cielo poteva accettare un re» (OEN.VII, p. 8). Tissoni ricorda anche un passo della lezione introduttiva al corso dell’anno accademico 1862-63, *Cultura degl’Italiani nei secoli XI e XII* «i nostri padri: quegli uomini, che da Dio aspettavano la confermazione della libertà che si sentivan forti a difendere e della libertà confermata avevano a ringraziare Dio solo re dei liberi, incominciarono a levargli quei templi pari in altezza e grandezza all’anima ed ai pensieri d’un popolo che si sente padrone di sé» (OEN.VIII, p. 53).

76. *arti civili*: ‘incarichi politici’; rima inclusiva con *vili*, fortemente pregnante.

78. *artefici*: ‘artigiani’.

80. *attonito suolo*: come l’«attonita terra» di manzoniana memoria, *Il cinque maggio*, 5-6, che era già in Tasso, *Il mondo creato* VII, 284 e Monti, *Il Prometeo* I, 762-763.

81. *Di ... tempio*: ‘il duomo di Firenze, Santa Maria del Fiore’. ~ *memori*: in *enjambement*; cfr. v. 21.

81-84. *dove ... Alighieri*: da LG68 in poi una nota carducciana ricordava la lettura della *Commedia* dantesca che si faceva in Santa Maria al Fiore (cfr. *Note*). Sui versi agisce probabilmente anche Foscolo, *Dei Sepolcri*, 173-174 «E tu prima, Firenze, udivi il carme / Che allegrò l’ira al ghibellin fuggiasco». ~ *Padri*: in R57 «Vecchi», speculari ai *giovini* di fine verso. ~ *carmi austeri*: al sing. in fine verso in J.IV.68, 24 dove ai vv. 42-43 torna anche il binomio *carme-ira*. ~ *Del ... Alighieri*: vd. *l’incipit* del sonetto alfieriano *O gran padre Alighier, se dal ciel miri*. La prima lezione di Aut_{57b} leggeva «divin padre». Ancora Tissoni nota che l’associazione tra la cattedrale fiorentina e la *Commedia* dantesca ricorre in numerosi scritti carducciani, tra cui i discorsi *Della Italia* (OEN.V, p. 62), *Dello svolgimento della letteratura nazionale, Discorso terzo* (OEN.VII, p. 58) e il saggio *Delle rime di Dante* (OEN.X, p. 135-136).

XXXV

ALLA LIBERTÀ

RILEGGENDO LE OPERE DI VITTORIO ALFIERI

Carducci avviò l'ode a Firenze nel gennaio del 1858, anno in cui lavorò per l'editore Barbèra al volume delle *Satire e poesie minori di Vittorio Alfieri*, e la terminò a Bologna nel giugno del 1867. La pubblicò in LG68, quindi nelle *Poesie* barberiane degli anni '70 e in J80. Il sottotitolo, inserito a partire da P71, denuncia subito l'influenza dell'astigiano, che tuttavia non si realizza scopertamente nei versi, dove sono minimi i prelievi alfieriani, e rimane piuttosto un'ispirazione di fondo.

Le prime tre strofe dell'ode contengono l'invocazione, scandita dalla triplice anafora *Te* (vv. 1, 5, 7), alla Libertà, amante e tutrice di una poesia guerresca e patriottica che incita alla lotta i cuori inerti. Fissata tale premessa, il discorso poetico procede per coppie di strofe: la IV e la V offrono tre esempi di difensori della libertà dell'antichità classica greca e romana: Trasibulo, Bruto e Virginio che sollevarono il popolo contro la tirannide. Per opposizione, nelle strofe VI-VII, il poeta tratteggia la figura – di stampo ortisiano – dell'eroe solitario che lotta per la libertà, destinato a soccombere in mezzo a una massa di vili. L'immagine attiva nelle strofe VIII-IX il ricordo di Alfieri che manifestò il suo amore per quella in versi carichi di sdegno; egli continuava a invocarla invano aggirandosi «tra gli avelli sotto il ciel romano» (v. 33) che gli restituiva una nuda eco. A quel tempo, infatti, la Libertà, lontana dall'Italia, vivificava altre terre e si batteva vittoriosa nelle lotte della Rivoluzione americana e di quella francese (strofe X-XI). In chiusura (strofe XII-XIII) il poeta ribadisce la sua assenza dall'Italia contemporanea e la invita a tornare per abbattere la tirannia del potere ecclesiastico e monarchico.

Carducci insiste sulla natura divina della Libertà, invocata come «diva» (vv. 4 e 20), «nume» (v. 29), «dea» (v. 51). Essa è caratterizzata da pochi tratti ed è sempre associata a immagini di splendore, come rivelano l'«alma luce» del viso (v. 23), le «die pupille» (v. 38), la «corusca lancia» (v. 41), il «bianco piè» (v. 51). Per contro, la sua assenza è veicolata dal buio dell'«aer cieco» (v. 34), del cielo «mesto» (v. 47) e del «men bello» sole (v. 48). Il poeta le affida una duplice funzione, guerriera, a sostegno delle lotte dei popoli, e generatrice, al pari di Venere (vv. 37-40).

La figura di Alfieri quale sommo vate di questa dea, è cara al Carducci e troverà un'ultima consacrazione in RR, *Piemonte*, 37-48. Limitatamente a *Juvenilia* si vedano il sonetto J.III.43 a lui interamente dedicato, l'accenno in J.III.46, 14, e la canzone *A Enrico Pazzi quando scolpiva il busto di Vittorio Alfieri e d'altri illustri uomini* (J.IV.63).

METRO: ode saffica di 13 strofe composte da tre endecasillabi chiusi da un quinario secondo lo schema ABAb.

Te non il canto che di tenue vena
Lene a gli orecchi mormora e deriva
Né sottil arte di servil camena
Lusinga, o diva.

Te giova il grido che le turbe assorda
E a l'armi incalza a l'armi i cuor cessanti,
Te le civili su la ferrea corda
Ire sonanti:

E sol tra i casi de la pugna orrendi
E flutti d'aste e fulminose spade
Nel vasto sangue popolar discendi,
O libertade.

Tal t'invocava su la terra attèa
Trasibul duro ne' dubbiosi affanni,
E cadean ostie a la cecropia dea
Trenta tiranni:

Tal, sollevato il parricida acciaro,
Teste di regi consecrando a Dite,
Bruto e Virginio un dì ti revocaro
Diva quirite.

Ma quale inermi a te le mani porge
Di tra una plebe che percossa giace
Non del tuo viso l'alma luce ei scorge;
Ma senza pace

Assidua larva tu lo premi: ei vola
Tra le tue pugne co 'l desio veloce,
E muto campo gli è il pensiero e sola
Arme la voce.

Tale il tuo nume nel gran cor portando
Correva Italia l'astigiano acerbo,
E trattò il verso come ferreo brando,
Vate superbo:

Te fra gli avelli sotto il ciel romano
Chiamava; e il nome giù per l'aer cieco
Cupo rendeva a lui dal vaticano
Vertice l'eco.

Tu l'implacato allór flutto d'Atlante
Rasserenavi de le die pupille:
Aspri deserti sotto le tue piante
Fiorian di ville.

Quindi crollando la corusca lancia
Saltasti in poppa a i legni di Luigi,
E ti scortaro i cavalier di Francia
Dentro Parigi.

Ma noi te in vano al tuo già sacro ostello
Desiderammo, triste itala prole:
Senza te mesto il cielo ed è men bello
Il nostro sole.

Torna, e ti splenda in man l'acciar tremendo
Quale tra i nembi ardente astro Orïone;
Deh torna, o dea, co 'l bianco piè premendo
Mitre e corone.

1-4. *Te ... diva*: 'a te non è gradita, o divina libertà, una poesia d'ispirazione leggera che mormora dolcemente (*Lene*, enallage) agli orecchi, né l'arte ricercata di una musa servile'. ~ *Te ... canto*: ricalca Leopardi, *Ultimo canto di Saffo*, 29-31 «me non il canto / [...] saluta» e ricorda l'*incipit* pariniano di *Alla Musa*. ~ *tenue vena*: cfr. Orazio, *Odi* II 16, 38 «spiritum Graiae tenuem Camenae»; torna in OB.I.6, 78. ~ *sottil arte*: in $Aut_{58\text{-}67}$ «morbid'arte».

5-8. *Te ... sonanti*: 'a te piace, invece, il grido di guerra che assorda gli eserciti e incita a combattere i cuori che esitano; a te giovano (sott.) i versi carichi di ira civile intonati da una corda guerriera (*ferrea*)'. ~ *armi ... armi*: epanalessi topica, che forse conserva il ricordo di Tasso, *Liberata* VIII 17, 1 «Si grida "A l'armi! a l'armi!"», ripreso da Marino, *Adone* V 135, 7-8 «Grida la tromba in bellicosi carmi. / "ala guerra, ala guerra, al'armi, al'armi"» e ampiamente diffuso fino al Leopardi, *All'Italia*, 37. ~ *ferrea corda*: come quella di Alceo in J.IV.68, 53-54 e in LG.II.18, 109-10.

9-10. *casi ... spade*: 'gli strazi (*casi orrendi*) della guerra, tra il violento ondeggiare delle lance (*flutti d'aste*) e l'urto rapido delle spade'. ~ *casi ... orrendi*: cfr. Tasso, *Conquistata* XXII 58, 6 «uomini usati in guerra a' casi orrendi». ~ *flutti ... spade*: la metafora atmosferica per indicare la violenza delle armi è presente in Marino, *Adone* X 190, 4-5 «turbini d'aste, fulmini di spade / piovongli sovra»; *flutti d'aste*: è anche in J.IV.68, 56. ~ *fulminose spade*: agg. abbastanza raro, memore di Virgilio, *Eneide* IV, 580 «fulmineum [...] ferro», è in Chiabrera, *Il Foresto* III, 333 «vibravi il brando fulminoso». In $Aut_{58\text{-}67}$ «lampi atri di spade».

11. *vasto sangue*: è in OB.I.11, 16.

14. *Trasibul*: capo democratico ateniese che rovesciò il potere dei trenta tiranni nel 403 a. C. Torna come esempio di difensore della libertà in LG.II.22 (*Dopo Aspromonte*), 25-28 dove è associato alla figura di Garibaldi (v. 40). ~ *duro ... affanni*: 'inflessibile dinanzi all'esito incerto delle fatiche della guerra'; diversa la lezione di $Aut_{58\text{-}67}$ «duro ne' ben vinti affanni».

15. *cadean ostie*: 'cadevano vittime'. ~ *cecropia dea*: Pallade Atena, il cui culto era stato introdotto da Cecrope, il primo leggendario re dei Atene. Epiteto ricercato per cui Tomasin 2008, p. 90 rileva la pertinenza con gli esempi montiani, *Alla Marchesa Malaspina*, 77; *Musogonia*, 516; *Prometeo* I, 703; *Feroniade* II, 167; *Iliade* IV, 407.

17-20. *Tal ... quirite*: ‘così un giorno, sollevando la spada macchiata del sangue dei loro cari (*parricida*), consacrando a Dite, il dio dei morti, le teste dei re, Bruto e Virginio ti ristabilirono (*revocaro*), o dea romana (*quirite*)’. Carducci allude a due episodi della Roma repubblicana: la cacciata di Tarquinio il Superbo da parte di Lucio Giunio Bruto che istaurò la repubblica a Roma in seguito al suicidio di Lucrezia, abusata dal figlio del re, e l’uccisione di Virginia da parte del padre, che volle sottrarla alle mire del decemviro Appio Claudio. In seguito al tragico episodio il popolo insorse e cacciò i decemviri ristabilendo l’antica costituzione. ~ *parricida acciaro*: Alfieri, *Filippo* III 5, 38 e *Rosmunda* III 3, 30.

21-22. *Ma ... giace*: ‘ma colui il quale in mezzo a un popolo inerte porge le mani disarmate verso di te’.

24-25. *Ma ... premi*: la duplice avversativa col *Ma* in anafora e la forte inarcatura tra le due strofe veicola il senso del fallimentare slancio libertario del singolo, che è braccato dalla libertà, o meglio dal desiderio di ottenerla, personificato in un fantasma che incessantemente lo insegue (*assidua larva*).

26. *desio veloce*: in antitesi con le *inermi mani* (v. 21) che non hanno i mezzi necessari a tramutarlo in azione a rincarare il senso di sconfitta.

27. *E*: con valore avversativo. In $Aut_{58\text{-}67}$ corregge il precedente «Ma» per evitare la triplice ripetizione (vv. 21 e 24), sintatticamente faticosa. ~ *sola ... voce*: in *enjambement*. Nel passo si avverte l’eco del Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* II, 19 «I tuoi confini, o Italia, son questi! [...] Ove sono dunque i tuoi figli? Nulla ti manca se non la forza della concordia. Allora io spenderei gloriosamente la mia vita infelice per te: ma che può fare il solo mio braccio e la nuda mia voce?». ~ *Arme*: al singolare; *hapax* in Carducci.

29. *il tuo nume*: ‘il tuo alito divino’.

30. *l’astigiano acerbo*: Vittorio Alfieri.

31. *ferreo brando*: analogo alla *ferrea corda* del v. 7 particolarmente gradita dalla dea-Libertà della quale Alfieri è il principale profeta.

34-36. *e ... l’eco*: ‘e dal colle vaticano l’eco gli restituiva cupamente il tuo nome nell’aria scura’; il modello è Orazio, *Odi* I 20, 6-8 «et iocosa / redderet laudes tibi Vaticani / montis imago». L’immagine della Libertà assente da Roma e migrata presso altri popoli stranieri risente forse del Foscolo, *A Bonaparte liberatore*, 1-22. ~ *cieco*: rimanda all’oppressione del governo pontificio.

37-40. *Tu ... ville*: ‘tu allora, al tempo in cui viveva Alfieri, placavi con il tuo divino sguardo (*die pupille*) i flutti agitati dell’oceano Atlantico e al tuo passaggio aridi deserti fiorivano di città’. Allude alla Rivoluzione americana (1775-1783). La libertà è tratteggiata come una sorta di Venere, specie per la sua funzione genitrice, che al suo passaggio feconda con lo sguardo lo spazio circostante.

41-44. *Quindi ... Parigi*: assente in $Aut_{58\text{-}67}$, la strofa venne introdotta in LG68 e fa coppia con la precedente. La Libertà dall’America giunse a Parigi ad alimentare la Rivoluzione francese. ~ *crollando ... lancia*: ‘agitando la scintillante lancia’. È forse memore di Virgilio, *Eneide* XII, 430-31 «Ille avidus pugnae [...] hastamque coruscat». ~ *i legni di Luigi*: le navi inviate dal re di Francia Luigi XVI in soccorso dei ribelli americani. ~ *scortaro*: in LG68 era la variante «scorgeano».

45-46. *te ... Desiderammo*: ‘invano sperammo che tu tornassi a quella che un tempo è stata la tua sacra dimora, l’Italia’.

47-48. *Senza ... sole*: la lontananza della dea Libertà provoca effetti metereologici simili a quelli dell’assenza di Laura nel sonetto petrarchesco *Rvf* XLI, 7-8 «la terra piange, e ’l sol ci sta lontano, / che la sua cara amica ved’altrove» dove tra l’altro appare, seppure in funzione diversa, «Orïone armato» che «spezza a’ tristi nocchier’ governo et sarte» (vv. 10-11).

49-51. *Torna ... torna*: l’esortazione alla Libertà si sviluppa in due distici introdotti dall’anafora del verbo *Torna*: nel primo il poeta celebra le qualità guerriere della dea ricorrendo a una similitudine mitologica; nel secondo la raffigura come una sorte di Venere rovesciata che suscita il rinnovamento distruggendo al suo passaggio *Mitre e corone*. Si noti il parallelismo capovolto del distico finale con i vv. 39-40. ~ *acciar tremendo*: cfr. Monti. *La spada di*

Federico II 3, 1-2 «Entra nel mio / Pugno, o fatal tremenda spada». ~ *Orïone*: la più splendente delle costellazioni, le cui stelle formano la figura di uno scudo e una spada, cfr. Virgilio, *Eneide* III, 517 «armatumque auro [...] Oriona».

51. *bianco*: in LG68 era «forte».

52. *Mitre*: è il copricapo religioso usato nelle funzioni solenni; indica, metonimicamente, insieme alle *corone* la tirannide papale e monarchica. La coppia torna nell'*Inno a Satana*, 154.

LIBRO III

XXXVI

Composto nell'estate del 1851 col titolo *La mia vita* e rifatto nel '70, apparve in P71 e nelle edizioni successive con alcune varianti di grafia e punteggiatura. Tra le carte carducciane si conserva la redazione del '51 edita in OEN.I, p. 375 e qui nell'*Appendice I*. Il sonetto apre il terzo libro riproponendo la tradizionale metafora della vita travagliata come una nave che attraversa il mare in tempesta e, specie nell'*incipit*, emula il petrarchesco *Rvf* CLXXXIX, *Passa la nave mia colma d'oblio*. La stessa fonte inciderà nell'agosto del 1882 sulla traduzione dell'heiniana *Seraphine*, XI, *Passa la nave mia con vele nere* (in RN.III.48). Rispetto al sonetto di Petrarca manca, però, il motivo amoroso e l'interesse del Carducci è tutto nell'elemento esistenziale, sviluppato con «accenti intensi, di un registro ottocentesco e romantico» (Saccenti) che culmina nel finale desiderio di annullamento nell'oblio della morte.

Compagne del viaggio e del tormento del poeta sono le memorie e le speranze personificate: le une guardano piangenti al lido perduto, chiaro emblema di un passato felice (vv. 5-6), le altre, stremate dalla fatica, si abbattono sopra i remi spezzati dalla tempesta (vv. 7-8), sicché pare che la vita del poeta sia ormai perduta e prossima al naufragio. A questa atmosfera grave e angosciosa delle quartine, acuita da una costruzione per distici e da una sintassi franta che modula i singulti dell'io, si oppone la svolta titanica delle terzine, in cui il genio del poeta si erge fiero in poppa e simbolicamente intona un canto «forte» (v. 10) che sovrasta il fragore della burrasca. L'ultima terzina introduce la voce diretta del poeta, desideroso di avanzare verso il porto-morte, approdo di pace e oblio.

Sono sensibili le differenze rispetto alla prima redazione, in cui Carducci svolgeva più scolasticamente il *topos* nautico, con maggiori tinte romantiche nel lessico («atra [...] onda», «flagella» del v. 2; «mugghia 'l mare» del v. 3) e soprattutto nella figura del genio che «sfida [...] 'nvitto e forte» (v. 10) la tempesta.

METRO: sonetto ABBA ABBA CDC DCD.

Passa la nave mia, sola, tra il pianto
De gli alcïon, per l'acqua procellosa;
E la involge e la batte, e mai non posa,
De l'onde il tuon, de i folgori lo schianto.

Volgono al lido, omai perduto, in tanto
Le memorie la faccia lacrimosa;
E vinte le speranze in faticosa
Vista s'abbatton sovra il remo infranto.

Ma dritto su la poppa il genio mio
Guarda il cielo ed il mare, e canta forte
De' venti e de le antenne al cigolio:

«Voghiam, voghiamo, o disperate scorte,
Al nubiloso porto de l'oblio,
A la scogliera bianca de la morte».

1-2. *il pianto / De gli alcïon*: 'lo strido dei gabbiani'. Il volatile torna in qualche altro luogo carducciano, *Intermezzo*, 347; OB.II.26, 14-15; RR.3 (*Jaufré Rudel*), 13-16 «Il volo d'un grigio alcione / Prosegue la dolce querela, / E sovra la candida vela / S'affligge di nuvoli il sol». Nella prima redazione (Aut[51]) era il pianto del poeta, «Passa la nave mia colma di pianto» (v. 1). ~ *acqua procellosa*: in Aut[51] «atra onda sdegnosa».

3. *involge*: forse ricordo virgiliano, *Eneide* VI, 336 «aqua involvens navemque». ~ *mai non posa*: 'senza tregua'; clausola dantesca, *Purg.* XVIII, 32; si noti il polisindeto, a marcare la rapinosa violenza della tempesta.

4. *schianto*: «Per Subito e improvviso scoppio, Rumore, Fracasso: e si dice comunemente de' tuoni. Salvin. Pros. Tosc. *1. 290.* (C) *Duro tuono del tuon del fulmine, che fa schianto, disse con bella novità Esiodo*» (Tommaseo). In Aut[51] i vv. 3-4 si leggono «Sotto a lei mugghia 'l mare, e senza posa / Sopra lei tuona 'l cielo 'n bruno ammanto».

5. *lido*: indica metaforicamente il passato felice a cui si rivolgono le memorie personificate. ~ *perduto*: e quindi lontano alla vista.

6-7. *memorie ... speranze*: il binomio antitetico è anche in J.IV.66,75; LG.I.14 (*Poeti di parte bianca*), 199; RN.I.1 (*Alla rima*), 11-12; RN.II.27 (*A un asino*), 7-8; OB.I.24 (*Courmayeur*), 31-32.

6. *la faccia lacrimosa*: cfr. Dante, *Rime*, *Tre donne intorno al cor*, 25 e Petrarca, *Rvf* CXV, 12 «la faccia lagrimosa et trista». In Aut[51] (vv. 5-6) le memorie semplicemente posavano lo sguardo sulla sponda, e in «vista lacrimosa» erano le speranze del poeta.

7-8. *in faticosa / Vista*: in *enjambement*, 'prostrate nell'aspetto', speculare alla precedente *faccia lacrimosa*. ~ *s'abbatton*: in Aut[51] «Velansi, e gemon». ~ *remo infranto*: sottolinea la vanità delle speranze. Cfr. Orazio, *Odi* I 14, 3-4 «Nonne vides ut / nudum remigio latus».

9. *Ma ... poppa*: lo slancio titanico è marcato prosodicamente dall'accento di 2 a marcare «dritto» in contrapposizione alle speranze piegate dei versi precedenti; in Aut[51] cadeva sulla 4 «Ma su la poppa assiso». ~ *il genio mio*: 'lo spirito, l'ingegno del poeta'. L'immagine carducciana richiama Parini, *Il Pericolo*, 86-100 «Ma con veloci rote / Me, quantunque mal docile, / Ratto per le remote / Campagne il mio buon Genio / Opportuno rapì. / [...] / nudrendo il mio / Pensier di care immagini, / Con soave desio / Intorno all'onde Adriache / Frequente volerò».

10. *Guarda*: in Aut[51] «sfida». ~ *canta forte*: in opposizione al pianto degli alcioni del v. 1 pianto alcioni.

11. *antenne al cigolio*: cfr. Orazio, *Odi* I 14, 6 «antemnaeque gemant»; era assente in Aut[51] dove il genio del poeta «'nvitto e forte / Passa cantando ad ogni duol restio».

12. *scorte*: le memorie e le speranze, le une svanite, le altre infrante e perciò *disperate*. Ricordano le «stanche sarte» del sonetto petrarchesco (v. 10).

13. *nubiloso*: «l'aggettivo, di forte connotazione letteraria, evoca un senso di angosciosa mestizia, che prepara l'epilogo del v. 14» (Saccenti). ~ *oblio*: riprende l'iniziale rima del sonetto petrarchesco. Castellani individua nella scena finale del sonetto carducciano l'eco del viaggio del «vecchierel» leopardiano del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, che termina «Colà dove la via / e dove il tanto affaticar fu volto: / Abisso orrido, immenso, / Ov'ei precipitando il tutto oblia» (vv. 33-36).

14. *scogliera bianca*: immagine icastica, carica di intensità per cui i commentatori hanno ricordato Omero, *Odissea* XXIV, 11, Virgilio, *Eneide* V, 864-65 e Orazio, *Odi* I 28, 23-24 ponendo in relazione il valore cromatico con la spuma del mare, le ossa dei morti o il marmo delle tombe. Saccenti considerava superfluo ogni tentativo di determinare l'immagine e invitava

a considerarla «in questa sua purezza e assolutezza simbolo cromatico-figurativo della morte». Tuttavia il precedente J.II.25, 37-38 «Bianca di naufraghe ossa minaccia / La riva squallida» indice a riferire l'immagine alle ossa. Il dettaglio mancava in $Aut_{[51]}$ dove la terzina finale era «Io franco vogo a 'l porto; e son mie scorte / E voglie disperate e cieco oblio: / E porto a me di fama e posa è morte», con un attacco meno energico del *Voghiam* in epanalessi.

XXXVII

Composto a Pisa nel gennaio del 1854, fu corretto nel ’56 e pubblicato nell’«Almanacco delle Dame» del 1857 [ma novembre 1856] col titolo *Per morte di un giovine*. Carducci lo corresse nuovamente a San Miniato nel ’57 e lo inserì in R57 col titolo *Alla sepoltura di un giovine*. In seguito lo limò a Bologna nel ’66, lo ripropose in LG68 e nelle edizioni barberiane degli anni ’70 col titolo *Per morte di un giovine*, quindi in J80 senza titolo, con lievi ma significativi ritocchi. La versione di R57 apparve anche nell’agosto del 1858 su «Il Momo», I, 33, p. 132.

Il sonetto è rivolto a un amico scomparso precocemente che aveva consacrato la propria giovinezza a un’infaticabile applicazione negli studi, identificato da Albano Sorbelli in Ercole Scaramucci, morto il 12 ottobre del 1853. Nell’elogio funebre (cfr. OEN.V, pp. 77-92) Carducci ne apprezzava la «mente cultissima» e lo studio indefesso, specie delle scienze fisiche, e qualche giorno più tardi, in una lettera a Elvira Menicucci del 18 ottobre, ricordava le «dolcissime sere» trascorse insieme a leggere «Alfieri, e Niccolini, e Pellico, e Monti, e Metastasio» e a bere «malaga [...] sciampagna e [...] rum» (LEN.I.16, p. 76). Tuttavia, contro l’identificazione con una figura reale si pone l’interesse di Carducci a trasformare la vicenda del giovane, che viene infatti spogliato di ogni determinatezza, in un modello esistenziale universale, inteso e declinato leopardianamente.

L’apostrofe iniziale introduce il lettore in un’atmosfera leopardiana calcata nei temi e nel lessico, con molti echi provenienti da *A Silvia*, a iniziare dall’interrogativa evocativa volta al passato che apre il componimento. Ritroviamo la dialettica tra le speranze, gli inganni e il vero, l’invettiva contro la crudeltà del destino (vv. 7-11) il rimpianto di una giovinezza acerbamente stroncata dalla morte, enunciato a più riprese: «anni tuoi novi» (v. 2), «età migliore» (v. 10), «candidi anni» (v. 13), «caro fiore» (v. 14). Anche le «fallaci carte» del v. 1 richiamano subito le celebri «sudate carte, / Ove il tempo mio primo / E di me si spendea la miglior parte» di *A Silvia*, vv. 16-18. Tanto densa è la presenza del modello leopardiano che a ragione Torchio sostiene «che nel *giovine* si assommino sia l’amico di Celle sia, soprattutto, Giacomo Leopardi, per gli aspetti caratterizzanti della passione bruciante per lo studio e dell’ideologia (vv. 9-11). Quel lutto così sofferto è stata l’occasione per Carducci di ritornare sulla morte del recanatese, di identificarsi in parte con lui, di esplicitare il desiderio d’una vita attiva più che contemplativa, alla quale si sentiva in qualche misura costretto dalla propria inclinazione allo studio». (pp. 75-76).

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDC DCD.

Che ti giovò su le fallaci carte
Sfiorar gli anni tuoi novi ed il natio
Vigore in su la cóte aspra de l’arte,
O troppo a questa amico e a te non pio?

Or qui te da la luce alma diparte
Dura quïete e sempiterno oblio:
O speranze d'onore al vento sparte!
O brama di saper che ti tradío!

Pèra chi al vero inesorato e a' danni
Del vero addisse quella età migliore
Che più pronta risponde a' belli inganni!

Ch'ora non piangerei spento il fulgore
Gaio del tuo sembiante e i candidi anni
E de la cara vita il caro fiore.

1. *fallaci carte*: 'gli studi vani'. Torchio ricorda l'ode di Cerretti, *L'invito*, 11-21 «Che giova, in filosofici / Severi studi involto, / Aver, fra dubbi e tenebre, / Pallido sempre il volto, / Sempre inquieto il cor? / Qual, dimmi, a te promettono / Gli studi tuoi mercede? / Suono d'incerta gloria / Che al rogo tuo succede, / Ma che a' tuoi giorni involano / L'inganno ed il livor».

2. *Sfiorar ... novi*: fonde due luoghi di Leopardi, *A Silvia*; «Il fior degli anni tuoi» (v. 43), che torna nell'altro sonetto sepolcrale J.III.52, 7, e l'«età mia nova» (v. 54). ~ *Sfiorar*: lezione recuperata in J80 da R57; in Aut_{57} era la variante «Lograr», accolta da LG68 fino a P78. ~ *novi*: in Aut_{57} e R57 «belli».

2-3. *natio / Vigore*: significativamente in *enjambement*. Sintagma di ascendenza oraziana, *Odi* IV 4, 5 «patrius vigor» presente in Monti, *Per il Congresso di Udine*, 15 e in Leopardi, *Nelle nozze della sorella Paolina*, 45 e *Inno ai patriarchi*, 54. Torna in J.IV.60, 78.

3. *cóte aspra*: vale metaforicamente 'severo e assiduo esercizio', vd. Petrarca, *Rvf* CCCLX, 36-37 «sempr'aguzzando il giovenil desio / a l'empia cote»; «aspra cote» è in Tasso, *Liberata* VII 75, 6 e in Parini, *La tempesta*, 34.

4. *a te*: fino a P78 resistette la lezione «in te» su cui Bustelli aveva avanzato delle perplessità correggendo le bozze di LG68 perché «troppo latino, e non è limpido: preferirei *a*».

5. *luce alma*: sintagma virgiliano, *Eneide* VIII, 455 ampiamente diffuso nella tradizione.

6. *Dura ... oblio*: della morte, cfr. *Eneide* X, 745-46 «olli dura quies oculos et ferreus urguet / somnus, in aeternam clauduntur lumina noctem» e XII, 309-10, ripreso da Tasso, *Liberata* III 45, 8. *Dura quïete* è anche in J.III.51, 1; «sempiterno obblio» è in Leopardi, *Amore e morte*, 58.

7. *O speranze*: dato il contesto leopardiano del sonetto, si vedano *Le ricordanze*, 77-82 «O speranze, speranze; ameni inganni / Della mia prima età! [...] Fantasmi, intendo, / Son la gloria e l'onor». Per l'immagine delle speranze disperse al vento si veda Petrarca, *Rvf* CCCXXIX, 8 «quante speranze se ne porta il vento!» e CCCXXXI, 46-47 «or mie speranze sparte / à Morte, et poca terra il mio ben preme». Torchio ricorda Sannazaro, *Ahi letizia fugace, ahi sonno leve*, 3 «come le mie speranze hai sparte al vento».

9. *Pèra chi*: stilema foscoliano, *A Luigia Pallavicini*, 79. ~ *vero inesorato*: vd. J.II.27, 189.

10. *addisse*: lat., 'assoggettò', verbo di leopardiana memoria, *Bruto minore*, 57, *Inno ai Patriarchi*, 86; torna in LG.II.29, 26. ~ *età migliore*: 'la giovinezza'; ancora una suggestione leopardiana, *A Silvia*, 18 «la miglior parte» e *Il passero solitario*, 11 «tempo migliore».

11. *belli inganni*: in posizione esposta come è frequente in Leopardi dove sono sempre «lieti», *A un vincitore nel pallone*, 34; «dolci», *Al conte Carlo Pepoli*, 122 e *Il Risorgimento*, 110; «ameni», *Le ricordanze*, 77; «gentili», *Il pensiero dominante*, 123; «cari», *A Sé stesso*, 4; «dilettosi», *Il tramonto della luna*, 24. E si noti che in Aut_{57} e R57 era la variante «cari».

12-13. *fulgore / Gaio*: altro *enjambement* particolarmente significativo, come al v. 2, a rendere l'idea della morte che ha spezzato la luce vitale del giovane. È in simmetria con la *luce alma* del v. 5.

13. *candidi anni*: sintagma già apparso in J.II.26, 18.

14. *cara ... fiore*: ricorda indubbiamente Leopardi, *Il passero solitario*, 16 «Dell'anno e di tua vita il più bel fiore» e soprattutto *Le ricordanze*, 44-49 «Il caro tempo giovanil [...] dell'arida vita unico fiore» che, dato il contesto luttuoso del sonetto, agisce probabilmente insieme ai successivi vv. 109-113 «Poscia, per cieco / Malor, condotto dalla vita in forse, / Piansi la bella giovinezza, e il fiore / De' miei poveri dì, che sì per tempo / Cadeva».

XXXVIII

A F. T.

Carducci compose il sonetto nel maggio del 1857 per soddisfare la richiesta dell'amico Felice Tribolati che il 30 marzo lo aveva invitato a indirizzargli «un sonetto palpitante di corruccio e di voluttà» (Corr. CXII 8, 31752). Il 4 aprile Carducci lo rassicurava «sarai servito [...] ma dopo pasqua» (LEN.I.85) e lo informava che nella prosa dedicatoria delle *Rime* lo avrebbe citato tra i suoi modelli di scrittura insieme a Targioni, Nencioni, Chiarini, Gargani e Pelosini e che gli avrebbe forse diretto anche un «sermone in versi sciolti da porsi alla fine del libro»; tuttavia nessuno dei due testi apparve nel volumetto. Il sonetto, con il titolo *A Felice Tribolati avvocato*, invece, venne inserito *in extremis* in R57, in sostituzione dell'altro intitolato *A dio*, come certifica la lettera a Chiarini del 26 maggio: «Il sonetto a Dio messo per prudenza in un libro tutto fatalista e scettico e sensuale ho levato: honne messo un nuovo, a Felice Tribolati» (LEN.I.92). Nel '66, Carducci ne variò alcuni versi e lo accolse dapprima in LG68 e successivamente in tutte le edizioni di *Juvenilia*.

Il dedicatario, avvocato e studioso di letteratura, intimo amico del Carducci, era entrato in contatto con la cerchia degli Amici Pedanti e aveva collaborato al periodico «Il Poliziano». A lui Carducci dedicò anche l'ode *Per nozze B. e T.* (LG.I.3) e la *Lettera grammaticale* (OEN.XXVII, pp. 53-54).

Con piglio alfieriano e foscoliano, il poeta confessa all'amico di essere dilacerato da due furie che lo signoreggiano, l'amore, che depreda il suo cuore, e il desiderio di «egregie cose» (v. 5) che lo spinge a praticare le vane illusioni. Nella chiusa, la titanica solitudine convive con l'intenso sconforto dell'io oppresso da un'«ombra lenta» (v. 14), quasi un'immagine spettrale di morte che si abbatte sui suoi sterili giorni.

Il modello situazionale del testo carducciano, scopertamente richiamato nell'*incipit*, è il sonetto di Alfieri, *Due fere donne, anzi due furie atroci*, incentrato sul tema di due passioni opposte che si contendono l'animo del poeta, l'ira e la malinconia. Quest'ultima, in particolare, offusca l'intelletto (vv. 5-6) e deprime la fantasia (v. 12-13), determinando in lui uno stato analogo alla sterilità lamentata dal Carducci al v. 14. Il linguaggio dei versi carducciani è aspro, con molti prelievi dai sonetti foscoliani e soprattutto da *Alla sera*. La tensione del soggetto poetico è resa anche a livello fonico dall'allitterazione in -r che percorre tutto il sonetto ed è particolarmente marcata ai vv. 1, 5, 7, 8, 11.

È interessante notare che in R57 le due furie possedevano una natura esplicita e più concreta, conformata nell'opposizione ortisiana tra il «disio / Che per donna m'incende, e vie più fero / D'una vil patria amor» (vv. 3-5). A partire da LG68 le due forze sono idealmente sublimate nel desiderio del bello e nell'amore per le imprese valorose, sebbene rimanga in filigrana il significato amoroso e patriottico.

Castellani 2007, pp. 278-89 fornisce una lettura persuasiva della prima forma del sonetto, che attribuisce al ciclo dell'Orabuona (J.I.12-17; in R57 sonetti XVIII-XXIII) nonostante nelle *Rime* sanminiatesi fosse dislocato in seconda posizione. Le prove

dell'appartenenza del sonetto ai sei testi legati a quella *liaison* adulterina sarebbero offerte, secondo lo studioso, dalla coeva data di composizione, dalla comune intonazione alfieriana e foscoliana e, soprattutto, dalla ricollocazione del sonetto in LG68 all'interno di quella serie, dove rimase fino a P78. A partire da J80 venne nuovamente distaccato dal ciclo dell'Orabuona, non tanto, forse, per «confinare definitivamente il segreto della propria storia personale», quanto piuttosto per il consolidarsi del valore ideale delle due furie che di fatto da quella serie lo allontanava.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDE CDE.

Due voglie, anzi due furie, entro il cor mio
Seggon, Felice, e a me di me l'impero
E contendono e strappano: desio
Che di bellezza nacque, e vie più altero

Di egregie cose amor. L'una con rio
Fuoco depreda il vinto petto: intero
Seco tràggemi l'altra in parte ov'io
Fantasmi evoco e pur gràvami il vero.

Tale, schiavo di me, me ogn'or d'inganno
Nudro volente; e 'l venen suo m'instilla
La cura che diversa entro mi strugge;

E corre intanto il ventunesim'anno,
E il solitario spirito sfavilla,
Ed ombra lenta i dì sterili adugge.

1. *Due ... furie*: cita l'*incipit* di Alfieri, *Rime*, *Due fere donne*, 1-2 «Due fere donne, anzi due furie atroci, / tor non mi posso (ahi misero!) dal fianco» che a sua volta dipendeva da Marino, *Adone* XIV 115, 1-2 «In un punto al meschino ardono il petto / due fiamme, anzi due furie, amore ed ira». ~ *voglie*: «larve» in R57.

2. *Seggon*: i commentatori hanno richiamato Dante, *Rime*, *Tre donne intorno al cor mi son venute*, 2 «e seggonsi». ~ *me di me*: modulo petrarchesco, *Rvf* LXXVI, 4 «ch'anchor me di me stesso tene in bando» che giunge fino al Leopardi, *Aspasia* «me di me privo»; torna variato al v. 9. La duplicità delle forze opposte si riverbera sull'io, che è scisso. ~ *l'impero*: ''il dominio su sé stesso'.

3-5. *desio ... amor*: il chiasmo che incastona le due specificazioni rileva retoricamente l'attanagliamento dell'io. Carducci difese con molti esempi la lezione di R57, «disio / Che per donna m'incende», accusata di licenziosità da Fanfani (cfr. *Seconda lettera a Elpidio Micciarelli* in OEN.V, pp. 221-22). ~ *egregie cose*: 'opere, azioni valorose'; cita Foscolo, *Dei Sepolcri*, 151-52 «A egregie cose il forte animo accendono / L'urne de' forti»; nel passaggio dalla lezione di R57, «D'una vil patria amor», a quella definitiva, più foscoliana, interferisce anche il ricordo del sonetto di Alfieri dove pure si presentava la dicotomia tra amore sentimentale e civile, *Rime*, *Donna, s'io cittadin libero nato*, 3-4 «Quel furor stesso, ch'or di te m'invade, / D'egregio patrio amor m'avria infiammato». Il sintagma torna variato in J.III.52, 12 «fatti egregi».

6-8. *Fuoco ... evoco*: si noti la fitta serie di inarcature con le misure interversali sottolineate dalla rima interna. ~ *depreda*: cfr. J.I.23, 7 «M'arde e depreda». Torchio ricorda Della Casa, *Sì cocente pensier nel cor mi siede*, 4 «la mia vita arda e deprede», ma si veda anche Tasso, *Rime*, *Come nel fare il cielo il Fabro eterno*, 29-30 «o 'l foco acceso e l'angue / che depreda gli spirti e 'nfetta il sangue». ~ *vinto petto*: affine al contesto amoroso del «vinto cor» di J.I.10, 3. ~ *intero*: in R57 era la forma dittongata «intiero».

7-8. *Seco ... vero*: la lezione di R57 dove il v. 8 leggeva «Spiro a' fantasmi» venne accusata di insensatezza da Fanfani al quale Carducci rispose: «non sapete che l'IN PARTE usasi ancora metaforicamente a significare certe contade metafisiche del pensiero? E il Petrarca cantava – *In quella parte dove amor mi sprona – Conven ch'io volga le dogliose rime* [...]. O è lo *spiro* che vi dà noia? Ma il Foscolo cantò – *Anch'io pingo e* SPIRO *a' fantasmi*» ne *Le Grazie* I, 23-24 (cfr. *Seconda lettera*, cit. pp. 222-23). ~ *tràggemi*: 'mi trascina'. ~ *Fantasmi*: oltre alle illusioni, si può scorgere un riferimento ai grandi del passato a cui nel III libro è dedicato un intero ciclo di sonetti. Cfr. J.IV.68, 39-40 «Aspro garzone crebbero / Me tra i fantasmi de l'antica età». ~ *gravami*: 'mi opprime'. ~ *vero*: la posizione specularmente opposta al *Fantasmi* iniziale polarizza la dicotomia.

9. *Tale ... me*: vd. Foscolo, *Non son chi fui*, 12 «Tal di me schiavo».

10. *volente*: 'per mio stesso desiderio'; torna in J.IV.65, 76. ~ *venen*: forma etimologica poco usata in poesia dopo il Monti e attestata nella librettistica ottocentesca (cfr. Tomasin 2007, pp. 55-56). Ha un'altra occorrenza in Carducci, *L'amore*, 13-14 (in OEN.I, p. 420) «L'amore?!... È un ingannevole / Veneno, egli è un oblio». Castellani sottolinea la diffusione della forma in Della Casa (8 occorrenze contro la sola petrarchesca) e cita *Errai gran tempo, e del camino incerto*, 60-61 «tal io da lui, ch'al suo venen mi colse / con la dolce esca ond'ei pascendo strugge». ~ *instilla*: rima con *sfavilla* in Petrarca, *Rvf* CXLIII, 3.

11. *La ... strugge*: condensa i due luoghi foscoliani del sonetto *Alla sera*, 12 «cure onde meco egli si strugge» e 14 «entro mi rugge»; in Aut_{57} prevaleva il secondo, citato alla lettera. ~ *cura*: 'angoscia'. ~ *diversa*: 'ancipite', perché due sono le furie che affliggono il poeta; fino a R57 era la variante «secreta» di foscoliana memoria, *Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo*, 9-10 «secrete / cure»; *cura diversa* è in Marino, *Adone* X 257, 1-2 «Lascia i bei studi e prende a guerra accinto / da' tranquilli pensier cura diversa». ~ *mi strugge*: 'mi consuma'.

12-14. *E ... Ed*: il polisindeto in anafora accentua lo sconforto del poeta, abbattuto e quasi privo di forze. A questo proposito già Torchio rilevava il significato disforico di *sfavilla* (v. 13). La chiusa del sonetto è marcata dalle due antitesi *corre-lenta* (vv. 12, 14) e *sfavilla-ombra* (vv. 13, 14).

12. *E corre intanto*: dato il forte peso del modello foscoliano, il rimando è ancora a *Alla sera*, 10-11 «e intanto fugge / questo reo tempo».

13. *spirito sfavilla*: cfr. Marino, *Adone* XIV 346, 8 «sfavilla in lui però spirito ardente» dove il sintagma ha però valore positivo; in sottotraccia è ancora il sonetto foscoliano *Alla sera*, 14 «lo spirto guerrier ch'entro mi rugge».

14. *ombra ... adugge*: cfr. Petrarca, *Rvf* LVI, 5 «Qual ombra è sì crudel che 'l seme adugge» (: distrugge) e Tasso, *Rime*, *Già spiegava l'insegne oscure ed adre*, 11 «l'ombra crudel che lui d'intorno adugge». La rima *adugge-strugge* è in *Rvf* CCLXIV, 74-77. ~ *lenta*: in R57 «incerta», forse per influsso del Leopardi, *Alla primavera*, 28-29. ~ *adugge*: 'inaridisce, affligge'.

XXXIX

Carducci compose il sonetto nel febbraio del 1855 e ne donò una copia al Chiarini in occasione del loro primo incontro insieme a J.III.49 (cfr. Chiarini, *Memorie*, pp. 1-2). Sull'inserimento del sonetto nelle *Rime* sanminiatesi Carducci ebbe qualche indecisione. Chiarini gli aveva suggerito di non includere il sonetto nella raccolta a causa della «contraddizione che il quinto verso *Non vani amori* fa con molti Sonetti innanzi, i quali pur d'amore cantano» (cfr. la lettera del 28 maggio 1857 in Veglia 2010, p. 143). Il 4 aprile 1857 Carducci stesso scriveva a Felice Tribolati (LEN.I.85): «stampo in Toscana e per associazione le mie *Rime toscane* (esclusine due sonetti, uno de' quali è appunto *Poi che mal questa sonnacchiosa etade*)»; tuttavia, poco dopo lo recuperò col titolo *A me stesso* (cfr. *Introduzione*, p. 10). Nel '68 lo ripropose con alcune varianti nei *Levia Gravia* e lo pubblicò in tutte le edizioni successive di *Juvenilia*.

Data la «sonnacchiosa» (v. 1) e vile età presente, incapace di fornire esempi valorosi ai contemporanei, il poeta professa l'abbandono della poesia amorosa (vv. 1-5). Mosso dall'amore patrio, intende ora risvegliare gli animi con una poesia bellicosa ispirata ad Alceo (vv. 6-8). Tuttavia egli è convinto che soltanto una viva partecipazione alle lotte di libertà potrà stimolare una vera rinascita della poesia, come accadde con Eschilo che prima combatté i Persiani e poi compose l'omonima tragedia. Un analogo pensiero, come ha rilevato Torchio 2009[1], p. 109, è espresso nel discorso del 1858 *Di un migliore avviamento delle lettere italiane moderne al proprio fine* pubblicato nei primi due fascicoli de «Il Poliziano. Studi di letteratura» (gennaio e febbraio 1859): «Nascono e crescono le letterature nuove [...] quando gli scrittori non sono divisi dal popolo, filosofi e guerrieri, cittadini [...] quando Tirteo ed Alceo gli rapiscono a cacciar le tirannidi, ed Eschilo e Sofocle combattono le battaglie della libertà» (cfr. OEN.V, pp. 282-83). Il modello di fondo è ancora Alfieri, contemperato da una puntuale presenza del Foscolo e del Leopardi.

METRO: sonetto con schema ABBA BAAB CDC DCD.

Poi che mal questa sonnacchiosa etade
Di forti esempi a' vivi suoi provvede,
Posa, o spirito mio; né acquistin fede
Mie fiacche rime a la comun viltade.

Lunge, canti d'amore: altro richiede
Quel novo ardor che tutto entro m'invade:
Io voglio tra rumor d'ire e di spade
Atroci alme rapir d'Alceo co 'l piede.

Risorgerem poeti allor che sia
Scosso il torpore senza fine amaro,
E la patria virtù musa ne fia.

Tremante un re le attèe scene miraro
Ne' carmi ancor, ma tinse Eschilo pria
Ne' Medi fuggitivi il greco acciaro.

1-2. *sonnacchiosa ... esempi*: cfr. Leopardi, *Ad Angelo Mai*, 87-90 «l'esempio / Degli avi e de' parenti / Ponga ne' figli sonnacchiosi ed egri / Tanto valor che un tratto alzino il viso». ~ *forti esempi*: cfr. Leopardi, *Nelle nozze della sorella Paolina*, 11-12 «Di forti esempi / Al tuo sangue provvedi». In R57 il sintagma era impreziosito dalla grafia latineggiante «esempli».

3. *Posa ... mio*: vd. Leopardi, *A sé stesso*, 1-2 «Or poserai per sempre, / Stanco mio cor» e v. 6 «Posa per sempre».

3-4. *né ... viltade*: 'le mie basse rime (sott. amorose) non aggiungano credito a questa comune viltà'. ~ *fiacche rime*: cfr. Petrarca, *Rvf* CCCXXXII, 61 «stanche rime». ~ *comun viltade*: cfr. Foscolo, *Aiace* II 7, 27-28 «fra tanta / comun viltà» e Leopardi, *Storia del genere umano* «E perché quelle speciosissime larve, principio di tanti beni alle età passate, ora si tenevano dalla maggior parte in poca stima; [...] la comune viltà dei pensieri e l'ignavia dei costumi facevano che quasi niuno oggimai le seguiva».

6. *Quel ... m'invade*: vicino a Foscolo, *Alla sera*, 14 «Quello spirto guerrier ch'entro mi rugge». Torchio ricorda Alfieri, *Rime, Donna, s'io cittadin libero nato*, 3 «Quel furor stesso, c'or di te m'invade». ~ *novo ardor*: in R57 «fiero ardor». ~ *m'invade*: nell'autografo del '55 donato a Chiarini il poeta si rivolgeva direttamente al suo *spirito* (v. 2), «t'invade»; così anche il v. 5 leggeva «Non vani amori a te cantar concede».

7-8. *Io ... piede*: 'io voglio rapire tra il fragore dell'ira e delle spade col metro (*piede*) di Alceo gli animi fieri'. ~ *d'ire ... spade*: vd. Alfieri, *Rosmunda* I 3, 39 «ove si addensan più le spade, e l'ire: / cieco di rabbia disperatamente / roto a cerchio il mio brando». In R57 era la lezione più peregrina «cozzo di mavorzie spade». ~ *Atroci alme*: è al singolare in Pindemonte, *Odissea* IX, 345. ~ *Alceo*: vd. J.II.24.

9. *Risorgerm poeti*: ricorda *Par.* XXV, 7-8 «Con altra voce omai, con altro vello / Ritornerò poeta»; cfr. RN.V.74, 23 «Noi tornerem poeti».

10. *Scosso ... torpore*: più esplicita in senso politico era la lezione del '55 «Spento il servaggio». ~ *senza ... amaro*: si veda ancora *Par.* XVII, 112.

11. *patria ... fia*: 'l'amore per la patria sia la nostra fonte di ispirazione'.

12-14. *Tremante ... acciaro*: 'le scene dell'Attica videro nella tragedia di Eschilo (*carmi*) un re che tremava ma prima di comporla egli aveva tinto la sua spada greca nei Persiani (*Medi*) in fuga'. Eschilo combatté contro i Persiani nella battaglia di Salamina (480 a. C.) che raccontò nella tragedia *I Persiani*; il re tremante è Serse. ~ *Tremante un re*: cfr. Alfieri, *Satire* II, 128. ~ *carmi*: alla latina, in opposizione ai *canti d'amore* del v. 5. ~ *Eschilo*: la figura del poeta greco torna in J.III.55, 8 «Eschilo pugnace» e si vedano anche J.IV.59, 162 e J.IV.66 33-42.

~ *Medi fuggitivi*: tessera leopardiana, *A un vincitore nel pallone*, 23 dove è anche, in fine verso, il «greco acciaro» (v. 22).

XL

GIUSEPPE PARINI

Composto «tutto d'un fiato la prima volta» nell'agosto del 1853 (cfr. la nota carducciana su Aut_{57}), «ricorretto un poco» a San Miniato nel '57 e successivamente a Bologna nel '66; venne pubblicato da R57 in poi. Nel settembre del 1853 Carducci ne spedì una copia a Giuseppe Torquato Gargani, insieme ai sonetti intitolati a Vittorio Alfieri (J.III.43) a Carlo Goldoni (J.III.42) e a Pietro Metastasio (J.III.41).

Apre il gruppo dei 9 sonetti dedicati ai grandi italiani del passato (Parini, Metastasio, Goldoni, Alfieri, Monti) e dell'età contemporanea (Niccolini, Gussalli, Mamiani) con i quali Carducci allestisce una personale galleria umana e letteraria di modelli che propone per un rinnovamento civile e poetico dell'Italia, in forte contrasto con la viltà dell'epoca presente.

Il giovane Carducci si mostra consapevole dell'inaccessibilità dell'esempio poetico del Parini (vv. 1-8), quindi auspica di possederne le solide virtù umane, l'animo sdegnoso, l'ingegno integro e mai servile, il disprezzo per i vili, la parola libera e schietta (vv. 9-14). Ne risulta un modello di vita severo e impegnativo che si oppone velatamente alla comune condotta dei contemporanei. Ai moduli pariniani riconosciuti da Elena Salibra 2006, pp. xiii-xiv si aggiunge una testura linguistica e stilistica di marca alfieriana.

Il sonetto presenta una netta struttura bipartita, con le quartine dedicate alle doti di Parini poeta e le terzine a quelle dell'uomo. Nella prima parte la materia è distribuita per distici marcati dall'anafora «Non io ... Né» (vv. 1, 3, 5, 7). Il legame tra le quartine è sottolineato in posizione esposta dalla rima inclusiva «corso-percorso-soccorso» (vv. 4, 6, 7). Inoltre, nella prima strofa Carducci rievoca le principali opere pariniane, *Il Giorno* («pe 'l verso onde») e le *Odi* («pe 'l canto superbo onde») con un perfetto parallelismo costruito rispettivamente nei vv. 1-2 e 3-4. Nella seconda, l'anadiplosi di «forze» (vv. 7 e 8) evidenzia lo sforzo insufficiente a pareggiare il «largo volo» della poesia pariniana. Più deboli, invece, sono i legami tra le due terzine e si individuano nella ripresa al primo verso di ognuna di «Sol vuo' ... E voglio» (vv. 9, 12) e nella rima inclusiva «franca-affranca» (vv. 11, 12).

Va notato che la serie dei sonetti, parzialmente inaugurata in R57, fu scomposta in LG68 e nelle *Poesie* barberiane degli anni '70. Carducci la ricostituì soltanto in J80 e la aggiornò definitivamente in O91 con l'aggiunta del sonetto al Mamiani (vd. *Introduzione*, pp. 35-36). Un saggio che guida alla lettura del ciclo di sonetti è il discorso *Del rinnovamento letterario in Italia* pronunciato all'Università di Bologna nel novembre del 1874 in cui Metastasio, Goldoni, Parini, Alfieri e Monti sono i nomi che «segnano il confine tra la vecchia arte e la nuova» (OEN.VII, p. 393). Nelle successive pagine del discorso Carducci pone un certo distacco tra i primi due da un lato e Parini e Alfieri dall'altro, i quali «pur succedendo al Goldoni e al Metastasio nell'opera letteraria, furono tutto il contrario. Il Parini ritrasse anch'egli come il Goldoni la vita

reale, ma con dolore e sdegno, col pungolo della censura: l'Alfieri oppose a un beato idealismo un idealismo negativo: ambedue la reazione improntarono sin nelle forme, contrastando al lassismo gesuitico di lingua e stile de' due antecessori e dei contemporanei e alle ariette e a' recitativi con la purità del cinquecento, con la rigidità del trecento, con l'asprezza eccitante e la varietà faticosa del verso sciolto e dell'ode classica»; tuttavia conclude che «l'efficacia del Parini fu di gran lunga inferiore a quella dell'Alfieri» (p. 397).

Già nel 1858 Carducci curò per Barbèra l'edizione delle *Poesie* pariniane e negli ultimi anni della sua vita si dedicò più o meno stabilmente all'indagine critica del Parini sia maggiore che minore, producendo numerosi studi poi raccolti in OEN.XVI e OEN.XVII.

METRO: sonetto ABBA ABBA CDE ECD.

Non io pe 'l verso onde sentia lo stuolo
De l'ignavi potenti il grave morso,
Né pe 'l canto superbo onde in suo corso
Tornasti la civil musa tu solo,

Non io fo voti. Altera aquila al polo
Troppo ogni emulo ardire hai tu precorso;
Né da le forze mie spero soccorso,
Picciole forze a così largo volo.

Sol vuo' di te la schiva anima, e il retto
Non domabile ingegno, e l'ira e il forte
Spregio pe' vili, e la parola franca.

E voglio, e posso. Tu mi reggi e affranca:
Ché tu sai ben ch'io pe 'l tuo fiero petto
Aspro vivere eleggo e oscura morte.

1-5. *Non io ... voti*: ampia anastrofe, 'non faccio voto di uguagliare il verso di cui la schiera degli aristocratici inetti sentì il pungente morso, né il canto superbo con il quale riconducesti la poesia civile al suo cammino'; allude a *Il Giorno* (vv. 1-2) e alle *Odi* (vv. 3-4). ~ *stuolo ... potenti*: fa sistema all'interno del gruppo di sonetti con le immagini di «brutta / Schiera» (J.III.42, 12-13), «setta imbelle» (J.III.43, 2), «turba prava» (J.III.47, 13), «ignuda e scema / D'ogni loda e bel pregio [...] gente» (J.III.48, 5-7) che stigmatizzano la massa dei contemporanei. ~ *canto superbo*: ritorna in GE.II.19, 15. ~ *voti*: Torchio sostituisce il punto fermo, presente già nella stampa di R57, con i due punti; meglio la punteggiatura dell'autore, che unita all'ampia prolessi sintattica culminante in un forte *rejet* interstrofico sottolinea la perentorietà dell'impossibile emulazione.

5. *Altera aquila*: sull'immagine, ampiamente attestata nella tradizione, sembra influire Alfieri, *Saul* III 4, 250-52 «A inarrivabil volo, / fin presso al polo – aquila altera ei stende / le reverende – risuonanti penne» e si ricordi anche il manzoniano elogio del Monti in *Del trionfo*

della libertà IV, 175-77 «Ma tu l'invida turba addietro lassi, / Le robuste penne ergendo, come / Aquila altera, li compiangi, e passi». Similmente Alfieri in J.III.43 è ritratto come un «supremo atleta» (v. 1) la cui grandezza ascende ad altezze inarrivabili (v. 14) e, come ha rilevato già Torchio, l'astigiano sarà paragonato al «grande augello» che vola sopra «l'umile paese» in RR.5 (*Piemonte*), 41-42. ~ *polo*: 'cielo'.

6. *emulo ardire*: in R57 «emula audacia».

7-8. *Né ... volo*: ricorda ancora il manzoniano *Del trionfo della libertà* IV, 188-93 «Vivrò, se a le mie forze inerme e frali / Le nove Suore porgeranno aita. / Ma dove mi trasporti, estro? mortali / Son le mie penne, e periglioso il volo, / Alta e sublime è la caduta, l'ali / Però raccogli e riposiamoci al suolo». ~ *Né ... soccorso*: eco dantesca, *Rime, Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, 70 «non spero mai d'altrui aver soccorso» (: *corso* : *morso*). ~ *Picciole forze*: nella lettera del '53 al Gargani il verso leggeva «Inferme forze». ~ *così largo volo*: «sì largo volo» è in clausola di verso in Petrarca, *Rvf* CXXV, 50.

9-11. *Sol ... Spregio*: la rosa delle qualità morali è leggermente variata nella lettera del '53 al Gargani: «Sol chieggo a Dio l'altera anima, e il retto / Core, e il severo ingegno, e l'alto e forte / Spregio». ~ *vuo'*: 'voglio'. ~ *schiva anima*: è in Tasso, *Liberata* X 30, 5 e in Monti, *Bassvilliana* I, 110; torna in LG.I.1, 62.

11. *parola franca*: vd. J.III.51, 5 in rima con *affranca* e in più aperto contrasto con i contemporanei. Al sintagma si oppone a distanza la «servil parola» dei coevi detrattori del Monti in J.III.45, 14.

12. *mi reggi e affranca*: 'guidami e rendimi franco'; imperativo tragico con proclisi del pronome. Si noti la sinalefe forzata.

13. *Ché ... che*: stilema diffuso, per cui Torchio rimanda a Dante, *La dispietata mente*, 67. ~ *fiero petto*: qualità che anche altrove Carducci riconoscerà a sé, ad es. in RN.II.34 (*Traversando la Maremma toscana*), 1-3 «Dolce paese, onde portai conforme / L'abito fiero e lo sdegnoso canto / E il petto ov'odio e amor mai non s'addorme».

14. *Aspro*: 'severo'. ~ *oscura morte*: Spaggiari rileva l'alta frequenza del sintagma che tuttavia «richiama uno dei tratti più noti della mitizzazione romantica di Parini, quello della sepoltura in una fossa comune» e ricorda Foscolo, *Dei Sepolcri*, 68-88. Analogamente, in J.III.45, 14, Carducci depreca la morte del Monti «in vecchiezza oscura e sola».

XLI

PIETRO METASTASIO

Carducci compose il sonetto nell'agosto del 1853 e lo corresse nella primavera del '57 per inserirlo nelle *Rime*. Lo limò nell'estate del '66, quindi lo pubblicò nei *Levia Gravia* del '68 e successivamente in tutte le edizioni di *Juvenilia*.

Metastasio è la seconda figura esemplare del gruppo di sonetti ispirati al culto dei grandi italiani. Il giovane Carducci, convinto del forte potenziale pedagogico delle rappresentazioni sceniche, rivolge una feroce accusa contro il teatro contemporaneo che prosegue, per la commedia, nel successivo testo dedicato a Goldoni. In questo primo sonetto Carducci suddivide la materia in due parti, sviluppando la lode al drammaturgo nelle quartine e la critica ai moderni nelle terzine. Il Metastasio del *Catone in Utica* e dell'*Attilio Regolo* è celebrato come custode di una romanità virtuosa, portatore di una pratica teatrale esemplare dal punto di vista etico e civile, ma che i moderni non accolgono, preferendo portare sulla scena tradimenti e delitti immorali, pur atteggiandosi ipocritamente a cristiani. Tutto il testo è giocato sull'opposizione tra passato virtuoso e presente vizioso, come mostrano le riprese antitetiche di «vizio», «barbarie», «sovrana / Virtù» (vv. 2-3), «ree volontadi», «cosa ria» v. 9 «virtude» (vv. 8, 9, 13).

Costituisce un valido autocommento la lettera, famosa per l'invettiva contro il «l'infamissimo secolo [...] intedescato infranciosato inglesante biblico orientalista, tutto fuorché italiano», che nel settembre del '53 Carducci inviò a Gargani insieme al sonetto, allora intitolato *A Pietro Metastasio Romano*: «vorrei che si leggessero le giuste ed eloquentissime pagine che quell'alto ingegno veramente romano di Botta consacra a quest'altro gran figliuol di Roma. E quest'ultimo sonetto vorrei che specialmente tu leggessi a Nencioni, e insieme gli raccomandassi di legger l'*Ezio* e specialmente il *Catone* e l'*Attilio Regolo*. Quell'*Attilio Regolo* è pur la cosa divina. Né mai Alfieri e Shespeare (non mi ricordo mai come si scrive questo barbaro nome) dipinsero così bene i Romani: né mai con tanta divina eloquenza quelle altissime e celesti virtù romane che il *secoletto cristianeggiante* disprezza. O almeno che leggesse la scena VIII dell'atto I e la scena ultima del 3º atto, su cui io ho pianto, e dovrebbe piangere chiunque non si fosse mozzato l'anima con l'ideuccie di questo secoletto cristianello (in parole). Che amor di patria, divino, sublime, celeste, in quel Temistocle, in quel Catone, in quel Regolo. Dio mio! E pure l'Italia, infame, vigliacchissima, sozza, bastarda, civetta, donnucola, e veramente puttana gli ha obliati!» (LEN.I.14, pp. 59-60). Quanto al Botta, il riferimento è al decimo tomo della *Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini sino al 1789* (1832), dove lo storico sosteneva che «In mezzo alla foresteria» e al «nauseoso vizio» di una «certa leziosaggine [...] il cielo [...] mandò quattro sommi uomini [...] Parini, Metastasio, Goldoni ed Alfieri» (pp. 243-45) e dunque suggeriva implicitamente al Carducci l'archetipo del suo pantheon letterario.

In R57 figurava, poi, una nota esplicativa del v. 14: «Intendi del violar che fa il secolo il santissimo linguaggio della nostra religione con introdurlo, a gran vergogna di chi porta ciò in pace, anche in opere profane profanissime: di che scriveva il Niccolini che "fra l'altre vergogne del secolo vi ha quella di abusare del linguaggio del cristianesimo" Opere ediz. Lemonn. vol. I. pag. XV». In seguito Carducci ne attribuì la responsabilità all'editore «Se lo scrittore dell'Unità Cattolica avesse avuto in mano e sfogliato il libretto avrebbe trovato subito l'orribile verso *Il secoletto vil che cristianeggia*, non voluto pubblicare dallo stampatore senza un calmante di nota, e che ciò non di meno fece allora scandalo anche a certi cui oggi apparisce superstizioso fino il culto della dea Ragione» (cfr. P71, p. 336). Ancora nella lettera del 20 aprile 1865 a Gaetano Ghivizzani ricordava «le intemerate fatte a me e le scomuniche lanciatemi nel '57 e nel '58, quando in Toscana era tuttavia di gran moda il cattolicismo a uso Gioberti, per certe mie rime e specialmente per un verso che diceva *Il secoletto vil che cristianeggia*. E quelli al cui odorato ortodosso troppo fieramente putivano di paganesimo le mie scappate d'allora [...] oggigiorno mangian razionalismo a desinare e a cena, spruzzandolo anche con un zinzin di hebertismo, così per istuzzicar l'appetito» (in OEN.XXVI, pp. 325-26).

Una attenta analisi delle significative allusioni intertestuali dell'ultimo verso del sonetto è stata condotta da Genetelli 2008 che ha illustrato la provenienza giobertiana del «cristianeggia» (*Del Primato morale e civile degli italiani*, 1843; *Il Gesuita moderno*, 1846-47, nel senso positivo di 'convertire al cristianesimo') e il rovesciamento semantico implicato nel riuso carducciano. Lo studioso rilevava, inoltre, la sottile operazione polemica ordita a danno di Gioberti nella nota del '57 con la citazione del Niccolini e riconosceva già il peso della *Storia* del Botta nell'allestimento della presente galleria di ritratti. Il dialogo allusivo che Carducci imposta col Gioberti diventa particolarmente rilevante se si tiene conto del diverso giudizio letterario offerto dai due autori sul Metastasio, poeta languido per Gioberti, paladino delle virtù romane per Carducci.

Al Metastasio Carducci dedicò uno studio nel 1882 edito in OEN.XV, pp. 239-67 e l'anno successivo curò per Zanichelli il volume delle *Lettere disperse e inedite* del drammaturgo.

METRO: sonetto con schema ABAB BABA CDE DCE.

No, non morranno, in fin che tempra umana
Non sia dal vizio o da barbarie doma,
Il tuo nobile Cato e la sovrana
Virtù del prigionier consol di Roma.

Io ben tutti gli allori a la tua chioma,
O degna d'altri giorni alma romana,
Dar voglio e al canto che soave doma
Tutte ree volontadi e il cor risana.

Scuola è la scena or d'ogni cosa ria,
Dove scherza il delitto e dove ardito
L'adulterio in gentil vista passeggia:

E a questi esempi il gener suo nodrito
Vuole e te mastro di virtude oblia
Il secoletto vil che cristianeggia.

1. *No ... morranno*: Spaggiari ricorda il frammento del ’53 *Per le rogazioni*, 1 «No, non son morti i palpiti» (in OEN.I, p. 445) e il più tardo *incipit* del *Prologo* di GE «No, non son morto».

2. *barbarie*: la tessera, di denso valore politico e culturale, era assente in R57 dove il verso leggeva «da ’l vizio macerata e doma». ~ *doma*: ‘domata’, in rima identica col v. 7 marca l’antitesi tra il sistema di valori negativi del presente e il modello positivo del teatro metastasiano.

3-4. *nobile ... consol*: allude ai celebri drammi di Metastasio, *Catone in Utica* e *Attilio Regolo*. Del primo, citando l’atto II 2, 38-68, noterà una «mossa tutta garibaldina» (*Pietro Metastasio*, in OEN.XV, pp. 249-50); del secondo dirà: «L’*Attilio Regolo*, almeno la ultima scena e la settima dell’atto primo, vorrei vederle rappresentate tutti gli anni con musica degna nel giorno natalizio di Roma su ’l Campidoglio» (*ivi*, p. 257). ~ *nobile Cato*: probabile suggestione di Orazio, *Odi* I 12, 35-36 «Catonis / nobile letum». ~ *sovrana Virtù*: in *enjambement*; vd. Alfieri, *Sofonisba* II 1, 82. Recupera l’originaria lezione del ’53 contro la variante introdotta in R57 «sovrana / Possa».

6. *alma romana*: cfr. Metastasio, *Catone in Utica* I 6, 15 in fine verso; e si veda anche l’*Attilio Regolo* III 8, 14 «l’alma mia romana».

8. *ree volontadi*: ‘proponimenti abietti’. ~ *risana*: nella *Storia d’Italia*, X, p. 247, Botta forniva un ritratto molto simile del drammaturgo: «mai nissun autore fu tanto Italiano, quanto Metastasio. Possente argine fu contro il contagio forestiero, possente rimedio per risanare i corrotti».

9. *cosa ria*: ‘azioni nefande’.

10-11. *scherza ... passeggia*: immagine plastica di gusto montiano, vd. *Il Bardo della selva nera* VI, 82-83 «Vide il Delitto / Passeggiar venerato» e *Il Prometeo* I, 488-89 «il delitto / lieto esultar dell’innocenza oppressa». Genetelli 2008, p. 501 ha scorto una consonanza col *Discorso sulla tragedia greca* del Niccolini (in *Opere*, Le Monnier, 1844, I, p. XVI) che criticava il romanzo di Eugène Sue, *I misteri di Parigi*, dove «si assassina, si avvelena, e non paghi di vivere di delitto, si scherza pur col delitto». ~ *ardito*: ‘sfacciato’; rara la rima con *nodrito*, vd. Tasso, *Conquistata* IX 65, 1-3. ~ *gentil vista*: ‘con aria gentile’, ma è detto ironicamente.

12-14. *E ... cristianeggia*: ‘il vile e misero secolo contemporaneo che si spaccia per cristiano vuole che gli uomini siano educati a questi esempi e dimentica te, maestro di virtù’. ~ *virtude oblia*: in clausola di verso è in Della Casa, *Struggi la terra tua gentile e pia*, 8. ~ *secoletto vil*: il diminutivo sprezzante è derivato dal Menzini, *Satire* I, 20, ma nel complesso il sintagma esibisce una foggia alfieriana, *Rime*, *Tacito error di solitaria selva*, 12 «Ma non mi piacque il vil mio secol mai». ~ *cristianeggia*: dell’aspro valore satirico e anti-giobertiano del termine si è già detto nel cappello introduttivo. Carducci lo mantenne nonostante le riserve di Chiarini, secondo il quale «non si conviene troppo con le cose dette nel sonetto. Di più pare a me che quel *cristianeggia* pecchi di dubbiezza nel senso, non apparendo chiaro s’ei voglia esprimere o no disprezzo pel cristianesimo» (lettera del maggio 1857), e di Fornaciari che apprezzava «la robustezza e i sentimenti virtuosi» del sonetto, ma non il *cristianeggia* «che tutti non prenderanno nel vero senso: né difficile il cambiarla con *vaneggia* o altra simile parola» (lettera del 29 maggio 1857, entrambe in Veglia 2010, pp. 137 e 229).

XLII

CARLO GOLDONI

«Sonetto tutto d'arte e fatica» (cfr. R57$_{bz}$) composto nell'agosto del 1853 e corretto nel '57 per le *Rime* e nel '66, venne pubblicato in tutte le raccolte di *Juvenilia*. Occupa la terza posizione nella serie dedicata agli italiani illustri, rispettando l'ordine stabilito da Carlo Botta nella *Storia d'Italia* dove Goldoni è collocato dopo Parini e Metastasio come «Terza colonna del buon gusto Italiano» (cfr. tomo X, p. 257).

Carducci riprende la critica al teatro contemporaneo avviata col precedente sonetto al Metastasio, ma con immagini e toni più veementi. Rivolge una ampia apostrofe al commediografo che ha saputo dipingere con vivacità e varietà la vita veneziana del suo tempo (vv. 1-4) e lo invita a osservare la presente condizione della commedia, indifferente al «retto» e al «bello» (v. 5) e votata soltanto a una comicità volgare. Quindi, lo esorta a tornare per sgombrare le scene dalle mode nordiche e restituirle agli antichi allori (vv. 9-11); ma in seguito, con uno scatto finale inatteso, si avvede dell'incapacità dei corrotti commediografi contemporanei ad accogliere degnamente l'esempio goldoniano e ritira l'invito.

La figura di Goldoni appare spesso nell'attività di Carducci professore e poeta. Nell'anno accademico 1877-78 tenne all'Università di Bologna alcune lezioni edite in OEN.XXIII, pp. 149-191 col titolo *Vita e opere del Goldoni fino al 1753*. Il poeta lo cita ancora in GE.I.8 (*Nozze del mare*), 25-27 all'interno di una contrapposizione polemica tra passato e presente e, infine, nell'autunno del '93, per il centenario della morte, gli dedica 4 sonetti di *Rime e Ritmi*. Di questi, che sono in larga parte biografici e ispirati ai *Mémoires*, soltanto il terzo sembra intrattenere maggiori legami con il sonetto giovanile, in particolare per l'esaltazione del modello etico e operoso offerto dalla «sanità plebea» (v. 12) dei personaggi di Goldoni contro «i Baffi accosciati ne' bordelli / Ed i Farsetti lividi al leggio» (vv. 9-10) e per il biasimo della chiusa «Tutto vanio / [...] / Senza gloria né pan» (vv. 12-14) contro i moderni che non accolgono l'esempio goldoniano.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CED.

O Terenzio de l'Adria, al cui pennello
Diè Italia serva i vindici colori,
Onde si parve a quanti frutti e fiori
Surga latino ingegno in suol rubello,

Vedi: pur là dove più il retto e 'l bello
Eccitar di sé dee pubblici amori,
Ivi ebra l'arte più di rei furori
Tra sanguinose scede or va in bordello.

Riedi; e i goti ricaccia. A questa putta
Strappa tu il culto oscen, rendi a le sparte
Chiome il tuo lauro che la fe' sì bella.

Ma no; ch'oggi tu biasmo e onor la brutta
Schiera s'avrebbe. Oh per viltà novella
Quanto basso caduta italic'arte!

1. *Terenzio de l'Adria*: Goldoni, 'Terenzio dell'Adriatico', è accostato al commediografo latino del II sec. a. C. Egli stesso aveva individuato un *alter ego* in Terenzio intitolandogli una commedia nel 1754.

1-2. *pennello ... colori*: nel discorso del '74 *Del Rinnovamento letterario in Italia* adopererà la stessa metafora di Goldoni-pittore, capace di ritrarre «la vita italiana come erasi ristretta nel cuor di Venezia. Che fecondità, e quanta ricchezza e fluidità di colori! ma che tristi disegni!» (in OEN.VII, p. 395). ~ *Italia serva*: chiaro ricordo di Dante, *Purg.* VI, 76-78 «Ahi serva Italia, di dolore ostello, / [...] / non donna di provincie, ma bordello!», come mostra anche la rima del v. 8. La sferzata politica mancava nella lezione di R57 «Debbon itale usanze i lor colori».

3-4. *Onde ... rubello*: 'per cui apparve manifesto a quanti nobili risultati possa elevarsi l'ingegno latino in una terra a lui avversa'. ~ *si parve*: in R57 «fu mostro», con maggiore peso della fonte petrarchesca, *Tr. Fam.* III, 19-20 «questo è quel Marco Tullio, in cui si mostra / chiaro quanti eloquentia à frutti e fiori» (Torchio). ~ *suol rubello*: in senso generico, valido anche per il secolo contemporaneo al Carducci; non pare necessario scorgervi, come fa Torchio, un riferimento al soggiorno parigino di Goldoni.

5. *Vedi*: l'invito a osservare la presente condizione del teatro italiano giunge in posizione esposta dopo l'ampia prolessi vocativa della prima quartina, con un movimento sintattico solenne. ~ *là*: sulla scena teatrale. ~ *il retto e 'l bello*: sintagma pariniano, *La recita de' versi*, 49-50.

6. *Eccitar ... amori*: 'dovrebbero infervorare i sentimenti del popolo'. In una nota agr. su $R57_{bz}$ Carducci segnala «faciem honesti: quae si oculis cerneretur, / mirabiles amores, ut ait Plato, excitaret sapientiae / Cic. de off. I. 5.»

7-8. *Ivi ... bordello*: 'proprio lì l'arte ebbra di violente e ignobili passioni si prostituisce con azioni e discorsi atti a suscitare istinti volgari e violenti (*sanguinose scede*)'. Simili concetti ritroviamo nell'orazione giovanile del maggio del '52 *Su lo stato attuale de la letteratura italiana e su lo scopo de l'Accademia dei «Filomusi»*: «a tal siam ridotti che né sola una parte di nostra letteratura restò da la barbara furia intaminata. [...] E quindi la magnanima Tragedia d'Alfieri cede il luogo vedova e derelitta a fantasmagorie incomprensibili; e in vece de la Goldoniana Commedia delirano sulle scene di Italia e le commedie lacrimose e i declamatori anacronistici dei drammi» (in OEN.V, p. 19). Nella prima versione del '53 spedita a Gargani l'immagine del 'bordello' veniva sviluppata con maggiore ampiezza a condannare aspramente la contaminazione culturale: «E l'antica tua sposa in sozzi amori / Mescersi a i franchi mostri e a Stenterello». ~ *ebra l'arte*: si veda il terzo sonetto intitolato a *Carlo Goldoni* in RR.12 3, 5-8 dove Carducci allude alla riforma del teatro comico operata da Goldoni col superamento della commedia dell'arte: «La commedia de l'arte si dormia / Ebra vecchiarda; ed ei con un suo gesto / Le spiccò su dal fianco disonesto / La giovinetta verità giulia». ~ *rei furori*: come nel precedente sonetto a Metastasio, J.III.41, 9. ~ *scede*: è vocabolo dantesco, *Rime, Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*, 50 «ne' parlamenti lor tengono scede» e *Par.* XXIX, 115 «Ora si va con motti e con iscede», presente anche in Alfieri, *Satire* IX 2, 264 e in Giusti, *Il giovinetto*, 37 «asmatiche scede».

9. *Riedi*: 'ritorna'. ~ *goti*: i barbari del nord, con cui si allude al dilagare delle mode d'oltralpe; nella nota al verso, già in LG68, Carducci ne specifica l'origine: «Accenna alle

parole del Voltaire: *Vorrei intitolare le vostre commedie L'Italia liberata dai Goti* (lett. a C. G., 24 sett. 1760)» e risulta significativo l'accordo con Alfieri, *Rime*, *L'idioma gentil sonante e puro*, 12-13 «Italia, a quai ti mena infami strette / Il non esser dai Goti appien disgombra» (Torchio). ~ *putta*: 'meretrice'; è l'*ebra arte* del v. 7; torna in rima con *brutta* in J.V.75 (*Alla musa odiernissima*), 93-95 «Ah no! tu di codardi / Se' madre e sposa: or ti conosco io tutta, / O barattiera svergognata putta. / Deh via, sudicia e brutta».

10. *culto*: lat., 'costume', con innalzamento stilistico rispetto alla «indegna meretricia gonna» del '53. ~ *sparte Chiome*: 'spettinate', sintagma già adoperato in J.II.26, 156. Al di là del *topos* petrarchesco, è qui prelievo leopardiano, *All'Italia* 14-15 «sparte le chiome e senza velo / Siede in terra negletta e sconsolata», come già suggeriva Torchio.

11. *fè*: fino a J80 «feo». La forma della terza pers. dell'indicativo perfetto in *-éo* è tuttavia presente nel Carducci maturo, vd. RN.III.38, 58 (Tomasin 2007, p. 73).

12. *Ma no*: *correctio* in funzione polemica.

12-13. *tu ... s'avrebbe*: zeugma. ~ *brutta Schiera*: è in Ariosto, *Furioso* XXVI 81, 7; nella prima lezione del '53 era la «Schiera di Scribe e di Dumas».

XLIII

VITTORIO ALFIERI

Composto nell'agosto del 1853 «tutto d'un fiato, benché con fatica grande» (cfr. la nota agr. su R57bz) e corretto nel maggio del 1857, venne stampato in R57 col titolo *Al sepolcro di Vittorio Alfieri*. Fu limato nell'estate del '66, riproposto in LG68 e successivamente con ulteriori varianti in P71, P75, P78 e in J80.

Nella galleria dei modelli letterari proposta dai sonetti J.III.40-48 Vittorio Alfieri riveste un ruolo di spicco. Il giovane Carducci immagina un colloquio con l'astigiano, che in R57 si svolgeva idealmente (e foscolianamente) presso la tomba del poeta, come denunciava il titolo. Il testo è palesemente ricalcato sul sonetto alfieriano *O gran padre Alighier, se dal ciel miri* dal quale riprende lo stesso rapporto padre-figlio, con le domande del figlio (qui Carducci, là Alfieri) al padre (qui Alfieri, là Dante) nelle quartine, e il motivo portante della condanna della viltà del tempo presente nelle terzine.

Il sonetto testimonia la vera e propria venerazione che Carducci nutriva per Alfieri «il più italiano degli italiani dopo l'Alighieri e il Machiavelli» (p. iii della *Prefazione* a *Le satire e poesie minori di Vittorio Alfieri* edite dal Barbèra nel 1858) la cui poesia leggeva sotto la cifra dello sdegno, capace di incitare alla riscossa letteraria e nazionale. Nel discorso *Del rinnovamento letterario in Italia*, più volte menzionato a commento di questo ciclo di sonetti, affermava: «Alfieri ci lasciò la passione; e per ritemprare così un popolo come una letteratura ci vuole a certi momenti la passione [...] egli creò la poesia, egli creò la rivoluzione italiana» (cfr. OEN.VII, pp. 398-99). In particolare, questa lettura fortemente risorgimentale dell'opera alfieriana si tradusse nella ripresa costante di moduli, tessere e temi (soprattutto l'accusa costante al secolo vile) dell'astigiano. La stessa figura dell'Alfieri è spesso citata nelle rime di quegli anni, nel sonetto a *Giovan Battista Niccolini* (J.III.46, 14) nell'ode *Alla libertà. Rileggendo le opere di Vittorio Alfieri* (J.II.35), nella canzone *A Enrico Pazzi quando scolpiva il busto di Vittorio Alfieri e altri d'altri illustri uomini* (J.IV.63) e riceverà un'estrema consacrazione nel «grande augello» di *Piemonte*, RR. 5, 41. Di Alfieri Carducci pubblicò *Le satire e le poesie minori* (1858) e il trattato *Del principe e delle lettere con altre prose* (1859).

METRO: sonetto ABBA ABBA CDE CDE.

«O de l'italo agon supremo atleta
Misurator, di questa setta imbelle,
Che stranïata il sacro allòr ti svelle,
Che vuol la santa bile irrequïeta?

E a qual miri sai tu splendida meta
Ed a che fin drizzato abbian le stelle
Questa età che di ciance e di novelle

Per quanto ingozzi e più e più asseta?»

«Secolo ingrato, o figlio; e a viltà giunge,
Chi ben lo guardi senz'amore od ira,
Ogni passo che move per sua via:

E, dove al mal pensar viltà s'aggiunge,
Ivi non sente cor, mente non mira
Quant'alto salga la grandezza mia».

1-2. *O ... Misurator*: 'O massimo atleta e profondo conoscitore (*Misurator*) dell'agone poetico italiano'. Vd. Alfieri, *Satire* VII, 97 «Nell'agon di virtù, sublime atleta» in rima con *meta* (Torchio). Ma l'*incipit* ricorda anche Monti, *Licenza cantata nel teatro de' filodrammatici di Milano la sera del 29 ottobre 1805, quando fu recitata l'Antigone e coronato il busto di Vittorio Alfieri*, 23 «O del grande Astigiano ombra sdegnosa»; e probabilmente Carducci guardò anche al sonetto pariniano *A Vittorio Alfieri il tragico*, 1-4 «Tanta già di coturni, altero ingegno, / Sovra l'Italo Pindo orma tu stampi, / Che andrai [...] / Lungi dell'arte a spaziar fra i campi». ~ *Misurator*: è a inizio verso in Tasso, *Rime*, *Misurator de' gran celesti campi* riferito all'astronomo Guidobaldo Del Monte e in Marino, *Adone* X 50, 5.

2-4. *di ... irrequïeta*: 'che cosa pretende di ottenere lo sdegno inquieto della schiera pusillanime dei contemporanei che imbastardita dalle mode straniere (*stranïata*) ti strappa la sacra corona poetica?'. ~ *setta imbelle*: vd. Alfieri, *Satire* VII, 104-05 «infame setta» (Torchio) a cui si aggiunge forse il ricordo di Tasso, *Liberata* XIX 33, 1 «imbelle vulgo» e della «imbelle prole» del Leopardi, *Nelle nozze della sorella Paolina*, 61. Si veda inoltre la nota a J.III.40, 1-2. ~ *stranïata*: voce rara. Più esplicita la lezione del '53 «intedescata»; in R57: «strana ed empia». ~ *santa*: detto ironicamente, cfr. v. 5 *splendida meta*.

6. *fin ... stelle*: eco di Dante, *Purg.* XXX, 110-11 «che drizzan ciascun seme ad alcun fine / secondo che le stelle son compagne».

7-8. *Questa ... asseta*: come in Leopardi, *Il pensiero dominante*, 59-61 «questa età superba, / Che di vote speranze si nutrica, / Vaga di ciance, e di virtù nemica». ~ *ingozzi*: 'si ingozzi'; voce dantesca, *Inf.* VII, 129, attestata anche in Alfieri, *Satire* V, 154-59 nella critica alla «Mostruosa [...] gente d'Italia» che accozza costumi vili sotto un falso «divoto seno» e che «Se parli, o scrivi, o pensi, ella ti strozza: / Ma, quanti vuoi, veri delitti eleggi, / Benignamente tutti ella li ingozza». Torna nel sonetto satirico *Alla Musa odiernissima*, J.V.75, 58. Carducci attinge metaforicamente al linguaggio della sfera corporale anche nel secondo sonetto al Monti, J.III.45, 14 «Costoro ingrassa la servil parola». ~ *asseta*: altra tessera dantesca, in rima con *meta* in *Par.* XIX, 121-23.

9. *Secolo ingrato*: più manifesta la traccia del «vil secol» alfieriano di *Tacito orror di solitaria selva*, 12 nella lezione di R57 «vile è il tuo tempo». ~ *viltà ... giunge*: sogg. è *passo* (v. 11). Si noti la simmetria con il v. 12, con l'iterazione di *viltà* e la rima inclusiva *aggiunge*.

10. *senz'amore od ira*: 'con distacco'. I commentatori hanno rilevato la ripresa del tacitiano «sine ira et studio» (*Annali* I 1, 3).

12. *E ... aggiunge*: Spaggiari cita Dante, *Inf.* XXXI, 55-56 «ché dove l'argomento de la mente / s'aggiugne al mal volere e a la possa». ~ *s'aggiunge*: in R57 «s'apprende» richiamava sempre Dante, *Inf.* V, 100 (Spaggiari).

XLIV

VINCENZO MONTI

Carducci compose i due sonetti *Vincenzo Monti* (J.III.44) e *Ancora Vincenzo Monti* (J.III.45) a pochi giorni di distanza l'uno dall'altro, rispettivamente il 5 e il 7 ottobre 1853, e li corresse insieme nel 1857. Due mesi prima della pubblicazione di R57 scartò questo sonetto dalla raccolta e mantenne il secondo intitolandolo *A Vincenzio Monti*. Sull'esclusione dalla prima edizione di *Rime* influì il giudizio dell'amico Fornaciari che il 29 maggio 1857 commentò così la prima parte del sonetto: «non mi sembra punto cosa tua; [...] pochissimo mi piace. Ci trovo gran fragore di parole e di versi e d'immagini senza uguale sugo di concetti. Mi pare che s'avvicini allo stil del Frugoni» (Corr. LI 30, n° 14199). L'11 giugno Carducci riferì le riserve del Fornaciari – che condivideva – al Chiarini, chiedendo consiglio: «escluderesti il Son. I al Monti "Quando fuor della gran..." che al Fornaciari par frugoniano e a me pure?» (LEN.I.97). Dopo il 1857 Carducci sottopose il componimento a una intensa rielaborazione e lo recuperò in LG68, da cui passò in P71, P75, P78 senza cospicue varianti. In queste edizioni eliminò, per contro, il secondo (J.III.45) e ricompose il dittico soltanto in J80. Nei quindici anni intercorsi tra la composizione del sonetto e l'inclusione nelle raccolte a stampa il lavoro di revisione del poeta fu ingente, come testimoniano gli autografi delle prime due redazioni del '53 e della versione del '57. Il testo di queste tre diverse redazioni è offerto nell'*Appendice I*.

Carducci sviluppa qui la prima parte di un'ampia allocuzione celebrativa estesa anche al sonetto successivo e rivolta al Monti, erede della più alta tradizione latina e italiana, capace di dare nuova voce con i suoi versi ai sommi antenati Virgilio, Dante, Ariosto. I tre poeti sono rievocati attraverso il loro legame con delle precise città che coprono la penisola da sud a nord a indicare la risonanza nazionale del successo montiano: Napoli, Ravenna e Ferrara dove sono le tombe di Virgilio, Dante e Ariosto. Con Dante in particolare il Monti, autore della *Bassvilliana* che gli valse il titolo di "Dante redivivo", condivide secondo Carducci la forte espressività stilistica, rappresentata per entrambi con un paragone naturalistico, rispettivamente il fragore delle onde sorgive del Po (vv. 3-4) e il rombo del tuono in uno spazio chiuso (vv. 10-11). Tuttavia, la nuova stagione poetica inaugurata da Monti è morta con lui poiché nessuno ha saputo accogliere e coltivare la sua eredità. Questa amara constatazione è rilevata strutturalmente dalla circolarità del sonetto aperto e chiuso dal riferimento al fiume Po (vv. 4 e 12) che lambisce Ferrara, patria letteraria che il Monti condivide con l'autore del *Furioso*. Sotto il profilo sintattico, il testo segue un movimento a scalare che dall'ampio giro esteso alle due quartine si riduce nell'unico periodo della prima terzina per frangersi ulteriormente nella seconda terzina. Al tono solenne dell'allocuzione contribuisce inoltre il largo accumulo in stretta successione di endecasillabi anapestici (vv. 1, 5, 7, 10, 11, 12).

Carducci sostenne, con una certa precocità rispetto alla critica contemporanea, la rivalutazione dell'attività letteraria di Monti, punto di riferimento di una intera

generazione, «prosecutore ed allargatore dell'antica tradizione italiana» (OEN.XVIII, p. 145) e ne fu un generoso editore. Per il Barbèra curò le *Poesie liriche* nel 1858 (edite nuovamente nel 1882 *con aggiunta di cose inedite o rare*), i *Canti e Poemi* nel 1862, le *Tragedie, drammi e cantate* nel 1865, le *Versioni poetiche* nel '69. Per l'editore Vigo di Livorno pubblicò inoltre nel 1885 il volume *Sulle poesie di Vincenzo Monti con le varie lezioni*. Gli studi prefatori ai volumi barberiani sono raccolti insieme a uno scritto inedito del 1882 su *Monti principiante* in OEN.XVIII, pp. 115-150 e in OEN.XXVI, pp. 271-86; la prefazione all'edizione livornese si legge invece in OEN.XX, pp. 418-19.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDC DCD.

Quando fuor de la pronta anima scossa
Dal dio che per le vene a te fluia
T'usciva il canto rapido in sua possa
Come de l'Eridàn l'onda natia,

La sirena immortal, che guarda l'ossa
Di Maro, alzossi per l'equorea via,
E spirò da l'antica urna commossa
Di cetere e d'avene un'armonia.

Al lazio suon pe' i curvi lidi errante
Come tuon rispondea che chiuso romba
Da Ravenna il toscan verso di Dante.

Rispondea di su 'l Po l'epica tromba.
Tacesti; e tacquer le melodi sante,
Tacque di Maro e d'Allighier la tomba.

1-2. *Quando ... fluia*: l'immagine topica risente in questo caso della situazione descritta da Monti nell'*incipit* de *Il Pericolo*, 4- 9 «svegliami l'armonia ch'entro le cave / latebre alberga del sonoro legno, / [...] / ch'io le vene tremar sento e l'ingegno, / ed agitarsi all'appressar del dio / sul crin l'alloro e di furor dar segno». La serie rimica *scossa-possa-ossa-commossa* è in Alfieri, *Rime, Un cantar, che nell'anima si senta*, 1-8. ~ *dio*: Apollo.

3-4. *T'usciva ... natia*: ricorda Orazio che paragonava il canto di Pindaro a un fiume in piena, *Odi* IV 2, 5-8 «Monte decurrens velut amnis, imbres / quem super notas aluere ripas, / fervet, inmensusque ruit profundo / Pindarus ore». ~ *Eridàn*: il Po.

5-6. *sirena ... Maro*: Napoli, fondata sulla tomba della sirena Partenope, dove fu sepolto Virgilio. ~ *ossa / Di Maro*: forte *rejet*. ~ *equorea via*: 'la via marina'; è in Ovidio, *Eroidi* XIX 160; e si veda Leopardi, *Inno ai patriarchi*, 58 «equoreo flutto».

7. *antica urna*: il sintagma torna in *Avanti! Avanti!* (GE.15), 137.

8. *Di cetere e d'avene*: la cetra e la zampogna, simboli rispettivamente della poesia eroica e di quella pastorale indicano per metonimia l'*Eneide*, le *Bucoliche* e le *Georgiche*.

9. *Al lazio ... errante*: 'al canto latino che risuonava lungo i confini italiani'. ~ *curvi lidi*: tessera virgiliana, *Eneide* III, 238-39 «curva litora»; torna al singolare in OB.I.14, 68.

10-11. *rispondea ... Ravenna*: analogamente al grido «Italia, Italia» di Alfieri rispondono le tombe di Petrarca e Dante in RR.5 (*Piemonte*), 45-48. ~ *tuon ... romba*: vd. Monti, *La Visione di*

Ezechiello «E parve un fiero turbine che romba / Tempestoso per l'aria» in rima con *tromba*. ~ *Dante*: rima con *errante* già in J.2, 12-14.

12-14. *Rispondea ... Tacque*: il decadimento della poesia successiva al Monti, che non ha saputo accoglierne l'esempio di fedeltà agli antichi, è marcato retoricamente dall'opposizione reiterata tra *Rispondea*, che ripete il verbo del v. 10, e *Tacesti* in poliptoto con *tacquer* (v. 13) e *Tacque* (v. 14). ~ *di su 'l Po*: 'da Ferrara'. ~ *epica tromba*: assente nelle prime redazioni, denota metonimicamente la poesia di Ariosto. Nel riferimento alla poesia epica connessa alla città di Ferrara si intravede una forte allusione anche al Tasso (poeta molto amato dal Carducci giovane), che però è sepolto a Roma. Il sintagma è in Monti, *Alla marchesa Anna Malaspina*, 4. ~ *melodi*: voce arcaica, 'melodie'.

XLV

ANCORA VINCENZO MONTI

Sonetto gemello del precedente J.III.44, composto nel 1853 e pubblicato per la prima volta in R57. Fu a lungo escluso dalle raccolte di *Juvenilia*, probabilmente per gli sferzanti toni polemici delle terzine, e venne recuperato soltanto in J80, allorché il poeta aprì la raccolta alle modulazioni più satiriche della sua poesia con l'aggiunta corposa del V libro.

Seguitando l'allocuzione a Monti avviata in J.III.44, Carducci valuta e rifiuta i giudizi espressi dai critici contemporanei. L'esempio classicista del Monti non è più compreso (vv. 1-4); gli ipocriti fustigatori sfruttano pretestuosamente l'incostanza degli orientamenti politici (vv. 5-8) del poeta di Alfonsine, che fu prima cantore di papa Pio VI, quindi poeta ufficiale del regno napoleonico e, infine, sostenitore degli austriaci, per inficiare il valore esemplare della sua attività letteraria. Le stesse accuse di ipocrisia e di opportunismo sono ribaltate nelle terzine contro i detrattori del Monti, veri e propri «bordellier Catoni» (v. 9) e «cortigian Bruti» (v. 11) che «ingrassa la servil parola» (v. 14).

Nella celebrazione del giovane Carducci si scorge l'eco del noto epigramma manzoniano in morte di Monti «Salve, o divino, a cui largì natura / Di Dante il core e del suo duca il canto: / Questo fia il grido dell'età futura; / Ma l'età che fu tua, tel dice in pianto». Varrà inoltre la pena ricordare un brano della recensione carducciana del 1861 a *Le Eroidi I e XII di Ovidio volgarizzate da Raffaele Bolaffi* (Pisa, Citti) per le posizioni analoghe a quelle qui espresse: «Era a pena composto nel cimitero di Porta Orientale il corpo di Vincenzo Monti; e i novatori d'allora con giudizio frettoloso troppo affermarono l'arte antica esser morta con lui. E non intendevano, o fingevano non intendere, che l'arte di chi aveva co' suoi versi richiamato le menti al culto di Dante e ringiovanito la robusta vecchiezza d'Omero era forse più originale, certo più fresca e abondante, di quella con cui essi traducendo spengevano la poesia di lord Byron. [...] Oh! i poetini del cristianesimo feudale o sagrestano non sapevano né potevano perdonare all'imitatore della vecchia poesia dei profeti: i cronisti e i dissertatori in cinque atti chiamati non si sa perché drammi non degnavano ricordare che la prima tragedia storica italiana fu il *Caio Gracco,* [...] i declamatori che pretendono rendere i fremiti di Ugo Foscolo co 'l lor ringhio di botoli, e le mosse della eloquenza di lui co' loro attucci di scimmioni, [...] troppo spesso ricordavano le poesie imperiali, rado e non mai le arditezze civili della *Mascheroniana*» (*Ceneri e faville. Serie prima*, in OEN.XXVI, pp. 71-72).

METRO: sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD.

Te non il sacro verso e non la resa
A' primi fonti e a la natìa drittura
Itala poesia, vate, assecura

Da la rea pèste ond'è l'Italia offesa.

Mente che il bene e il male austera pesa
E possente co' tempi si misura
Perché negaro a te culto e natura,
O buona a' vari affetti anima accesa?

Ch'or non udrei de' bordellier Catoni
Pronta pur contro te la facil gola,
Pronti e de' cortigian Bruti i polmoni.

Tu moristi in vecchiezza oscura e sola,
O poeta di Gracco e Mascheroni:
Costoro ingrassa la servil parola.

1-8. *Te ... accesa*: in entrambe le quartine si rilevano forti iperbati. La struttura incipitaria ricalca Parini, *Alla Musa*, 1-4 «Te [...] Musa, non ama».

1. *sacro verso*: come quello dantesco in J.IV.60, 99. ~ *resa*: 'restituita', da riferire a «Itala poesia» del v. 3.

2. *A' primi ... drittura*: 'alle fonti antiche e alla integrità delle origini'. ~ *primi*: sostituisce già in R57 la lezione anteriore «proprii» che non piaceva al Chiarini, come si ricava dalla lettera del maggio 1857, «*proprii fonti* non mi par buono» (in Veglia 2010, p. 138). ~ *natìa drittura*: muta la variante meno raffinata di R57, «ed a la sua natura».

3. *Itala poesia*: è in Monti, *Alla marchesa Anna Malaspina*, 40-41 dove figura Dante che «L'itala poesia bambina ancora / Seco traendo». ~ *assecura*: 'protegge'.

4. *rea pèste*: metafora aspra contro il Romanticismo, similmente stigmatizzato in J.IV.63, 42 «Pèste diversa»; è in Tasso, *Liberata* II 83, 660.

5-8. *Mente ... accesa?*: 'o anima nobile eccitata da sentimenti incostanti (*vari affetti*) perché l'educazione (*culto*) e l'inclinazione naturale non ti concessero una mente capace di soppesare con severità il bene e il male e di misurarsi con forza con il proprio tempo?'. Carducci allude all'incostanza politica del Monti che gli valse l'accusa di voltagabbana. ~ *vari affetti*: sintagma tassiano, *Liberata* XIII 45, 2 presente in Monti, *Nuovo amore*, 41-42 «Un per uno i miei nascosi / Vari affetti esaminò». In R57 era la variante «discordi affetti».

9. *bordellier Catoni*: «i critici corrotti che si atteggiano a moralizzatori» (Spaggiari); vd. Rosa, *Satire, La Guerra*, 553-54 «Certi satrapi vedo e certe teste / che sembrano Catoni agli atti». Carducci accusa l'ipocrisia dei contemporanei accostandoli antifrasticamente ai grandi esempi della romanità ancora in LG.I.6, 41-44 «E voi vivete, o titolati Gracchi, / E voi con doppia lingua / Ben provvedenti Bruti a' cor vigliacchi, / E voi Caton cui libertade impingua».

11. *cortigian Bruti*: 'cortigiani che si fingono paladini della libertà'.

12. *vecchiezza*: nel '57 era «povertade», e il Chiarini nella lettera sopracitata chiedeva: «Ma è proprio vero che il Monti morì in povertade oscura e sola?».

13. *Gracco e Mascheroni*: cioè della tragedia *Caio Gracco* e della cantica in terzine *In morte di Lorenzo Mascheroni*.

14. *ingrassa*: cfr. Monti, *A Quirino*, 72-73 «Ed altri l'estro ingrassa / Nelle taverne»; *Bassvilliana* IV, 161; *Macheroniana* III, 33.

XLVI

GIOVAN BATTISTA NICCOLINI

La *princeps* del sonetto, composto nell'agosto del 1853, apparve a Firenze su «La Rivista: giornale di scienze, lettere, arti, industrie, scoperte scientifiche» nell'agosto del 1856 col titolo *A Giovanni Battista Niccolini ultimo erede di Dante e Machiavello*, firmato *Gli amici pedanti*. In volume, venne riproposto senza sottotitolo e con alcune varianti da R57 in poi.

Il tragediografo Giovanni Battista Niccolini, autore del celebre *Arnaldo da Brescia* (1843), è il primo poeta vivente incluso dal giovane Carducci nella galleria di modelli letterari avviata con J.III.40. Il primato assegnatogli tra i contemporanei si deve alla sua produzione poetica militante, che lo rendeva agli occhi carducciani un vero e proprio precursore della causa nazionale, erede di una tradizione civile incarnata da Dante e Alfieri e di cui lo stesso Carducci ambiva a fare parte.

La struttura del sonetto è incardinata chiasticamente su un forte contrasto tra un possibile futuro virtuoso, volto al riscatto della nazione che il poeta auspica nella prima quartina e nell'ultima terzina, e il presente vile e inerte descritto nella parte centrale. Il giovane Carducci confida in un tempo in cui l'Italia, «madre antica» (v. 1), popolata nuovamente da gente virtuosa, tornerà a osservare l'esempio dei padri (vv. 1-4) liberandosi dall'inettitudine che domina ora tutta la penisola (vv. 5-8). Nelle terzine si rivolge con fervore al Niccolini (*te... te... Te*, vv. 9, 11, 13): se un'epoca così intorpidita come quella contemporanea lo celebrasse, egli ne proverebbe vergogna (vv. 9-11); solo i posteri che combatteranno per la libertà e la riscossa italiana saranno degni di celebrarlo «vate» (v. 13).

Che Carducci guardi al Niccolini, profeta di una futura età che saprà riconoscerne la grandezza, soprattutto come erede dell'astigiano è confermato dal saldo legame che il sonetto intrattiene con la *Conclusione* del *Misogallo*, dove Alfieri stesso immagina che i futuri italiani, spronati dalla «Lor virtù prisca» e dai suoi carmi (v. 6), lotteranno per il riscatto nazionale celebrandolo come loro vate.

Su questo sonetto è utile citate un commento offerto dallo stesso poeta a Giuseppe Torquato Gargani l'11 settembre del 1853, in replica al giudizio negativo dell'amico: «non convengo con te nel sonetto *A G. B. Niccolini*. Mi pare che lo stile in quel sonetto sia una de le mie migliori prove, e sia perfettamente italiano: infatti tu ci troverai la lingua e la condotta del cinquecento, e molte frasi somiglianti a quelle del Petrarca. A me pare sia una bella gravità quella de le quartine. In quanto al concetto, quando è nobile, dignitoso, semplice ed uno, perché chiamarlo comune? Si potea lodar Niccolini più di quello che io abbia fatto dicendo che noi uomini dell'ottocento non siam degni di lodar lui il quale da la nuova Italia sarà messo fra Dante ed Alfieri? Non è un assai buon trapasso quello col quale nell'ultimo terzetto dopo un assai grave discorso si passa in quell'esclamazione *Oh, beati i nipoti*? Se tu intendi per forma splendida il mio anfanato e bastardo stile passato, quella forma io l'ho completamente abiurata per la forma pretta italiana. Non per questo, in quanto al sonetto, credo di dir bene. Rileggilo però dopo

aver letto qualche sonetto del Petrarca e del cinquecento: e forse cangerai d'opinione» (LEN.I.14 pp. 56-57).

Nella veste di vate civile Niccolini figura varie volte nell'opera carducciana; si veda *In morte di G. B. Niccolini* (LG.II.17), 23 e in particolare *A G. B. Niccolini quando pubblicò il Mario* (J.IV.66), 57-60 dove torna il contrasto con il presente «Te, vate nostro, a' rei secoli dato / Quando vita n'è spenta, / Te premea reluttante il grave fato / Giù nel silenzio a l'aër putre e lenta».

Nel discorso del 1861 *Niccolini e Cavour*, nell'ottica di una lettura sempre più risorgimentale dell'opera del tragediografo, Carducci si spinse ad affermare «Che se il Niccolini nato in tristissimi tempi non altro che col pensiero poté servire alla patria, egli pure contro i neoguelfi da ogni parte minaccianti l'Italia pensò profetò scrisse quel che lo statista piemontese ha con tanto egregia opera portato in effetto» (*Ceneri e faville*. *Serie prima*, in OEN.XXVI, pp. 316-17).

METRO: sonetto con schema ABBA BAAB CDE DCE.

Tempo verrà che questa madre antica
A gli esempli che fûr levi la fronte
E nostre terre per virtù già conte
Tenga una gente di virtude amica.

Or tra' due mari e da Pachino al monte
Sola un'oblivïone i petti implíca,
Né questo molle cielo alma nodrica
Che a' suoi padri o con sé mai si raffronte.

Che te laudassim noi, plebi assonnate
Tra un fiottar lento d'incresciosi carmi,
A te saría vergogna ed a noi danno.

O beati i nepoti! in mezzo a l'armi
Te di giorni miglior ben degno vate
Con Dante e con Vittorio invocheranno.

1. *Tempo verrà*: modulo classico assai diffuso, Virgilio, *Georgiche* I, 493 «Scilicet et tempus veniet» che qui richiama soprattutto il modello alfieriano della *Conclusione* del *Misogallo*, 1-3 «Giorno verrà, tornerà il giorno, in cui / Redivivi omai gl'Itali, staranno / In campo audaci». ~ *madre antica*: tessera virgiliana, *Eneide* III, 96.

2. *esempli*: grafia latineggiante. ~ *levi la fronte*: in un contesto di analogo riscatto civile Torchio ricorda Monti, *Mascheroniana* II, 127-35 «Levò la fronte Italia; e, in mezzo al pianto / che amaro e largo le scorrea dal ciglio, / carca di ferri e lacerata il manto / [...] / scosse i polsi, e suonar fe' le catene».

3. *conte*: 'conosciute'.

4. *tenga*: 'abiti'.

5. *Or ... monte*: 'ora tra il mare Adriatico e il Tirreno e da Pachino alle Alpi' e quindi 'da est a ovest, da sud a nord'.

6. *Sola ... implíca*: in R57 «Una sola viltade ogni alma implica» dove *viltade* era in netta antitesi con la virtù passata e (forse) futura dei vv. 3-4. Nella correzione del Carducci si avverte l'eco degli «obbliviosi petti» di Leopardi, *Nelle nozze della sorella Paolina*, 100. ~ *implíca*: lat., 'avviluppa'.

7. *molle cielo*: più che 'clima mite' vale metaforicamente 'fiacchezza morale'. ~ *alma*: in R57 si legge la variante «petto», poi trasposta al v. 6.

8. *Che ... raffronte*: più esplicita la lezione di R57 «In che il valor de gli avi oggi sormonte».

9. *laudassim*: forma culta esclusiva di J (vd. inoltre J.IV.63, 107 «Laudi» e il titolo di J.IV.64) dove è ampiamente attestata anche la forma con *o* (Tomasin 2007, p. 46). ~ *plebi assonnate*: il tema del torpore morale e civile degli italiani contemporanei è qui mediato soprattutto dal Leopardi, *Nelle nozze della sorella Paolina*, 42-45 «e le assonnate / Menti, e le voglie indegne, / E di nervi e di polpe / Scemo il valor natio». In R57 «larve» veicolava maggiormente l'idea di decadimento morale.

10. *Tra ... carmi*: 'dondolati lentamente da noiosi versi'. Scompare il riferimento al romanzo moderno presente in R57, «Tra fole di romanzi e inetti carmi».

12-14. *O ... invocheranno*: così Alfieri prefigurava le lodi che gli avrebbero rivolto le generazioni future nella *Conclusione* del *Misogallo*, 12-14 «O Vate nostro, in pravi / Secoli nato, eppur create hai queste / Sublimi età, che profetando andavi». ~ *in mezzo a l'armi*: 'combattendo per la libertà'; sintagma di ascendenza virgiliana, *Eneide* II, 353 ampiamente attestato nella tradizione. ~ *giorni migliori*: la dinamica di fondo è la stessa che Leopardi applicava all'esempio civile di Alfieri in *Ad Angelo Mai*, 169-173 «Vittorio mio, questa per te non era / Età né suolo. Altri anni ed altro seggio / Conviene agli alti ingegni. Or di riposo / Paghi viviamo, e scorti / Da mediocrità». Torna applicata al Niccolini in J.IV.66, 113-20. ~ *degno vate*: vd. Parini, *La caduta*, 17-19 «oh infelice / E di men crudo fato / Degno vate!» (Torchio).

XLVII

AD ANTONIO GUSSALLI

RACCOGLITORE DEGLI SCRITTI DI PIETRO GIORDANI

Carducci compose il sonetto all'inizio di agosto del 1858 quando insieme agli altri Amici Pedanti ricevette la visita di Antonio Gussalli, intimo amico e editore per le *Opere* (1854-63) di Pietro Giordani. Al XIV vol. dell'edizione Carducci contribuirà con una scelta di *Pensieri e giudizi di letteratura e critica* tratti dall'epistolario del piacentino. Il sonetto fu pubblicato, poco dopo l'incontro, nell'opuscolo celebrativo *Ad Antonio Gussalli quando nell'agosto MDCCCLVIII passava di Firenze* insieme a una lettera del Chiarini e a un componimento in sciolti di Targioni Tozzetti. Fu recuperato in LG68 con il titolo *A un egregio editore e illustratore delle Opere di P. Giordani* e molte varianti, quindi incluso nelle *Poesie* barberiane degli anni '70 e in J80.

La celebrazione diretta del Gussalli è in realtà limitata all'appellativo «ospite egregio» (v. 9); per il resto egli è esaltato in quanto mediatore e promotore dell'opera di Giordani, ed è su quest'ultimo che il poeta si concentra. Del resto, intorno alla figura del Giordani gli Amici Pedanti avevano costruito un vero e proprio culto letterario e civile, nel quale si sposavano il modello classicistico letterario da opporre all'imbastardimento della prosa romantica e posizioni liberali. E non a caso alla memoria di Giordani e Leopardi Carducci aveva dedicato il suo primo volumetto di *Rime* nel 1857 per sottolineare polemicamente la propria posizione da antagonista nei confronti dell'ambiente letterario coevo.

Come accade nel sonetto precedente, il ritratto positivo e di impronta patriottica del letterato piacentino funge da innesco per la critica verso la meschinità dei contemporanei che, specie nella chiusa, assume forti tinte antireligiose.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE.

Qual tra le ingiurie di Fortuna e i danni
I dì traesse di conforto nudi,
Pur preparando ne' solinghi studi
Questa Italia novella a liberi anni,

Quel grande cui tremâr preti e tiranni
E d'ogni servitù gli eterni drudi
Quand'ei gli ozi turbò de' tristi ludi
Cui dritto è forza e son ragion gl'inganni,

Narrasti, ospite egregio; e i degni accenti,

Che pietà di suo zel dritto infiammava,
Più vivi spirti a l'amor santo dierci.

Oh degno ei ben che de le fiacche menti
L'oblio lui segua e de la turba prava
E il feroce oltre al rogo odio de' cherci!

1-9. *Qual ... egregio*: ampia prolessi nelle quartine con la principale rimandata al v. 9; nella distribuzione sincopata il sogg. della subordinata è collocato al v. 5.

1. *ingiurie ... danni*: dittologia ariostesca, *Furioso* XX 48, 2 abbastanza diffusa; torna in LG.II.29, 57. Motivo topico a partire da Petrarca, *Rvf* LIII, 86-86 «Rade volte adiven ch'a l'alte imprese / fortuna ingiuriosa non contrasti». Il verso sembra riecheggiare più da vicino Marino, *Adone* XIX 2, 3 «dove tra mille ingiurie di Fortuna».

3. *ne' solinghi studi*: nella *princeps* del 1858 era la variante «a più sublimi studi».

4. *Italia novella*: cfr. Berchet, *All'armi! All'Armi!*, 25 «Su Italia, novella! su, libera ed una!»; torna in J.IV.60, 80.

5. *Quel grande*: Pietro Giordani. ~ *cui*: 'per il quale'. ~ *preti e tiranni*: la coppia torna in GE.II.30, 109 «Che m'importa di preti e di tiranni?».

6. *E ... drudi*: 'e gli indefessi difensori (*drudi*) di ogni servitù', in iperbato; *drudi* è arcaismo usato in forte senso spregiativo. In Aut[58] a tremare dinanzi al Giordani erano solo i preti e i tiranni e il verso leggeva «Placido e inerme essi potenti e crudi».

7. *tristi ludi*: 'squallidi giochi di potere', in antitesi ai *solinghi studi* del Giordani. Il latinismo *ludi* che rimanda agli spettacoli pubblici dell'antica Roma risulta quantomai antifrastico.

8. *Cui ... forza*: vd. Manzoni, *Adelchi* V 8, 33-35 «Una feroce / Forza il mondo possiede, e fa nomarsi / Dritto». ~ *forza ... inganni*: la dittologia è ampiamente attestata nella tradizione a indicare la violenza e la frode operate dai potenti abietti in luogo della giustizia e del buon governo. Carducci ne offrirà un'immagine concreta in LG.I.1, 91-94 «E con viso larvato / Di diritto la forza il campo tiene / E l'inganno d'oscene / Sacerdotali bende incamuffato».

9. *ospite*: il Gussalli fece visita agli Amici Pedanti nell'agosto del 1858.

10. *pietà*: nel senso della *pietas* latina. ~ *zel dritto*: 'l'impegno onesto e l'amore costante per la patria'; l'immagine è dantesca, *Purg.* VIII, 82-84 «Così dicea, segnato de la stampa, / nel suo aspetto, di quel dritto zelo / che misuratamente in core avvampa».

11. *Più ... dierci*: 'rinfocolavano in noi l'amore per la patria'.

12. *ei*: il Giordani.

12-14. *fiacche ... cherci!*: la climax e il tono antifrastico marcano l'accusa alla vile mollezza (*fiacche menti*) e alla malvagità (*turba prava*, lat.) dei contemporanei dimentichi del Giordani e al livore (*feroce odio*) che i chierici gli riservano anche dopo la morte (*rogo*). Si confronti l'analoga riflessione del sonetto al Niccolini, J.III.46, 9-11. Gli elementi con cui il poeta tratteggia i moderni *fiacche menti* e *feroce odio* risultano antitetici rispetto alle qualità degli Amici Pedanti rilevate al v. 11, *vivi spirti* e *amor santo*. ~ *rogo*: la metafora, come ha opportunamente suggerito Spaggiari, rimanda ai roghi dell'Inquisizione. Si scorge un riferimento all'inclusione delle opere giordaniane nell'*Indice dei libri proibiti*. ~ *cherci*: variante antica di 'chierico'; vd. Dante, *Inf.* VII, 38 e 46 e XV, 106 e Monti, *Per il Congresso di Udine*, 78-80, in un contesto analogo: «per via le fan villano oltraggio, / ricchi infingardi, astuti cherci, ed altra / gente di voglie temerarie e prave». Ritorna in fine verso in RR.27, 3.

XLVIII

A TERENZIO MAMIANI

Sonetto composto nel maggio del 1857 e pubblicato poco dopo in R57 con il titolo *Al conte Terenzio Mamiani della Rovere*; venne ristampato l'anno successivo nella «Rivista contemporanea» di Torino e ne «Il Momo» fiorentino. Carducci lo escluse a lungo dalle raccolte di *Juvenilia*, forse per evitare l'accusa di adulazione verso il Mamiani che nel 1860 lo aveva chiamato a occupare la cattedra di Eloquenza all'Università di Bologna e lo recuperò con poche varianti limitate alla seconda terzina soltanto in O91, dopo la morte del destinatario avvenuta nel 1885.

Terenzio Mamiani, uomo politico, filosofo e poeta – e così Carducci lo evoca al v. 8 – fu tra le figure più influenti del Risorgimento italiano. Per la sua partecipazione ai moti del '31 subì l'esilio e riparò a Parigi dove nel '43 pubblicò un volume di *Poesie*. Tornato in Italia nel 1847 rivestì incarichi importanti nella Roma pontificia; nel 1860 Cavour lo nominò ministro dell'istruzione e nel 1864 divenne senatore del Regno.

Terzo modello di virtù contemporanea opposta alla decadenza dei tempi e ultimo ritratto del ciclo dei sonetti ai grandi italiani. Mamiani si leva dalla gretta schiera dei connazionali mostrando una dirittura morale pari a quella degli antichi. Stabilita questa ampia premessa che occupa con un unico giro sintattico i vv. 1-11 e trapassa dalle quartine alla prima terzina con un forte *rejet,* Carducci invita il destinatario a resistere nella lotta contro il fato e a colmare (v. 14) con il suo esempio la mediocrità dei contemporanei.

Il dettato è complicato da un alto numero di anastrofi e iperbati che fanno da contrappeso all'andamento unitario del testo, legato dai continui *enjambements*, ai vv. 1, 2, 5, 8, 10 13. L'impasto linguistico di stampo tradizionale è puntellato da significative tessere prelevate dalla tradizione civile dantesca, alfieriana, montiana e leopardiana.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDE CDE.

Come basti virtù, perché suprema
Ira e furor d'ingegni e pellegrino
Regno più in fondo il nome italo prema,
A contrastare il fato in cor latino,

Ben mostri or tu: che, mentre ignuda e scema
D'ogni loda e bel pregio a reo cammino
Torce la gente, in su l'etade estrema
Sofo e vate d'Italia e cittadino

Vero pur sorgi, come a 'l secol bello
Quando a 'l valor natio spazio era dato

D’addimostrarsi in generosi esempi.

O d’antica virtù gentile ostello
Petto latin, pur come suoli, al fato
Dura, e di te nostro difetto adempi.

1-5. *Come ... tu*: ‘tu, Mamiani, mostri come la virtù possa sufficientemente contrastare in un cuore latino il fato, dal momento che l’ira degli dei, la dissennatezza delle menti italiane e la dominazione straniera hanno svilito il nome dell’Italia’. ~ *perché*: nella lettera del 28 maggio del ’57 (cfr. Veglia 2010, pp. 143-44) Chiarini dopo aver letto le bozze di R57 commenta: «Pare anco a me che nella prima quartina sia oscurità: la quale io credo derivante da quel *Come basti virtù* troppo lontano dal suo complemento *A contrastare* e da quel *per che suprema*, il quale a prima vista s’intende *per qual suprema*. Non credo però, come dice il Targioni, che l’oscurità sarebbe tolta mettendo *benché* in luogo di *per che*; anzi credo che il *benché* ci starebbe peggio per ogni verso. Piuttosto proporrei (mutazion lievissima) di scrivere *per che* tutto attaccato e coll’accento»; e Carducci accolse la correzione. ~ *nome italo*: sintagma leopardiano, *Bruto minore*, 87-89 «ne’ danni / Del servo italo nome, / Sotto barbaro piede» (Torchio) e *Ad Angelo Mai*, 153. ~ *A ... fato*: si veda ancora Leopardi, *Ad Angelo Mai*, 14-15 «O con l’umano / Valor forse contrasta il fato invano?».

5. *ignuda e scema*: dittologia sinonimica, ‘priva’, da legare a *gente* (v. 7); cfr. Della Casa, *Or piagni in negra vesta, orba e dolente*, 10-11 «e ‘mpoverita e scema / del suo pregio sovran».

6. *bel pregio*: *iunctura* abbastanza diffusa, specie in Tasso per cui valga l’esempio di *Rime*, *Ha gigli e rose ed ha rubini ed oro*, 7 «’l più bel pregio è la virtù de l’alma»; torna in J.V.75, 1.

6-7. *a ... Torce*: ‘svia su una strada scellerata’ si avverte l’eco di Petrarca, *Rvf* X, 3 «ch’ancor non torse dal vero camino». Secondo Torchio *Torce* «ha gli stessi soggetti di prema», ma convince maggiormente Citti che lo fa dipendere da *fato* (v. 4). ~ *reo cammino*: vd. J.I.5, 4. ~ *etade estrema*: ‘nel momento più grave’ (Citti).

8-9. *Sofo ... Vero*: tricolon specularmente opposto alla triade *Ira, furor, Regno* dei vv. 1-3. ~ *Sofo*: lat., ‘filosofo’. ~ *vate d’Italia*: formula che Carducci riserva per sé in RR.5 (*Piemonte*), 63. ~ *cittadino / Vero*: vd. Monti, *Caio Gracco* I 2, 74. Cfr. OB.I.3, 45-46 «Son cittadino per te d’Italia, / per te poeta».

9. *secol bello*: il nobile passato della Roma repubblicana o dell’Italia comunale.

10. *valor natio*: dato il contesto si addensano gli echi di Alfieri, *Rime, In cor mi avrei tarda e risibil voglia*, 12-14 «Dunque al Tosco bel dir mia mente intera / Volta, gli avanzi del valor natio / Non seppellisca in compitante schiera»; Monti *Per il Congresso di Udine*, 13-17 «Sì dimesso il volto / Non porteresti e i piè dal ferro attriti, / Se dal natio valor prostrati i nervi / Superba ignavia non t’avesse e il molto / Fornicar co’ tiranni e co’ leviti» e Leopardi, *Nelle nozze della sorella Paolina*, 45 «Scemo il valor natio».

11. *addimostrarsi*: vd. J.I.6, 4.

12-14. *O ... Dura*: l’invocazione ribadisce, in sintesi, il contenuto della prima quartina, come marcano la ripetizione di *virtù* nella stessa posizione tonica del v. 1, l’appellativo *petto latin*, corrispettivo di *cor latino* (v. 4) e l’antagonismo contro il *fato* (già al v. 4). ~ *antica*: in R57 era la forma latineggiante «antiqua». ~ *gentile ostello*: ‘nobile baluardo’; attenua R57 dove Mamiani era definito «ultimo ostello» dell’antica virtù. In filigrana si avverte il ricordo dell’invettiva dantesca contro l’Italia, *Purg.* VI, 76-78. ~ *Petto latin*: in R57 «Petto roman». ~ *pur ... suoli*: come al v. 12 attenua il senso rispetto alla lezione di R57 «tu solo in contra il fato». ~ *Dura*: ‘resisti’. Similmente dice del Niccolini in J.IV.66, 79-80 «Che pur tu duri in contro al fato ostile / Cantor d’Italia a la stagion servile?».

14. *difetto adempi*: ‘supplisci col tuo esempio virtuoso alla nostra pochezza’. Locuzione desueta che il Tommaseo chiosa «Compensarlo, Supplirlo con altro pregio o opera; quasi

Riempire un vuoto [...]. Ma oltre all'idea di supplemento, ha almeno in parte quella di complemento» e cita Petrarca, *Rvf* CCCLXV, 7-8 «soccorri a l'alma disvïata et frale, / e 'l suo defecto di Tua gratia adempi» (in rima con «exempi» v. 4). Ha una qualche occorrenza in Tasso, vd. *Liberata* XIII 71, 6-7 «e s'ineguale è 'l merto, / adempi di tua grazia i lor difetti» e *Rime*, *Donna di quel signor ch'allenta e stringe*, 10-11 «ma tu di tua grazia adempi / nostri difetti».

XLIX

IN SANTA CROCE

Sonetto d'ispirazione foscoliana steso nel giugno del 1855 «fra una domenica sera e un lunedì mattina. tutto d'impeto» (vd. la nota autografa su $R57_{bz}$); corretto e pubblicato nel '56 nella *Giunta alla derrata*, col titolo *Ai grandi Italiani sepolti in Santa Croce* e l'epigrafe tratta da Giovenale, *Satire* X, 146 «data sunt ipsis quoque fata sepulchris», e riproposto l'anno successivo in R57 con il titolo *Ai sepolcri dei grandi italiani in Santa Croce*. Dopo quasi dieci anni, nel 1866, Carducci lo limò, quindi lo inserì con il titolo definitivo in LG68, nelle *Poesie* barberiane degli anni '70 e in J80.

Agli antenati illustri sepolti nella basilica di Santa Croce a Firenze il poeta chiede invano soccorso contro l'abiezione dei servili costumi del suo secolo e, sopraffatto dallo sconforto, si limita a inveire verso i contemporanei.

Nel sonetto, che suggella il ciclo encomiastico dedicato alle autorità della letteratura italiana, l'antitesi tra passato e presente si svolge prevalentemente sul piano morale. L'atteggiamento del poeta è statico e rassegnato: egli «In van» (v. 7) cerca rifugio e protezione, «in van» (v. 11) crede che quei marmi custodiscano il valore antico della patria e si limita a sedere presso di essi, convinto di non potere fare altro (v. 14). Pertanto, se è vero che egli guarda ai sepolcri dei grandi come agli unici luoghi depositari della vera vita della patria in opposizione al torpore dei contemporanei, «mal vive / Genti» – come rileva la rima equivoca e ossimorica «vive» (vv. 10, 12) – al contempo, sembra disperare che esse possano davvero ispirare la civiltà presente.

Nella prima metà del sonetto il discorso procede per distici che nella seconda quartina si snodano negli iperbati e nel forte *enjambement* del v. 7; l'andamento delle terzine risulta più mosso dalla rapida successione delle inarcature ai vv. 9, 12, 13.

Sulla tematica foscoliana di fondo si innestano motivi più alfieriani, quali lo sdegno per la viltà del presente e il rifiuto di uniformarsi alla servitù, e leopardiani rintracciabili soprattutto nella canzone *Ad Angelo Mai*: le accuse al sopore del «secol morto, al quale incombe / Tanta nebbia di tedio» (vv. 4-5), al «disperato obblio» (v.18), all'oziosa «immonda / Plebe» (vv. 39-40).

Il mito di Santa Croce declinato in chiave patriottica è uno dei motivi risorgimentali cari al Carducci dei *Juvenilia*, che alla basilica intitolerà altri tre sonetti, *In Santa Croce* (J.VI.83), *Anche in Santa Croce* (J.VI.84) e *In Santa Croce* (J.VI.99). Una posizione ancora più cupa Carducci assumerà verso la generazione post-unitaria in *Per il trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo in Santa Croce* (LG.II.29) in cui arriverà a interrogarsi sull'utilità di erigere monumenti ai grandi quando non se ne segue l'esempio (vv. 81-88). Sugli sviluppi di questo filone letterario nell'esperienza carducciana ha offerto una densa analisi Spaggiari 2014, pp. 95-104.

METRO: sonetto di schema ABAB BABA CDE DEC.

O grandi, o nati a le stagion felici
Di questa Italia ch'or suo verno mira,
A cui tanto spiraro i cieli amici
Che in voi fûr pari amor potenza ed ira;

In servitù che pur giova e s'ammira
Cresciuto a' giorni di valor nemici,
In van de gli anni miei contro la dira
Oblivïon chieggo da voi gli auspici.

Al gener vostro ozio è la vita, scherno
Ogni virtude: in questi avelli or vive,
Qui solo, e in van, la patria nostra antiqua:

Ai quali io siedo e fremo, a le mal vive
Genti imprecando de l'etade obliqua
Dispregiator, ch'altro non posso, eterno.

1. *stagion felici*: è in Tasso, *Rime*, *Fertil pianta che svelta è da radici*, 4 in rima con «auspici» (v. 8).

2. *verno*: indica metaforicamente la decadenza del presente. Torchio ricorda il proemio del *Misogallo* di Alfieri, 5-6 «Io benché nato nel più inerte verno / Dell'Italia spezzata». L'immagine torna in LG.II.17 (*In morte di G. B. Niccolini*), 31«Mentre Italia premea scitico verno».

3. *A cui ... amici*: 'verso i quali il destino fu tanto favorevole'; ricalca Tasso, *Liberata* XV 35, 4-5 «la prisca etate, / a cui tanto stimava i cieli amici». Il sintagma *cieli amici* ha numerose occorrenze nella *Liberata* e nelle *Rime* tassiane.

4. *amor ... ira*: 'amore per la patria, forza d'animo e ira verso la viltà', cfr. J.1, 6. A partire da P75 Carducci recupera la lezione dell'intero verso da R57 in luogo della variante «Che in voi possa adeguò l'amor e l'ira» introdotta in Aut[66] e mantenuta fino a P71.

5-8. *In ... auspici*: 'cresciuto in un'epoca priva di ogni nobile valore dove la servitù conviene ed è apprezzata io chiedo invano a voi gli auspici della mia vita contro il crudele oblio'. ~ *In ... Cresciuto*: vd. Alfieri, *Rime, Oggi ha sei lustri, appiè del colle ameno*, 5 «Nato e cresciuto a rio servaggio in seno». ~ *dira / Oblivïon*: lat., è l'oblio della virtù e indirettamente dell'esempio dei grandi italiani. Prelievo leopardiano, *Ad Angelo Mai*, 50-51, nella stessa posizione di *enjambement*. ~ *auspici*: 'protezione, favore'. Capovolge Foscolo, *Dei sepolcri*, 186-88 «Che ove speme di gloria agli animosi / Intelletti rifulga ed all'Italia, / Quindi trarrem gli auspici».

9-10. *Al ... virtude*: luogo denso di richiami, dove la combinazione di diverse tessere leopardiane (rilevate da Castellani 2007, pp. 269-70) tratte da *Ad Angelo Mai*, 40-42 «al vostro sangue è scherno / E d'opra e di parola / Ogni valor» e da *Al conte Carlo Pepoli*, 7-8 «È tutta, / In ogni umano stato, ozio la vita» intercetta alcuni echi alfieriani; cfr. *Rime, Bioccoli giù di Marzolina neve*, 12 «Schernita quindi, ogni virtù si strugge» e *Ai Fiorentini il pregio del bel dire*, 12-14 in cui la gente d'Italia «Nell'ozio e ne' piacer nojosi immersa / Negletta giace, e sua viltà non sente / Fin sopra il capo entro a Lete sommersa». ~ *gener vostro*: 'i vostri discendenti'; variazione del sintagma «gener nostro» frequente in Leopardi, *A sé stesso*, 12; *Palinodia al marchese Gino Capponi*, 95; *La ginestra*, 40. Sostituì «sangue vostro» attestato in Aut[55], pure connotato leopardianamente. Carducci documentò l'appropriatezza della locuzione aggiungendo al Leopardi un nutrito ventaglio di fonti classiche nella *Terza lettera a Elpidio Micciarelli* (vd.

OEN.V, p. 242-43): Virgilio, *Eneide* IV, 12; Catullo, *Carmina* LXI, 1-2; Omero, *Iliade* V, 896 e XIV 113.

11-12. *mal ... Genti*: 'inerti, ignave'. Ferrari le paragona agl'ignavi danteschi che «non fûr mai vivi», *Inf.* III, 64. Torna in J.IV.62, 40 e in un contesto analogo, ma più disfattista, in LG.II.29, 81-88 «Patria di grandi e forti, / Il tuo fato qual è? Se tal risponde / A gli avi suoi tuttor questa mal viva / Gente, l'ossa de' morti / A che gravar di marmi? Io l'onde a l'onde / Impreco avverse in su la doppia riva, / E da i ridesti in Apennin vulcani / Pioggia di fuoco a i nostri dolci piani».

12. *fremo*: data l'alta densità di rimandi leopardiani, Castellani cita *La sera del dì di festa*, 22-23 «per terra / Mi getto, e grido, e fremo». E dato il contesto generale della terzina si può scorgere un legame con l'Alfieri di *Ad Angelo Mai*, 166-67 che «Disdegnando e fremendo [...] / Trasse la vita intera». La momentanea correzione di J80, «Solo io qui siedo e fremo», sottolineava la condizione di isolamento del poeta presso le tombe dei padri, analogamente a J.III.54, 9-10 (Saccenti).

13. *obliqua*: 'disonesta, corrotta'. Variante più ricercata rispetto a «l'età nimica» di Aut$_{[55]}$ e a «l'etade iniqua» della *princeps* e R57.

L

A UN CAVALLO

La composizione del sonetto, edito per la prima volta in R57, risale all'aprile del 1854. Carducci lo corresse nel '66 prima di includerlo in LG68 e lo ripropose senza modifiche sostanziali da P71 in poi.

Carducci si cimenta nel filone eroico del motivo della gara equestre e rivolge una lode iperbolica a un cavallo da corsa che ha trionfato sugli «angli polledri» (v. 8). Per il suo straordinario vigore, il corsiero avrebbe battuto i cavalli immortali di Achille (vv. 9-11), sarebbe stato degno di partecipare alle gare dell'antica Grecia (v. 12) e avrebbe meritato gli elogi del canto divino di Pindaro (vv. 13-14), il massimo compositore di epinici di argomento equestre. In un intreccio poetico abbastanza manierato, l'accenno ai puledri inglesi lascia affiorare labilmente l'accusa contro la soggezione allo straniero; parimenti, dall'interrogativa finale (vv. 12-13) traspare l'amaro rimpianto per la fine della gloriosa epoca antica.

Con il modello classico di Pindaro Carducci fa interagire quello italiano di Vittorio Alfieri che ai cavalli dedicò molti versi, prediligendo tuttavia un'ambientazione più domestica e affettuosa che eroica. In particolare, come ha indicato Emilio Torchio, Carducci ha qui presente i due sonetti *Qual vive, qual dei due corsieri ha palma?* e *Ser Iacopetti, ove alla Franca Atene*. Della cavalla Orizia lodata nel primo, il corsiero carducciano condivide molte qualità: è «bella, leggiadretta» (v. 9; cfr. qui i vv. 5 e 7), è oltremodo superba (v. 10; qui il v. 8), è degna «D'ogni olimpica prova» (v. 11; qui i vv. 12-14), è ardita (v. 12, qui il v. 6). Nel secondo, la celebrazione dei cavalli del poeta è avvalorata dal paragone con quelli «di Greca Alfea» celebrati dal «Cantor Tebano» (vv. 9-10).

Retoricamente il sonetto carducciano è costruito sull'accumulo di iterazioni che conferiscono intensità alla lode: si veda nelle quartine «A te» (vv. 1-2), variata in «te» (v. 3) e «Per te» (v. 4); il poliptoto «vinti-vinto» (vv. 8 e 9) che lega la prima e la seconda parte del sonetto; nelle terzine, l'anafora «E» (vv. 9, 11, 13), le ripetizioni «quei» (vv. 9 e 10) e «ché» (vv. 12 e 14) e la rima paronomastica «Csanto-canto» (vv. 11 e 14).

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDC DCD.

Viva, o prode corsiero! A te la palma,
A te del circo il plaüdir fremente!
L'uom che te bruta disse ignobil salma,
Per te lo giuro, a sé adulando ei mente.

Da quel corpo tuo bello oh come l'alma
Splendeva, a i premi ed a le mète ardente:
Or posi; e guardi in tua leggiadra calma
I vinti angli polledri alteramente.

E vinto avresti quei famosi tanto,
Quei che immortali Automedon giugnea
E sferzava il Pelide in ripa a Csanto.

Deh, ché non ferve a te l'arena elea,
E de l'uguale a' dii Pindaro il canto
Ché non ti segue là su l'onda alfea?

1. *Viva ... palma*: l'avvio del sonetto esplicita subito il modello alfieriano, *Rime, Qual vive, qual dei due corsieri ha palma?* da cui deriva anche la rima *palma-alma-salma*.

2. *A ... fremente*: rispetto alla variante di R57, «frequente», la correzione *fremente* rimanda a uno scenario più virgiliano, *Eneide* V, 148; VIII, 717. Sul verso ha influito Leopardi, *A un vincitore nel pallone*, 8-9 «Te l'echeggiante / Arena e il circo, e te fremendo appella».

3-4. *L'uom ... mente*: lo stesso Carducci spiega i versi nelle *Terza lettera a Elpidio Micciarelli* (vd. OEN.V, p. 241): «L'animale uomo, quando filosofando disprezzò te o cavallo siccome una cosa bruta mossa dall'istinto corporeo soltanto, mentì adulando alla natura sua, la quale veniva a far apparir più nobile dal disprezzo ch'egli affettava della tua ch'è pur nobilissima: e ch'egli mentisse lo giuro per te stesso o cavallo, che ora hai dato tanti segni d'intelligenza e che dell'emulazione e della gloria hai mostrato avere un sentimento degnissimo». ~ *ignobil salma*: in antitesi al *corpo bello* del v. 5. Ricorda l'«inutil salma» del cavallo alfieriano del sonetto sopracitato, *Qual vive, qual dei due corsieri ha palma?*, 8. ~ *a ... mente*: Torchio ha evidenziato che «la costruzione con il dativo è un'opzione del lat. *adulor*».

6. *ai ... ardente*: 'bramosa di traguardi e di premi'. In Aut_{57} Carducci giustifica l'uso dell'aggettivo richiamando luoghi classici di ambientazione guerresca, Cesare, *De Bello Gallico* VI, 34 «Omnium animi ad ulciscendum ardebant»; Virgilio, *Eneide* XII, 71 «ardet in arma magis»; Tacito, *Historiae* I, 43 «in caedem eius ardentes». L'aggettivo, con altro significato, caratterizza spesso il «Fido» alfieriano, *Rime, Fido, destriero mansueto e ardente* e *Crudel comando! e per pietà l'ho dato*, 9 «il mansüeto ardente»; vd. inoltre *Oreste* IV 2, 37-38 dove i destrieri «oltre la meta volano; più ardenti, / quanto veloci più».

7. *Or posi*: allusione all'*incipit* leopardiano di *A sé stesso*, caro al Carducci.

8. *I ... polledri*: 'i puledri inglesi da te sconfitti'. Stoccata contro l'esterofilia: la scelta del termine *polledri* non sembra casuale, in quanto concorre ad accentuare l'inferiorità dei cavalli stranieri che soggiacciono al vigore e all'alta levatura morale del *corsiero* (v. 1).

10. *Quei ... giugnea*: 'i cavalli immortali che Automedonte, l'auriga di Achille, legava al carro'.

11. *Pelide*: Achille, figlio di Peleo. ~ *Csanto*: fiume troiano.

12. *non ... te*: 'non si infiamma'; «ferve l'arena» è sintagma montiano, *Prometeo* I, 317. ~ *elea*: 'olimpica', dall'Elide, la regione del Peloponneso in cui si trovava la città di Olimpia. Il sintagma è in J.I.14, 6.

13. *de ... dii*: in R57 era la variante dell'agg. composto alla greca, di ascendenza omerica «de 'l pari-a-gl'iddii».

14. *onda alfea*: Alfeo, fiume del Peloponneso nei pressi di Olimpia. Tutta l'ultima terzina contiene un'allusione all'*Olimpica* I, 17-22 in cui Pindaro esalta la vittoria del cavallo di Gerone di Siracusa, al galoppo sulle rive del fiume Alfeo, durante l'olimpiade del 476 a. C. Si veda inoltre Alfieri, *Rime, Ser Iacopetti, ove alla Franca Atene*, 9-13 «E i mie' Destrier degni di Greca Alfea, / A cui laudare io del Cantor Tebano / La lira invidio che almo suon spargea / Che diran di Signor, che per un Ponte / Lor tutti affoga in polve non Elea». Si consideri che «campo eleo» rima con «Alfeo» in Leopardi, *A un vincitore nel pallone*, 14-20.

LI

Composto nel ’56 col titolo *Su me stesso* e corretto dieci anni dopo, tra il ’65 e il ’66, fu pubblicato senza titolo a partire da LG68 in poi. Nelle *Poesie* barberiane era introdotto dall’epigrafe tratta da Lucano, *Phars*. II, 302-03 «tuumque / Nomen, libertas».

Il poeta è sprofondato in uno stato di grave inerzia intellettuale, soffre per la mancanza di libertà e avverte un forte dissidio con il suo tempo che teme o schernisce la «parola franca» (v. 5). Pertanto egli dubita persino che la sua poesia ispirata alla storia degli antichi eroi e il suo messaggio di libertà possano davvero stimolare le coscienze dei contemporanei (vv. 9-11) e rimpiange di non essere vissuto nell’antica Roma o ad Atene, dove si osteggiavano i tiranni (vv. 12-14).

L’acuta crisi dell’io poetico è rilevata dall’articolazione delle strofe che, ad eccezione della prima, sono costituite da un unico periodo; a ognuna di esse è affidata la rappresentazione del susseguirsi degli stati d’animo del poeta: dalla profonda afflizione espressa nella prima quartina, marcata da una maggiore frantumazione sintattica e dalla rapida successione di due forti *enjambements* nei vv. 1-2, al biasimo della seconda, che trapassa nel dubbio della prima terzina fino al rabbioso rimpianto dell’ultima. Molte le tessere di tradizione in un dettato in cui domina comunque il piglio alfieriano e foscoliano.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Non vivo io, no. Dura quïete stanca
L’ingegno, e ’l sempre vaneggiar lo irrita
Indarno. Manca ogni ragion di vita,
Se libertade, ahi libertà!, ne manca.

Qui dischiusa dal cor parola franca
È con pavento o con ischerno udita,
E argomento di riso altrui si addita
Uom che per sé del vulgo esce e si affranca.

Or che mi val, se co ’l pensier trascendo
Tra ’l ceto de gli eroi fuor de’ neri anni
Te libertà, divina ombra, seguendo?

Vissuto io fossi a sterminar tiranni
Con voi, Roma ed Atene; e non garrendo,
Infermo augel ch’ebbe tarpati i vanni!

1. *Non ... no*: l'attacco ricorda Foscolo, *Non son chi fui; perì di noi gran parte*, tematicamente affine nella prima quartina ai versi carducciani 1-4. ~ *Dura quïete*: prelievo virgiliano, *Eneide* X, 745-46 ripreso dal Tasso, *Liberata* III, 45, 8 «dura quiete preme e ferreo sonno», come ha rilevato Giammattei.

3-4. *Manca ... manca*: si noti la pregnante iterazione chiastica di *Manca* e *libertà*.

5. *Qui*: sulla scorta del Ferrari, Giammattei ricorda che la composizione di questi versi fu probabilmente ispirata dall'ambiente e dall'insegnamento della Normale di Pisa di cui Carducci non era per nulla soddisfatto. Si veda il giudizio negativo che riferiva a Chiarini nella famosa lettera del 18 aprile 1856 (LEN.I.48) in cui lo invitava ad abbandonare il proposito di entrare nella Scuola. ~ *franca*: 'libera', in rima ricca con *affranca* (v. 8).

7. *argomento di riso*: cfr. ne *Le ricordanze* di Leopardi l'accusa al «Natio borgo selvaggio» (v. 30) dove il poeta è condannato a vivere «intra una gente / Zotica, vil; cui nomi strani, e spesso / Argomento di riso e di trastullo, / Son dottrina e saper» (vv. 30-33).

8. *Uom ... affranca*: cfr. Dante, *Inf.* II, 104-5 «quei che t'amò tanto, / ch'uscì per te de la volgare schiera» (Giuliattini).

9-14. *Or ... seguendo?*: le due terzine figurano invertite fino a $Aut_{[57]}$; la successione definitiva è stabilita con la correzione del '66.

9-11. *se ... seguendo*?: 'se con il pensiero mi innalzo al di là della triste età presente (*fuor de' neri anni*) e vagheggio il mondo degli antichi eroi inseguendo te, libertà?'; in Aut_{56} il contrasto con l'età presente e la brama di libertà generava nel poeta un desiderio di morte: «Né posa avrò se in Erebo non scendo / Rotti coi lacci miei gl'inutili anni / Te Libertà, feroce ombra seguendo». ~ *divina ombra*: sarà riferito ad Alfieri in J.IV.63, 22.

12-13. *Vissuto ... Atene*: ricorda Leopardi, *All'Italia*, 61-63 «Oh venturose e care e benedette / L'antiche età, che a morte / Per la patria correan le genti a squadre». ~ *fossi a sterminar*: fino a $Aut_{[57]}$ è la variante «fora a sgomentar»; negli autografi del '66 e nelle bozze di LG68 si legge «fossi ad aborrir».

14. *Infermo augel*: fino a $Aut_{[57]}$ «Superbo augel». ~ *vanni*: 'le ali'. Cfr. Poliziano, *Stanze* I 6, 1-2 «Ma fin ch'all'alta impresa tremo e bramo, / e son tarpati i vanni al mio disio».

LII

PER I FUNERALI D'UN GIOVANE

Sonetto composto nel gennaio del 1857 e pubblicato dal tipografo Ristori di San Miniato in occasione dei funerali di Giuseppe Giovacchini, amico di Carducci. Fu incluso in LG68 con pochi ritocchi e col titolo (nell'indice) *Pei funerali d'un giovine fatti dal comune* e venne riproposto nella sezione dei *Levia Gravia* delle *Poesie* barberiane del 1871 con la variante nel titolo «Pe' funerali» anziché «Pei». Confluì nei *Juvenilia* a partire dalla seconda edizione delle *Poesie* nel 1875, quindi, col titolo definitivo, passò in J80.

Nelle quartine il poeta invita l'anima del giovane amico a volgere lo sguardo verso San Miniato, dove la comunità, profondamente scossa dalla sua morte precoce, sta partecipando alle esequie. Nelle terzine, auspica che i giovani seguano l'esempio di integrità e di umiltà dell'estinto perché anche la tomba di una persona semplice, compianta affettuosamente dai concittadini, può ispirare «fatti egregi» (v. 12).

Il sonetto è intriso di suggestioni foscoliane e leopardiane. Da Foscolo, Carducci ricava il motivo del valore civile della tomba e lo colloca in una dimensione più popolare, attribuendo validità all'esempio del singolo cittadino virtuoso che può influire con maggiore forza su una piccola comunità. La seconda quartina è ricca di reminiscenze leopardiane; in particolare, la densa atmosfera funebre di oscurità e di oblio echeggia la fine del *Bruto minore* e dell'*Ultimo canto di Saffo* a cui Carducci intreccia il tema della giovinezza spezzata ripreso da *A Silvia*. Esibiti anche i calchi diretti da Petrarca.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDC DCD.

Se affetto altro mortal per te si cura,
Spirto gentil cui diamo il rito pio,
Pon dal ciel mente a questa vita oscura
Che già ti piacque e al bel nido natio.

Vedi la patria come sua sventura
Di tua candida vita il fato rio
Piangere e 'l fior de gli anni tuoi cui dura
Preme l'ombra di morte e il freddo oblio.

Quindi ne impetra tu, che a te simìle,
Dritta a l'oprar, modesta a la parola,
Cresca la bella gioventù virile,

E senta come a fatti egregi è scola
Anche una tomba cui pietà civile
E largo pianto popolar consola.

1. *Se ... cura*: ‘se nutri ancora un qualche sentimeento mortale o volgi ancora il pensiero alle cose terrene’.

2. *Spirto ... pio*: la correzione del ’66 elimina il tono religioso presente fino a Aut_{57} «Spirto gentile ora converso in Dio». ~ *Spirto gentil*: cfr. l’*incipit* della canzone civile petrarchesca *Rvf* LIII, 1 e anche Leopardi, *Palinodia*, 182-83 «Queste, o spirto gentil, miserie estreme / Dello stato mortal». ~ *rito pio*: ‘le esequie’. La rima *natio-pio-oblio* è anche nel sonetto sepolcrale J.III.37.

3. *Pon ... mente*: ‘presta attenzione’; ricalca Petrarca, *Rvf* CCCV, 1-2 «Anima bella da quel nodo sciolta / [...] / pon’ dal ciel mente a la mia vita oscura» in rima con *dura* (v. 6); nello stesso sonetto, all’inizio del v. 9 «Mira», è l’invito a Laura a volgere lo sguardo verso la Terra. Carducci anticipa la stessa richiesta all’amico all’inizio del v. 5.

4. *bel ... natio*: cfr. Alfieri, *Rime*, *Chi ’l crederia, pur mai, che un uom non vile*, 2 «Per amar troppo il bel natio suo nido» e il «patrio nido» leopardiano di *Nelle nozze della sorella Paolina*, 1.

5-8. *Vedi ... oblio*: ‘osserva la città di San Miniato (*patria*) che piange come una propria disgrazia il triste destino della tua vita innocente e la tua giovinezza su cui grava la crudele ombra e il freddo oblio della morte’. ~ *Vedi la patria*: cfr. J.II.34, 30. ~ *Di ... vita*: eco leopardiana, *Il passero solitario*, 16 «di tua vita il più bel fiore» che si estende al sintagma del verso successivo *fior ... tuoi* per cui si vedano anche *A Silvia*, 43; *Il sogno*, 26; *Il risorgimento*, 2. ~ *candida vita*: in antitesi alla «vita oscura» del v. 3. ~ *Preme ... morte*: è forte la presenza del Leopardi, *Ultimo canto di Saffo*, 65-68 «Ogni più lieto / Giorno di nostra età primo s’invola. / Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l’ombra / Della gelida morte» che a sua volta traduceva Virgilio, *Georgiche* III, 66-69; e per la coppia *preme-oblio* cfr. *La ginestra*, 68-69. ~ *freddo oblio*: tessera foscoliana, *Che stai? già il secol l’orma ultima lascia*, 3-4 «Precipita, portando entro la notte / Quattro tuoi lustri, e obblio freddo li fascia».

9. *ne impetra*: ‘ottieni in nostro favore’.

11. *Cresca*: in posizione esposta ricorda l’augurio rivolto da Leopardi alla futura «prole» *Nelle nozze della sorella Paolina*, 66-67 «Cresca alla patria, e gli alti gesti, e quanto / Agli avi suoi deggia la terra impari».

12-14. *come ... consola*: ‘che anche una tomba di un semplice uomo confortata dalla compassione dei concittadini e dal pianto di tutto il popolo può ispirare nobili azioni’. ~ *fatti ... tomba*: evidente richiamo foscoliano, *Dei Sepolcri*, 151-52 «A egregie cose il forte animo accendono / L’urne de’ forti», trasposto, come si diceva, in un contesto più popolare. ~ *Anche*: «Anco» fino a P78. ~ *pietà ... pianto*: la coppia *pietà-largo pianto* è in Ariosto, *Furioso* XLV 15, 7-8 «e intenerigli il cor d’alta pietade / col largo pianto che nel sen le cade».

LIII

La composizione del sonetto, inizialmente intitolato *Su me stesso*, fu avviata nell'estate del 1856 e ultimata alla fine del 1857. Nel '65 Carducci apportò delle varianti e lo pubblicò senza titolo in LG68; lo incluse nella sezione dei *Levia Gravia* di P71 e lo spostò nei *Juvenilia* a partire da P75.

Il componimento è scandito in due momenti. Nelle quartine il poeta esprime la sua riprovazione per la totale assenza di libertà politica nell'epoca contemporanea che esaurisce ogni spinta vitale, come accade nel sonetto LI, che in origine condivideva con questo il titolo *Su me stesso*. Nel pieno dello sconforto, il poeta nutre per un momento la tentazione di cedere ai «vili premi» (v. 7). A redarguirlo interviene nelle terzine il suo Genio, il suo spirito protettore, che lo sprona nella lotta titanica contro il mondo e il fato. L'intervento del nume tutelare, più che l'operetta morale del Leopardi del *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*, ricorda l'ode pariniana *Per l'inclita Nice*, vv. 85-96 in cui il Genio indirizza il poeta a rifiutare l'«oro», l'«inane decoro / De' titoli», il «perfido / Desio di superare altri in poter» e lo invita, per contro, a coltivare i doni della natura e l'amore per la bellezza, che saranno di conforto al suo «vagare indocile / Per lungo di speranze arduo sentier». L'eco pariniana è però innestata sul motivo di influenza più specificamente leopardiana della titanica lotta tra il fato e l'uomo che deve preservare incorrotta la propria moralità. In particolare, l'agonismo fiero contro il fato ricalca i toni del *Bruto minore*, vv. 38-45 «Guerra mortale, eterna, o fato indegno, / Teco il prode guerreggia, / Di cedere inesperto; e la tiranna / Tua destra, allor che vincitrice il grava, / Indomito scrollando si pompeggia, / Quando nell'alto lato / L'amaro ferro intride, / E maligno alle nere ombre sorride». Lo stesso tema è connesso più esplicitamente al rifiuto severo di ogni compromesso in *Amore e morte*, vv. 108-24 «Me certo troverai, qual si sia l'ora / Che tu le penne al mio pregar dispieghi, / Erta la fronte, armato, / E renitente al fato, / La man che flagellando si colora / Nel mio sangue innocente / Non ricolmar di lode, / Non benedir, com'usa / Per antica viltà l'umana gente; / Ogni vana speranza onde consola / Sé coi fanciulli il mondo, / Ogni conforto stolto / Gittar da me; null'altro in alcun tempo / Sperar se non te sola; / Solo aspettar sereno / Quel dì ch'io pieghi addormentato il volto / Nel tuo virgineo seno».

I due motivi portanti del sonetto sono articolati in due diversi movimenti sintattici. Nella prima parte la riflessione del poeta prende avvio con un ampio giro complicato dagli iperbati che si conclude al v. 6 con l'analessi della principale. Nelle terzine, in cui parla il Genio, il dettato diventa più lineare ed è scandito dalla correlazione di alcuni elementi, «che pensi, che vuoi» (v. 9), «più sempre quanto più» (v. 11), «contro... contro» (v. 14) e dal polisindeto che torna due volte in posizione anaforica (vv. 12-13).

METRO: sonetto con schema ABAB BABA CDE CDE.

Poi che l'itale sorti e la vergogna
Del rio servizio a quale animo altero
O d'ingegno o di mano il pregio agogna
Interrompono inique ogni sentiero,

Peso è la vita insopportabil fero
A chi virtude e libertà pur sogna.
Ond'io quasi de' vili i premi or chero,
Se non che il genio mio tal mi rampogna.

Oh, che pensi, che vuoi? spettacol degno
Dei numi e di sublimi animi, uom forte
Pugnar più sempre quanto più constretto,

E 'l fato lui d'ogn'ira sua far segno,
E lui soffrire ed aspettar la morte
Pur contro il mondo e contro i fati eretto.

2. *rio servizio*: lat., 'triste schiavitù'.

2-3. *a ... agogna*: 'a qualsiasi animo fiero che ambisce a ottenere fama con l'ingegno o con le opere manuali'. ~ *O ... mano*: binomio diffuso, che qui rievoca in particolare Petrarca, *Rvf* CXXVIII, 107-10 «in qualche acto più degno / o di mano o d'ingegno / [...] / si converta». Negli autografi del '57 la variante «Che o di penna o di spada» echeggiava Tasso, *Rime, Delfin, tra l'ombre e le fontane e i marmi*, 9-10 «perché tal gloria acquisti ardita mano, / or la penna adoprando ed or la spada».

4. *inique*: 'ingiuste'.

5-7. *Peso ... chero*: cfr. J.III.51, 3-4; l'impulso a uniformarsi a un comportamento vile è una conseguenza amara del dubbio che assaliva il poeta in J.III.51, 9-11. ~ *vili premi*: è al singolare in Monti, *Iliade*, XXIII, 539. ~ *chero*: 'chiedo, desidero', voce aulica.

8. *genio mio*: cfr. J.III.36, 9 in un contesto analogo.

9. *Oh ... vuoi?*: vago ricordo di Foscolo, *Che stai? già il secol l'orma ultima lascia*.

11. *Pugnar*: 'che tanto più si impegna a combattere quanto più è osteggiato dalle difficoltà'. In Aut[57a] era la variante «Che di lotta inequal dal fato è stretto». ~ *più ... più*: il chiasmo marca lo sforzo del poeta serrato dai continui attacchi del fato. ~ *constretto*: Giammattei ricorda Dante, *Par*. XXIX, 56-57 «colui che tu vedesti / da tutti i pesi del mondo constretto».

14. *Pur ... eretto*: in Aut[57a] era invece «Sorridente seren libero eretto». *Sorridente* come il *Bruto minore*, 45 di Leopardi e *sereno* come lo stesso poeta in *Amore e morte*, 122. ~ *contro ... fati*: il binomio agonistico torna in LG.I.14, 297. ~ *eretto*: cfr. Alfieri, *Rime, Pieno il non empio core e l'intelletto*, 7-8 «Mi volgerò bramosamente eretto / Per iscoprir di Eternità le cime».

LIV

Il sonetto, composto nell'aprile del 1858 col titolo *A' miei critici*, nacque nel clima delle violente reazioni suscitate dalla pubblicazione delle *Rime* sanminiatesi (cfr. *Introduzione*, p. 11). Fu pubblicato in LG68 e nella sezione dei *Levia Gravia* delle *Poesie* barberiane; confluì senza varianti sostanziali in *Juvenilia*, a partire dall'edizione zanichelliana del 1880.

Carducci apostrofa con piglio sicuro e agguerrito la «turba molesta» (v. 2) dei suoi critici che non è riuscita a scalfirlo. Nella seconda quartina offre una rappresentazione plastica delle due diverse intonazioni della musa romantica, quella religiosa, personificata in una donna scalza che indossa il saio penitenziale e la mitra vescovile e che recita salmi, e quella amorosa, simboleggiata da una baccante invasata. Contro l'ipocrisia e l'oscenità della poesia contemporanea egli trova conforto e rifugio presso le tombe degli antichi (vv. 9-11). Nell'interrogativa della chiusa, che rinvia circolarmente all'*incipit*, ribadisce la propria noncuranza verso le critiche e verso il desiderio vano di ottenere fama nell'epoca contemporanea. Tra le fonti primeggia Foscolo.

Sotto il profilo retorico va notata l'alta frequenza dei pronomi di prima persona, *io* che si ripete 5 volte (vv. 1, 3, 4, 9, 10) e *mi-a me* che ricorrono 4 volte (vv. 1, 10, 12, 14) a marcare l'opposizione del poeta contro i suoi detrattori

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDC DCD.

E ch'io, perché lo schernir tuo m'incalza,
Vinto porga la man, turba molesta?
Non io son fiore a cui brev'aura è infesta,
Elce son io che a' venti indura e s'alza.

Mitrata il crine e cinta i fianchi e scalza
Salmeggi itala musa; o, qual rubesta
Menade oscena a suon di corno desta,
Salti ed ululi pur di balza in balza.

Io, dispregiato e sol, de' padri miei
Io l'urne sante abbraccio; e mi conforta
Riparar qui dove posar vorrei.

Manchi a me pur l'ignuda gloria, morta
Giaccia co 'l corpo la memoria, a' rei
Sia scherno il vuoto nome: oh che m'importa?

2. *turba molesta*: vd. Marziale, *Epigrammi* I 42, 6. Per il contesto ricorda Foscolo, *Ortis* I 10 «Tanto e tanto so di essere calpestato; ma almen fra la turba immensa de' miei conservi, simile a quegli insetti che sono sbadatamente schiacciati da chi passeggia. Non mi glorio come tanti altri della servitù; né i miei tiranni si pasceranno del mio avvilimento. Serbino ad altri le loro ingiurie e i lor beneficj; e' vi son tanti che pur vi agognano! Io fuggirò il vituperio morendo ignoto. E quando io fossi costretto ad uscire dalla mia oscurità — anziché mostrarmi fortunato stromento della licenza o della tirannide, torrei d'essere vittima deplorata».

3. *a cui ... infesta*: 'a cui un vento leggero è dannoso'. ~ *infesta*: lat.

4. *Elce*: 'leccio'. ~ *indura e s'alza*: 'diventa più forte e si innalza'. Cfr. Marino, *Rime lugubri, I' pur a l'urna ove le belle spoglie,* 9-10 «qual selce suol che più s'indura / al vento».

5. *Mitrata ... fianchi*: doppio accusativo alla greca; 'con in capo la mitra vescovile e i fianchi cinti dal cordone della veste penitenziale'. Si noti l'*anticlimax* della rappresentazione che procede dall'alto verso il basso.

6. *Salmeggi*: cfr. Monti *Per il Congresso di Udine*, 21-22 «Colei che l'universo ebbe mancipio, / or salmeggia; e una mitria è il suo cimiero». ~ *rubesta*: 'furiosa'.

7. *Menade*: echeggia Parini, *La recita de' versi*, 25-30 «Vincere il suon discorde / Speri colui che di clamor le folli / Menadi, allor che lorde / Di mosto il viso balzan per li colli, / Vince; e, con alta fronte, / Gonfia d'audace verso inezie conte».

8. *ululi*: reminiscenza virgiliana, *Eneide* IV, 168 «summoque ulularunt vertice nymphae». ~ *di ... balza*: eco manzoniana, vd. *Trionfo della Libertà* I, 112-14 «Evvi una cruda, che uno stile innalza, / e 'l caccia in mano a l'uomo e dice: Scanna, / e forsennata va di balza in balza» in rima con *incalza* e *innalza* (vv. 110-12); per l'atmosfera foscoliana del sonetto ricorda anche la «derelitta cagna» *Dei Sepolcri*, 79-80 che si aggira «Su le fosse e famelica ululando».

10. *l'urne ... abbraccio*: cfr. J.III.49, 10-13 in cui Carducci siede presso le tombe di Santa Croce «a le mal vive genti imprecando». Motivo foscoliano, si veda l'*Ortis* II, 24, dove Jacopo abbraccia l'urna di Dante e soprattutto l'Omero *Dei Sepolcri*, 282-83 «Penetrar negli avelli, e abbracciar l'urne, / E interrogarle». L'immagine torna in J.IV.60, 67-68 «Che ad una ad una interroga le tombe / Nel deserto, e le abbraccia ad una ad una».

12. *ignuda gloria*: cfr. Leopardi, *Il risorgimento*, 132.

13-14. *memoria ... nome*: cfr. Leopardi, *Bruto minore*, «E l'aura il nome e la memoria accoglia».

14. *scherno*: la ripresa di *schernir* del v. 1 e l'interrogativa marcano la struttura circolare del sonetto. ~ *vuoto*: 'senza fama, oscuro'. Il sintagma torna in J.VI.68, 108.

LV

IN UN ALBO

Carducci compose il sonetto nel dicembre del 1860 a Bologna, dove si era da poco trasferito, e lo dedicò all'amico Giovanni Procacci (1836-1887), suo collega durante l'insegnamento al liceo di Pistoia. Lo corresse nel '64 e nel '66 e lo pubblicò in LG68, nella sezione *Levia Gravia* delle *Poesie* barberiane degli anni '70 e, infine, nei *Juvenilia* del 1880.

Nelle quartine, lamenta la fine dell'«altero / Sogno» (vv. 1-2) poetico, svanito sotto il peso dei nuovi impegni. L'«ellena dea» (v. 3) che ispirò Omero e Eschilo lo ha abbandonato per sempre. Nella prima terzina ribadisce la morte delle «alme pupille» (v. 10) della musa greca e accenna a quei poeti che, in pieno delirio, ne inseguono e abbracciano ostinatamente il cadavere, ancora bello ma oramai gelido, che non può più ispirare la poesia. Nell'ultima terzina, si autorappresenta nei «secoli mutati» (v. 12) come un fantasma che si aggira smarrito tra «novi templi» (v. 13) in cerca di nuove forme di ispirazione; tuttavia, sempre più desolato, ritorna al «vuoto ostello» (v. 13) della poesia greca.

Il sonetto riflette l'improduttività poetica del primo periodo bolognese e l'abbattimento del Carducci, impegnato nello studio e nel nuovo incarico universitario. A Chiarini scriveva il 10 dicembre del '60: «Io sono dietro ai pesanti studi di erudizione: i quali, costringendomi a cercare tanti libri scritti male e molti francesi, e molti d'ignobile modernità, finiranno collo spegnere in me quel pocolino di gusto che avevo preso e col cancellarmi quel pocolino di lingua che avanti i 23 anni avevo imparato. [...] Quest'anno bisogna far senno, lavorare di molto e addio poesia, addio!» (cfr. LEN.II.256, p. 102).

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDC DCD.

Spirto gentil, che chiedi? Omai l'altero
Sogno vanío per l'aure, e il mondo tace.
Cadde l'ellena dea; del mio pensiero
Madre, l'ellena dea per sempre giace.

Ahi, le pupille che nel sen d'Omero
Arser di poesia cotanta face,
Che de' dardi cissèi tra 'l nugol fero
Ridean superbe ad Eschilo pugnace!

Ahi, da la morte l'ultimo suggello
Ebber l'alme pupille! Altri deliro
Abbraccia il corpo ancor, gelido e bello:

Ne i secoli mutati ombra io m'aggiro,
E i novi templi guardo, e al vuoto ostello
De la ionica dea torno e sospiro.

1. *Spirto gentil*: cfr. J.III.52, 2. ~ *chiedi*: «tenti?» fino a Aut_{66a}. ~ *altero*: in forte *enjambement*.

2. *vanio*: 'svanì'. Vago accenno leopardiano, *Ultimo canto di Saffo*, 64 «perir gl'inganni e il sogno». ~ *per l'aure*: ricorda Tasso, *Liberata* XII 63, 7-8 che identifica la fama in «un sogno, anzi del sogno un'ombra / ch'ad ogni vento si dilegua e sgombra». ~ *mondo tace*: clausola di Marino, *Adone* IV 222, 2 in rima con *giace*; nei mss. degli anni '60 si alternano le varianti «cielo», «mondo», «cor mio», «cuor mi».

3-4. *Cadde ... giace*: costruzione chiastica con il verbo esposto e l'iterazione al centro di *ellena dea*. Ricorda gli estremi del manzoniano «Cadde, risorse e giacque», *Il cinque maggio*, 16, ma anche l'*Aspasia* leopardiana «Cadde l'incanto» (v. 101) e «Giace per sempre» (v. 71).

5. *Ahi ... pupille*: l'esclamazione troverà compimento all'inizio della prima terzina, vv. 9-10, con la ripresa di *Ahi* in posizione anaforica e l'iterazione di *pupille*.

6. *Arser ... face*: 'accesero la fulgida fiaccola della poesia'. Riecheggia Parini, *Il Pericolo*, 67-69 «lampi scoppiavano / Di poetica face, / Che tali mai non arsero».

7. *de' ... fero*: 'nello stuolo feroce dei colpi dei persiani'. Eschilo prese parte alle guerre contro i Persiani. ~ *cissèi*: «forse di derivazione diretta dal greco κίσσιος 'di Cassia, nel sud della Persia', attestato in Erodoto e nelle *Coefore* di Eschilo» (Tomasin 2007, p. 90). ~ *nugol fero*: vd. Leopardi, *Appressamento della morte* I, 34 «nugol torbo».

8. *Ridean superbe*: cfr. J.I.12, 14.

10. *alme pupille*: sintagma montiano, *Fille*, 1 e *Mascheroniana* IV, 246. ~ *deliro*: 'delirante'.

11. *Abbraccia ... bello*: in Aut_{61} il verso leggeva «Scaldi col picciol fiato i membri belli» e nella prima correzione del '66 «Tenti con co' vani amplessi i membri belli».

12-14. *Ne i ... sospiro*: sono significative le varianti rispetto all'autografo del '61 in cui il poeta si rivolgeva direttamente al destinatario e in cui manca l'accenno ai *novi templi*: «Giovanni, io più non canto: ombra m'aggiro / Fra i secoli mutati; a' freddi avelli / Seggo, e chiamo la diva, e pur sospiro». ~ 13. *novi templi*: Ferrari vi scorge un'allusione ai romantici che volevano sostituire la religione cristiana alla mitologia pagana.

LVI

A N. F. P.

RISPOSTA

Risposta «per le stesse rime» al sonetto *Carducci, è suono d'armonia guerriera* che Narciso Feliciano Pelosini, amico del poeta durante il periodo pisano, gli dedicò nel 1856 prima di includerlo nella propria raccolta di *Liriche* (Pisa, Nistri, 1862; vd. le *Note* carducciane nella presente edizione, pp. 271-72). Carducci pubblicò la sua replica poetica nella sezione dei *Levia Gravia* delle *Poesie* barberiane degli anni '70 e la spostò senza varianti nei *Juvenilia* a partire dall'edizione zanichelliana del 1880.

Pelosini aveva lodato l'«armonia guerriera» (v. 1) della poesia carducciana, ispirata ai classici greci, latini e a Dante, e aveva invitato l'amico a non curarsi della fiacca età contemporanea insensibile al valore civile dei suoi versi. Lo aveva esortato quindi a proseguire il suo canto di «miglior tempo degno» (v. 12) rimanendo fedele a sé stesso.

Nella risposta carducciana torna il motivo dell'aridità poetica affrontato già in J.III.55. Le parole dell'amico ricordano al Carducci la sua antica speranza di elaborare un valido esempio di poesia civile, ispirata ai sepolcri degli antichi, che incitasse i contemporanei a compiere nobili azioni per la patria. Tale proposito è tuttavia percepito come inattuale data la viltà dell'epoca contemporanea e la stessa musa latina non parla più al poeta. L'ultima corda della sua lira è così spezzata dall'«Increscioso dispetto» e dalla «steril'ira» (v. 14).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Chi mi rimembra la speranza altera
Che giacque fulminata entro il mio core?
Te ragguardò con mite occhio d'amore
Su 'l nascer tuo Melpomene severa.

Canta; e de gl'inni tuoi l'ala guerriera
A vol segua il risorto italo onore:
Canta; ed infondi a' cor di quel valore
Che gli rapisca a più sublime sfera.

Male co' dì novelli ahi mal s'accorda
Alma che da' sepolcri anche s'ispira,
E a lei risponder la camena è sorda.

Veggo il suo vel fuggente: e la mia lira

Rompon, amico, omai l'ultima corda
Increscioso dispetto e steril'ira.

1. *Chi*: Pelosini. ~ *speranza altera*: al pl. in clausola di verso in Marino, *Adone* XVI 21, 6.

2. *fulminata*: «Speme fulminata» è in Tasso, *Rime*, *Sotto 'l giogo d'Amor Speranza e Fede*, 5.

3. *Te*: la speranza.

4. *Melpomene severa*: la musa della tragedia, cfr. Orazio, *Odi* II 1, 9 «severae Musa tragoediae».

5. *Canta*: in anafora con il v. 7.

5-6. *de ... onore*: 'i tuoi inni guerrieri accompagnino il risorto onore dell'Italia'.

8. *rapisca ... sfera*: 'li sproni verso nobili azioni'; vd. GE.II.16, 57-58 «Seguo l'arte che l'ali erge e dilata / A più sublimi sfere».

9. *Male ... mal*: in epanalessi. ~ *dì novelli*: 'l'epoca presente'. ~ *mal s'accorda*: in fine verso in Petrarca, *Rvf* LIII, 87 e cfr. anche Monti, *Sulla Mitologia*, 91-93 «mal s'accorda / la meraviglia ed il portento al nudo / arido Vero che de' vati è tomba».

10. *Alma ... s'ispira*: torna il motivo foscoliano, più volte richiamato nel III libro di *Juvenilia*, cfr. J.III.49 e J.III.54.

11. *camena*: nome con cui i latini chiamavano le Muse.

12. *Veggo ... fuggente*: Foscolo, *Grazie* II, 599-600 «veggio / Il vel fuggente»; torna in OB.II.47, 15.

13. *amico*: il Pelosini.

14. *dispetto ... ira*: binomio ampiamente attestato nella tradizione da Ariosto in poi. In Carducci torna in J.IV.66, 53-55 «Non dispetto infingardo o steril ira / Né solitudin dira / Cinge il vate» e in GE.I.14, 15.

NOTE

PROLOGO

Al libro [1866]. – *Petronio* [v. 51] è quel del Satyricon divenuto dopo il 1815 scrittore di romanzetti mistici e d'omelie erotiche. *Alfio* [v. 59] è l'usuraio del II degli epodi: al tempo di Orazio faceva idilli campestri, dal 1815 al 59 compose di molti inni sacri in settenari e in isciolti: oggigiorno credo faccia anche delle poesie *sociali*. Le altre figure, o figuri, sono studi ideali dal vero, per così dire, della società toscana poco avanti e poco dopo il 27 aprile 1859, cui si allude al v. 107. Per l'allusione mitologica su 'l Mugnone [vv. 182-85], chi non se ne ricordasse vegga il *Ninfale fiesolano*. A chi poi gli rimprovera l'acerbezza giambica di alcuni di questi versi, come sconveniente alla civiltà odierna, Enotrio, veneratore degli antichi, ricorda quel di C. Trebonio a Cicerone, *Famil.* lib. XII: *In quibus versiculis si tibi quibusdam verbis* eythyrremonésteros *videbor, turpitudo personae eius in quam liberius invehimur nos vindicabit: ignosces etiam iracundiae nostrae, quae iusta est in eiusmodi et homines et cives.* E canticchia quei versi di Lucilio:

Virtus, id dare quod re ipsa debetur honori,
Hostem esse atque inimicum hominum morumque malorum,
Contra defensorem hominum morumque bonorum.

LIBRO I

VI) A imitazione delle rime dei secoli XIII e XIV.

VII) Come il precedente. Il *Primo amante* del v. 12 è detto platonicamente, come già dal Tasso nella canzone alla Pietà

Ei accesa di zelo
Scaldi gli alati amori
Di nuovo e dolce foco e 'l primo amante.

XIII) In questo sonetto la seconda quartina non corrisponde nell'abitudine delle rime alla prima: ma non è licenza mia, sì maniera antica che piacque al Petrarca (v. il sonetto *Soleano i miei pensier soavemente*). Libertà in arte quanta ce n'entra: ma di quelle libertà che scusano l'ignoranza l'impotenza o la trascuraggine, no.

LIBRO II

XXVI) È una specie d'idillio lirico, nel quale per le rappresentazioni della natura volle tornarsi alle forme del politeismo classico, e ai sentimenti della natura volle mescolarsi le ire nazionali del presente d'allora. Il canto messo in bocca alle fanciulle romane festeggianti la primavera nell'isoletta del Tevere [vv. 79-162] è imitazione o riduzione del *Pervigilium Veneris*. Chi volesse saper di più su 'l luogo l'occasione e i modi di quella festa, cerchi il proemio del Wernsdorf a quell'idillio (*Poetae latini minores,* II).

XXVII) Per Cerinto e Sulpizia [vv. 122-24] vedi il libro IV delle elegie di Tibullo.

XXVIII) È una variazione su l'idillio VIII di Mosco, su l'elegia VII di Lod. Ariosto *O ne' miei danni…*, su le stanze di Ph. Desportes *Nuict jalouse nuict…* e su la canz. VIII p. I di T. Tasso *Chi di mordaci…*

XXIX) Di Cassio [v. 59] sappiamo da Plutarco, nella vita di Bruto, che era epicureo e buon compagno.

XXXI) Traduzione o imitazione dal *Basium II* di Giovanni Secondo.

XXXII) Fatta veramente su ’l motivo d’antico poeta cinese, Kaokiti; il cui canto può vedersi tradotto nella *Storia universale di Cesare Cantù* (Letteratura, vol. I, p. 372: Torino, Pomba, 1841).

XXXIII) È una santa proteggitrice, come chi dicesse una *indigete*, della terra di Santa Maria a monte nel Valdarno inferiore; ove nacque nel 1187 da un Giuntini cavaliere e da una Ghisilieri di Bologna e morì nel 1231.

XXXIV) Per gli ultimi versi [vv. 81-84] ognun ricorda che la Commedia di Dante fu alcuna volta letta al popolo in Santa Maria del fiore.

LIBRO III

XLII) v. 9. Accenna alle parole del Voltaire: *Vorrei intitolare le vostre commedie L’Italia liberata dai Goti* [lett. a C. G., 24 sett. 1760].

LVI) È risposta per le stesse rime a un sonetto che mi fu indirizzato nel 1856 e che fu stampato in un volume di Liriche [Pisa, Nistri, 1862], ove sono di bei pezzi poetici. Ecco il sonetto:

Carducci, è suono d’armonia guerriera
Quel che ti freme ne l’ardente core,
Che pur le dolci fantasie d’amore
Veste di forma rigida e severa.
La tua forte e sdegnosa anima altera
Sprezza di schiavi e di liberti onore;
E d’acheo piena e di latin valore
Cerca nel ciel di Dante la sua sfera.
Che se ’l tuo canto a l’età non s’accorda,
Pensa che il fiacco solo in lei s’ispira
Da che al verbo de’ forti è fatta sorda.

Di miglior tempo degno, a la tua lira
Non tôr, Carducci, non aggiunger corda,
Ma sii qual fosti; e rendi carmi ed ira.

Corde, d’allora in poi, alla mia lira io non ne ho tolte; e, se alcuna ne ho aggiunta, è di quelle che Sparta non avrebbe comandato di togliere.

NOTE FILOLOGICHE E APPARATI

I

PROLOGO

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 61
Camicia d'archivio (220x320) intitolata «Al libro.». Camicia interna agr. (219x315), ma numerazione d'archivio a matita «01-061-01c». Reca il titolo, l'*incipit* e le date del componimento: «Epistola al libro | "Ahi per te Orazio predica al vento" | Prima idea: maggio, sett. e nov. del 1852 in Firenze e Celle | ripresa febbr. 1856 in Pisa | finita nella prima forma il 19 ott. 1856 in S. Maria a monte | (*filetto*) | Cominciata a rifondere e a rifare di pianta per | metterla innanzi al nuovo libro *Levia Gravia*, | in Bologna l'8 ott. 1865 – ripresa e finita nel | gennaio 1867 – rivista e corretta il giugno e luglio | 1867.». Segnalo che la porzione di nota che segue il filetto risulta cassata; in effetti il fascicolo conserva soltanto la prima forma del testo.

Sulla datazione della redazione definitiva preparata per LG68 il poeta fornisce in altre sedi delle informazioni discordanti: nella lettera del 17 maggio 1867 (LEN.V.924) indirizzata a Chiarini attribuisce la composizione dell'epistola all'8 dicembre del 1865 e la conclusione al 18 febbraio 1867; nell'indice di LG68 la colloca al 1866 e in NP73 e in NP75 la ascrive, invece, al settembre del '65.

Aut_{56} = 01-061-02/03: un foglio, 2 cc. (181x113); timbro a secco «BATH» nel marg. sup. a dx. Alle cc. 1*r*/*v*-2*r*, con penna marrone, è la copia in pulito del componimento numerato «I», intitolato «Al libro» e datato in calce «Maggio, settembre, novembre del 1852 | in Firenze e in Celle. | e Febbraio 1856 in Pisa | e 19 Ottobre del 1856 in S. Maria | a Monte»; la c. 2*v* è bianca. Si registrano poche correzioni ai vv. 3, 58, 61 e 62. Inoltre, ricopiando il testo, Carducci omise «plebe» al v. 36 che integrò in interlinea.

L'agr. tramanda la seconda redazione dell'epistola in 68 distici a rima baciata (qui riportata in *Appendice I*), che in origine doveva costituire il prologo alle *Rime* del '57 in cui tuttavia non apparve. Fu pubblicata in OEN.XXX, pp. 312-14, dove si segnalano numerosi interventi degli editori e un errore al v. 58, «letto» in luogo della lezione corretta «tetto».[134] I vv. 1-8 sono ripresi con pochi ritocchi dalla prima redazione testimoniata da $Aut_{[52]}$: v. 3 «giovani» (red. I: «giovini»); v. 5 «de le squallide nenie» (red. I: «de le Veneri turpi»); v. 7 «fiera» (red. I: «nera»); v. 8 «siede a' salici» (red. I: «piange a' salici»). In vista di LG68 Carducci elaborò una terza redazione dell'epistola, che ripropose in NP73 e NP75, quindi in *Juvenilia*; in essa pure riusò molti versi della seconda red., con minime variazioni. Si confrontino i seguenti luoghi: red. II, vv. 1-4 e J.1, vv. 5-8; red. II, vv. 7-14 e J.1, vv.11-18; red. II, vv. 19-24 e J.1, vv. 45-50; red. II, vv. 35-40 e J.1, vv. 91-96; red. II, vv. 41-42 e J.1, vv. 89-90; red. II, vv. 51-52 e J.1, cc. 117-18; red. II, vv. 55-56 e J.1, vv. 43-44; red. II, v. 62 e J.1, v. 170; red. II., v. 68 e J.1, v. 204.

[134] Si elencano nel dettaglio gli interventi degli editori di OEN.XXX rispetto all'agr.: v. 6 «Orazio,» (Aut_{56}: «Orazio»); v. 8 «schiera; | Tu» (Aut_{56}: «schiera.»); v. 11 «innàlzasi» (Aut_{56}: «innalzasi»); v. 12 «l'economia,» (Aut_{56}: «l'economia»); v. 53 «E dove, o misero,» (Aut_{56}: «E dove o misero»); v. 64 «felici: | Là» (Aut_{56}: «felici.»); v. 67 «diletto,» (Aut_{56}: «diletto»). Al v. 45 si segnala la forma normalizzata del sost. «talpa» contro la lezione ms. «tarpa»; infine, si registrano le dieresi «vizïo» al v. 31 e «memorïa» al v. 64, assenti nel ms.

$Aut_{[52]}$ = 01-061-04: cartiglio (65x150) vergato con penna blu al *recto* e al *verso*. Al *recto* reca nella colonna sx un frammento di 14 distici a rima baciata, probabilmente l'*incipit*, appartenente alla redazione più antica dell'epistola, datata sulla camicia agr. al maggio, settembre, novembre del 1852 (edita qui in *Appendice I*). L'aspetto dell'agr., una copia in pulito seppur vergata con *ductus* veloce, l'uso della penna blu, attestato in Carducci alla fine del '52 (si veda ad es. Aut_{52a} di J.I.9) farebbero pensare al novembre del 1852. In seguito Carducci ricalcò con un'altra penna (penna B) le lettere poco leggibili, specie laddove la grafia era più sciatta, e introdusse tre varianti formali ai vv. 1, 8, 13. Nella colonna dx del *recto* sono vergate a *lapis* e con grafia corriva 5 parole di difficile lettura (l'ultima potrebbe essere «Giuseppe»). Nel *verso* sono due note vergate durante un precedente impiego della c., entrambe numerate «(6)», ma la prima è cassata: «Il più grande onore che da un Re render | si potesse a un suo Barone era la grazia di | fargli risquartare la insegna reale ne l'arme | gentilizia.». La seconda è lacunosa per via del taglio della c.: «A chi paresse troppo lunga e troppo | figurata questa amorosa allocuzione ricorderò | < > de i Napoletani essere».

Cart. LXXXVII (Fondo Chiarini 1)

Aut_{67} = Lettera del 17 maggio 1867 a Giuseppe Chiarini (vd. LEN.V.924) con la quale Carducci spedisce il testo all'amico informandolo che «Negli *Endecasillabi* di prefazione al libro [LG68] vi son delle giunte assai curiose». I versi recano in calce le date «Cominciato il giorno 8 decembre del 1865; ripreso e finito il 18 febbraio 1867» che non corrispondono a quelle registrate sulla camicia agr.

Cart. LXXXVI (Fondo Resta) 1 II

Camicia d'archivio (209x152) battuta a macchina: «PROLOGO AI *LEVIA GRAVIA* | Bozze – Due copie». A *lapis* è l'indicazione «1866 | Epistola».

$LG68_1$ = 86-1-02-01/05: 5 cc. (185x123), tre cc. sciolte e un foglio, con le pp. [5]-[14] di LG68. Il testo è alle pp. [5]-13; p. [14] bianca. A p. [5] Carducci ha aggiunto a penna il titolo «Prologo | ai Levia Gravia»; in calce è la nota archivistica a matita: «Pistoia 1868 | Niccolai e Quarteroni». L'aspetto materiale e la composizione tipografica delle cc. induce a ipotizzare che si tratti di pp. provenienti da un esemplare sfascicolato dell'ed. e non di bozze di stampa. Il testo non presenta varianti rispetto a LG68 e le poche correzioni introdotte da Carducci a penna (cfr. apparato vv. 84, 112, 189) non confluirono in quell'ed. ma nella successiva NP73. Si ritiene pertanto che il poeta si servì di questo esemplare per correggere il testo in vista di NP73. Si noti, inoltre, che il titolo aggiunto a penna da Carducci è quello di NP73, mentre in LG68 l'epistola era intitolata *Al libro*.

$LG68_2$ = 86-1-02-06/10: 5 cc. sciolte (183x120), con le pp. [5]-[14] di LG68, composte come le precedenti, che derivano probabilmente da un altro esemplare sfascicolato di LG68. A p. [5] sono a matita rossa il numero «2» nel marg. sup. (a indicare il secondo esemplare) e il titolo «Prologo | ai Levia Gravia». Anche in questo caso le correzioni apportate da Carducci sono accolte in NP73 (cfr, apparato vv. 3, 4, 112, 158, 178, 187, 202), eccetto tre minimi ritocchi grafici (cfr. apparato vv. 42, 125, 140).

Oltre ai testimoni qui descritti si segnala che il fascicolo 33 del cart. LXXXI (Autografi vari 1) conserva col titolo «Prologo» una carta a righe sbiadite (214x159) vergata solo al *recto*, dove si leggono 18 endecasillabi sciolti, tutti sdruccioli eccetto l'ultimo, «col secoletto vil che cristianeggia», che è citazione di R57, sonetto VII, *A Pietro Metastasio*, v. 14 (cfr. J.III.41, 14).

Secondo gli editori di OEN.XXX, p. 375 che pubblicano il testo (p. 295)[135] l'agr. fu vergato tra il 1867 e il 1868 e conserva una variante del prologo di LG68. Gli editori sostengono inoltre che il prologo definitivo *Ah per te Orazio predica al vento!* mostri «un'intonazione così affine a questo [...] da potersi esso considerare quasi un primo abbozzo». L'ipotesi che anche questo *Prologo* fosse stato pensato per aprire la silloge di LG68 sembra attendibile: Carducci si presenta ai lettori come Enotrio Romano e accenna alle critiche rivoltegli dopo la pubblicazione di R57 «però che in rima ei presela / *col secoletto vil che cristianeggia*» (vv. 17-18). Probabilmente Carducci aveva previsto questo prologo prima della fine del 1865, quando decise di recuperare e rifare l'originario prologo di R57. Si riporta qui il testo, escludendolo dall'*Appendice I* perché di fatto appartiene al processo genetico di LG68 e non di J:

«O leggitori (àvvene alcuno) in animo | non vi ponete che sia questo Enotrio | un novellino autor che a voi commendisi | per sua modestia o ver per mansuetudine. | Ei fu, mentre ci visse, un tal fantastico | giovinaccio, che urlò molto e spropositi | in grammatica in loïca ed in politica | dicea di molti come fosser serie | cose, e poi si ridea dell'altrui ridere | o del... | Tenne fede pagana: onde i neofiti, | che a desinare a cena ed all'asciolvere | oggi di tanta ragion pura ingozzano | con uno spruzzolin d'Holbach o Elvezio, | i neofiti, dico, allora dietrogli | «martira pur, martira pur» gridarongli | tutto un anno, però che in rima ei presela | *col secoletto vil che cristianeggia*».[136]

APPARATO

Aut_{67} (Al libro); LG68 (t. nell'indice: Al libro [1866]); $LG68_1$ (Prologo | ai Levia Gravia); $LG68_2$ (Prologo | ai Levia Gravia); NP73, NP75 (in appendice; PROLOGO | AI *LEVIA GRAVIA*. In calce: Settembre 1865); J80.

1 vento!] vento: Aut_{67}

3 grata] cara Aut_{67} a i pudichi,] a' pudici, LG68 $LG68_1$ ^{1}a' pudici, ^{2}a' pudichi, $LG68_2$ a' pudichi, NP73

4 aprichi.] aprici. LG68 $LG68_1$ ^{1}aprici. ^{2}T $LG68_2$

7 giovini] giovani LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75

11-12] *mancano e sono i vv.* Oh dei romantici i discendenti | Tutti son critici tutti sapienti, | Tutti ci nascono con uno in fronte | Naso di torbido rinoceronte! Aut_{67} (*con* Oh, *e* rinoceronte.) LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 (*con* de i romantici *e* critici, *e* sapienti;) J80

13 tra' lirici] fra' Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80

16 Fin] Sin Aut_{67} l'economia, | Né] l'economia. Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80

17-18] *mancano* Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80

23 A prova] A pruova Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80

28 a le nereidi] alla Nereide Aut_{67}

32 con passo ardito,] lesto ed ardito, Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 co 'l piede ardito, J80

35 tra] fra Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80

37 tenui] povere Aut_{67}

43 Vedi? minacciano] Ve', ti minacciano Aut_{67} Cariddi] Caribdi Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$

[135] Nel testo riportato in OEN.XXX, p. 295 segnalo due interventi degli editori rispetto all'agr., uno interpuntivo al v. 1 «(àvvene alcuno?),» dove l'agr. ha: «(àvvene alcuno)» e uno grafico al v. 4 «over» in luogo di «o ver» dell'agr.

[136] Al v. 12 «che a desinare» è correz. in rigo di «di allora»; al v. 14 «d'Holbach» è correz. in rigo di «d'Elv<ezio>»; infine, al v. 16 «gridarongli» è corretto su «gridavangli».

45] Gli amor tu reciti d'un'altra età; Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 (*con* età:) NP75 (*con* età;) J80
46 Ma non] E non Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80
49 o me misero!,] o mio reprobo, Aut_{67}
51 E il buon Petronio] Ed Apuleio Aut_{67}
52 convertami] ritraggami Aut_{67}
53-66] *manca* Aut_{67}
70 rizzava] drizzava Aut_{67}
79 levatisi] rizzatisi Aut_{67}
82 cavano rugghiando] levano ruggendo Aut_{67}
84 avverbio] sillaba LG68 [1]sillaba [2]avverbio $LG68_1$ sillaba $LG68_2$
87-90] Ma te, o mio povero inauspicato, | Alle purissime man capitato | Te al par minacciano Caribdi e Scilla, | Ti preme Davide con la Sibilla. | Veggo su i ruderi del tempo scorso | Di laide maschere baldoria e corso, Aut_{67}
91-92] *manca* Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80
96-97 sonno | Io veggo;] sonno: | Ciò veggo, Aut_{67}
98 canto e predico] canto o predico Aut_{67}
99 Chi dunque,] Or chi me Aut_{67}
104 aliguste;] locuste: Aut_{67}
105-12] E l'eucaristico inno a Pio nono | Di plausi liberi lusinga il trono | Con lezion varia, da quando, al vento | d'aprile, attonito, nel sacramento | Lavando al pargolo le nove chiome, | Il prete d'Italo udiva il nome. Aut_{67}
112 bociarsi] gridarsi LG68 [1]gridarsi [2]bociarsi $LG68_1$ *stessa correz. su* $LG68_2$
113 libro, o sfatato,] o sciagurato, Aut_{67}
114 O] Ah Aut_{67}
118 *suipsità.*] *banalità.* Aut_{67}
120-24 Ma, se ... tuniche] Ma, se quel reo | Fucci filologo cui di Pistoia | Le chiese crebbero speranze al boia, | Cui nelle tuniche Aut_{67}
122 Rimpiallacciatosi] Impiallacciatosi LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
123 Che] Cui LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80
125 Che] C'or LG68 $LG68_1$ [1]C'or [2]Ch'or $LG68_2$ Cui NP73 NP75 J80
127 quand'ei li] quando li LG68 $LG68_1$ $LG68_2$
130 Ei sbiechi] Sbiecasse Aut_{67}
132 d'argento e d'oro,] d'argento o d'oro, Aut_{67}
141 grandi e piccoli] grandi o piccoli Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
143-44] *manca* Aut_{67}]
145 quando ei] quando Aut_{67}
146 De l'elemosine] Dell'elemosina Aut_{67}
153-54] *prima* Lui forte a' deboli, debole a' forti | Prode a trafiggere gli uomini morti, Aut_{67}
157 il tergo,] a tergo, Aut_{67}
158 sotto] dietro Aut_{67}
167 fronte impavida,] fronte libera Aut_{67}
171 d'ombra] d'ombre Aut_{67}
187 un'ascosa] nascosta Aut_{67}
188 placidi alberi] placid'arbori LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
189 Chiarini] Ch... LG68 [1]Ch... [2]Chiarini $LG68_1$ Ch... $LG68_2$
201 estranee] estranie LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80
203] Solingo réstati nel tuo ricetto, Aut_{67}

varianti grafiche e interpuntive

1 Ah] Ah, Aut_{67} prèdica] predica Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73

3 a i pudichi,] ai Aut_{67}
4 a l'aere] all'aere Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$
9 de le rime] delle Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
10 de gli arcadi] degli Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
14 suolo;] suolo: Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73
19 l'arte;] l'arte Aut_{67} l'arte: LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
21 tumide, con] tumide con Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80
25 etnese,] etnese Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
26 itacese,] itacese Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
28 a le nereidi] alla nereide LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
29 Deh, quanti,] Deh quanti, Aut_{67}
31 de l'infinito] dell'infinito Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
34 ne lo stomaco] nello Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
38 Lazio,] Lazio: Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
40 Dante: | Chiede] Dante. LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
42 rincàsati] rincasati LG68 $LG68_1$ [1] rincasati [2] rincàsati $LG68_2$ rincasati NP73
43 Scilla:] Scilla, Aut_{67}
44 Sibilla. | D'amor] Sibilla: Aut_{67} Sibilla J80
52 signore.] Signore. Aut_{67}
55 de la cantica] della LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
56 de l'Aretino] dell'Aretino LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
57 de l'argento] dell'argento LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
61 prèdica] predica LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
62 santa,] santa: LG68 $LG68_1$ $LG68_2$
67 a gli anni] agli Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$
68 a i frati,] ai frati Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ a i frati NP73 NP75
70 de gli angeli] degli Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 collo,] collo Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
72 vene;] vene, Aut_{67}
75 Ne l'aromatico] Nell'aromatico Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
76 de la parola,] della parola Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 de la parola J80
77 da l'iberiche] dall'iberiche Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$
78 ne gli eretici] negli LG68 Aut_{67} $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 percosse;] percosse, Aut_{67}
80 dea Ragione,] dea ragione; LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ Dea Ragione: NP73 Dea Ragione; NP75 Dea Ragione, J80
82 guanti,] guanti Aut_{67}
84 dio,] Dio. Aut_{67}
85 al men, filosofi,] almen filosofi Aut_{67}
86 Come, teologi,] Come teologi Aut_{67}
88 da 'l neofito] dal LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80
89 de le memorie] delle LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
94 de le formiche,] delle Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
95 de le favole,] delle Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
98 prèdico] predico LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 de l'oro] dell'oro Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
99 infingarda,] infingarda Aut_{67}
104 aliguste;] aliguste: LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73
116 su 'l modulo] sul Aut_{67} prefetto,] prefetto LG68 $LG68_1$ $LG68_2$
119 Rìzzati] Rizzati LG68 $LG68_1$ $LG68_2$
125 ne le tuniche] nelle LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
131 «Deh, Fucci, – gridagli –] «Deh Fucci, gridagli, Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ «Deh, Fucci, gridagli, NP73 NP75 J80 imploro;] imploro: LEN

133 de gli ordini] degli Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
135 appaio,] appaio: Aut_{67} appaio; LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
136 salumaio. | A] salumaio: LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
140 vóto:] voto: Aut_{67} LG68 $LG68_1$ ^{1}voto: ^{2} vóto: $LG68_2$ NP73 NP75
141 perdona;] perdona, Aut_{67}
142 Ogni, anche minima,] Ogni anche minima Aut_{67} buona. | Chiese,] buona, Aut_{67} buona; LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ buona: NP73 NP75
143 Chiese, ... caffè,] Chiese postriboli caffè LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80
146 De l'elemosine] Delle LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 De le J80
ne la cassetta] nella LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
148 Erudìa,] Erudia, LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
149 a l'Umile] all'Umile Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ a l'umile J80
151 dubito: se] dubito; se Aut_{67}
152 adora,] adora Aut_{67}
154 de l'ignoranza,] dell'ignoranza, LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
155 co' i deboli,] co' Aut_{67} coi LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ co i NP73 NP75 J80
co' i forti,] co' Aut_{67} coi LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ co i NP73 NP75 J80
158 ipocriti] ippocriti LG68 $LG68_1$ ^{1}ippocriti ^{2}T $LG68_2$
165 No:] No, Aut_{67}
166 minaccia,] minaccia Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
167 impavida,] impavida LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
170 a i dolcissimi] ai Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ tirreni,] tirreni Aut_{67}
171 In contro] Incontro Aut_{67}
174 d'olivi. | Ivi] d'olivi J80
175 riva;] riva, Aut_{67}
178 a le splendide] alle Aut_{67} LG68 $LG68_1$ ^{1}alle ^{2}T $LG68_2$ antiche,] antiche Aut_{67}
179 Quando, partendosi,] Quando partendosi Aut_{67}
181 De la virginea] Della Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75
185 Tra il fiume] Tra 'l Aut_{67}
187 còlti] colti Aut_{67} LG68 $LG68_1$ ^{1}colti ^{2}T $LG68_2$
190 Chiedi] Chiedi, LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 genî] geni Aut_{67} genii LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 latini,] latini Aut_{67}
197 poverello,] poverello Aut_{67}
199 lontano,] lontano: Aut_{67}
202 a l'aure] all'aure Aut_{67} LG68 $LG68_1$ ^{1}all'aure ^{2}T $LG68_2$ poco;] poco, LG68 $LG68_1$ $LG68_2$
203 de l'ospite] dell'ospite LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75

errori
52 a sé] a se LG68 $LG68_1$ $LG68_2$
196 nembi] lembi Aut_{67} LG68 $LG68_1$ $LG68_2$ NP73 NP75 J80

II

A G. C.

IN FRONTE A UNA RACCOLTA DI RIME
PUBBLICATA NEL MDCCCLVII

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. LXXXVII (Fondo Chiarini 1) 1
Contiene le lettere indirizzate da Carducci a Chiarini dal 1855 al 1880.

Aut_{57a} = 87-1-022: carta (143x137) vergata con inchiostro marrone. Contiene la lettera al Chiarini del 18 marzo 1857 edita in LEN.I.82, dove però il sonetto non è riportato; è in Veglia 2010, pp. 95-97. Nel marg. sup. del *recto* sono alcune note d'archivio: il numero «7», lo stampiglio «12200» e la data; in calce è la nuova segnatura. Il sonetto si legge al *verso* e presenta una sola correzione interlineare al v. 10 «ognor» in luogo di «pur», cassato. Lo schema metrico delle quartine è ABAB ABBA che Carducci mantiene fino a R57; a partire da $Aut_{[65]}$ inverte la rima dei vv. 5-6 sicché lo schema diventa ABAB BABA. Segnalo che Veglia interviene sull'interpunzione del sonetto, forse ricorrendo a R57 (al v. 4 l'agr. legge «frale,» e non «frale;»; v. 7 «verso che» e non «verso, che»; v. 9 «lasso» e non «lasso,»; v. 10 «amante» e non «amante,»; v. 11 «sasso:» e non «sasso;») e in alcuni luoghi legge erroneamente l'agr.: al v. 5 «d'ira e di pietà» salta la congiunzione *e*; al v. 6 «pur sopra l'ale» inserisce un *su* ridondante dopo *sopra* che rende ipermetro il verso; al 7 infine l'agr. legge «passa or vano» e non «fioco or more» che è lez. di Aut_{57b} e R57.

CC, cart. I 71
Fascicolo dedicato al sonetto *A dio* edito in OEN.I, p. 331.

Aut_{57b} = 01-071-02: carta a righe sbiadite (211x322); reca al *verso* la copia in pulito preparata per R57 con inchiostro marrone. Qui il sonetto è numerato «I.» e intitolato «A Giuseppe Chiarini». Le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. In calce sono le date «San Miniato, XIV. XV. XXIII. marzo e XIV maggio MDCCCLVII. – La prima | quartina fu scritta in Celle il VII agosto MDCCCLIII.». Rispetto alla lezione di Aut_{57a} spedita a Chiarini il 18 marzo, il testo è presenta varianti sostanziali ai vv. 3, 6, 7, 12, 13, 14. In R57 confluirà con una variante sostanziale al v. 14, un ritocco interpuntivo al v. 7 e uno grafico al v. 10. È probabilmente un refuso «frale;» al v. 4 di R57 che impone una pausa più forte all'interno del giro sintattico contro tutti gli altri testimoni, mss. e a stampa, che leggono «frale,». Il sonetto venne cassato con una penna più scura, probabilmente quando Carducci conservò la c. nel fascicolo di *A Dio* che si legge al *recto*.

CC, cart. I 129
Camicia d'archivio esterna (202x310) con l'indicazione: «A Giuseppe Chiarini _ Sonetto | 14, 15, 23 marzo 1857.». Camicia interna agr. (320x215); numerazione d'archivio a matita «01-129-01c». Filigrana leggibile parzialmente a causa del taglio della carta: «A <P>» dove la lettera P si ricava da altre camicie agr. analoghe. Reca l'*incipit* del sonetto seguito dalle date di

composizione e correzione: «Son. “Forse avverrà, se destro il fato assente” | San Miniato, 14, 15, 23 marzo 1857: corr. 14 maggio | 1857 [La prima quartina era stata scritta in altro sonetto, | Celle, 7 agosto 1853]. Ricorretto in Bologna, nov. e dec. | 1865.».

$Aut_{[65]}$ = 01-129-02: carta a righe (209x132); reca la copia in pulito preparata per LG68, vergata con inchiostro marrone, senza titolo e senza data. Con ogni probabilità la trascrizione è di poco successiva alla correzione del novembre-dicembre 1865 registrata sulla camicia agr. Un ulteriore dato cronologico è fornito dal *verso* dove, capovolta la c., si legge, cassato, l'*incipit* di una lettera vergato con penna e la grafia affini alla trascrizione del sonetto: «Di casa 31 dec 65 | Caro prof. Ellero | Il Chiarini domanda se | Ella consentisse, che, quando». La missiva non è presente nell'Epistolario carducciano.

Vl = 01-129-03: carta (190x134) vergata solo al *recto* con inchiostro marrone che un esame della grafia permette di attribuire a Ugo Brilli. Contiene le informazioni bibliografiche «Pubblicato in R. 1857: ristampato il L. G. 1868; in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e l'elenco delle varianti nelle diverse edizioni. Al numero del verso chiuso da una parentesi tonda seguono la lezione e l'anno della stampa di pertinenza: «2) Affettuoso alcun voto mortale, 1857. 3) ed a, 1868. 5-8) Che d'amor d'ira e di pietà possente | Surga con maggior suon pronto su l'ale | Questo verso, che fioco or muore quale | Eco incerta per notte alta silente, 1857. 9) che ~~del~~ de 'l rio viver lasso, 1857. 10) Ma ogn'or fatato all'arti sacre amante, 1868, 1871-75-78. 11) or qui, 1857. 12) fra il cieco errante, 1857: fra, 1868, 1871-75-78, 1880. 13) Vulgo onde il bello italo nome è basso, 1857. 14) tenera, 1857.». Nel marg. sup. a dx è il numero «1» a matita blu.

$R57_{bz}$ = 01-129-04: bozza di R57 (151x104) impaginata come l'edizione, corretta da Carducci con penna marrone. Ha uno strappo nel marg. sx che non intacca la leggibilità del testo. Al *verso* è il sonetto *A Felice Tribolati avvocato*, p. 2 di R57 (cfr. J.III.38).

In fase di revisione il poeta ha cassato la titolazione «SONETTI | I. | A GIUSEPPE CHIARINI» e ha annotato sotto «Prima lezione». Nel marg. inf. è una glossa linguistica riferita ad «assente» del v. 1 tratta da *Il volgarizzamento delle favole di Galfredo dette di Esopo. Testo di lingua edito per cura di Gaetano Ghivizzani con un discorso intorno la origine della Favola, la sua ragione storica e i fonti dei volgarizzamenti italici*, vol. 2, Bologna, Romagnoli, 1866, p. 58, pubblicato in appendice alla Collezione di opere inedite o rare della *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XVII*, dispensa LXXVI: «Giove, vogliendo a loro | assentire, fecie gittare uno | travicello nell'acqua | Esopo Ghivizz<ani>. [*Favola*] XXII». La pubblicazione del volume, e quindi l'annotazione carducciana, è certamente successiva al 20 marzo 1866, data della lettera dedicatoria a Francesco Zambrini. Torchio 2009[1], pp. 8-9 non riuscì a leggere sull'agr. il nome del curatore Ghivizzani e non rintracciò il riferimento bibliografico, pertanto non poté ricavare il *terminus post quem* dell'annotazione. Ciò lo portò a collocare il testimone prima di R57, laddove la rilettura carducciana, per quanto non comporti interventi ai versi, è certamente posteriore.[137]

$LG68_{bz1}$ = 01-129-05: bozza in colonna di LG68 (107x83) corretta con penna grigiastra da Bustelli, il quale suggerisce 5 virgole dopo «verso» (v. 7), «lasso» (v. 9), «amante» (v. 10), «errante» (v. 12), e «basso» (v. 13), nessuna delle quali è accolta da Carducci; inoltre corregge al v. 10 la grafia di «ogni or» nella forma elisa «ogn'or» e nel marg. inf. propone di mutare «servava» (v. 14): «*serbava* direi, per togliere la cacofonia | delle sillabe *va va*». Entrambe le correzioni saranno accolte in LG68. Il nome del correttore è indicato da Carducci in calce alla bozza con penna marrone. Segnalo che Torchio, p. 9, riporta soltanto il suggerimento circa il v. 14.

[137] Segnalo inoltre che Torchio legge «fece gettare» e non «fecie gittare».

$LG68_{bz2}$ = 01-129-06: altra bozza di LG68 (107x90) come la precedente. È corretta da Fornaciari che sottolinea con una serie di puntini «d'altri intelletti e d'altri amor» del v. 6 e «fatato» del v. 10.

$LG68_{bz3}$ = 01-129-07: altra bozza di LG68 (97x93) come le precedenti. Reca in calce il commento «bellissimo» e il nome «U. A. Amico» nel quale sarà da riconoscere il letterato e poeta siciliano Ugo Antonio Amico (1831-1917), sodale e corrispondente del Carducci.

APPARATO

Aut_{57a}; Aut_{57b} (A Giuseppe Chiarini); R57 (sI; A GIUSEPPE CHIARINI); $R57_{bz}$ (A GIUSEPPE CHIARINI); $Aut_{[65]}$ (s. t.); $LG68_{bz1}$ (s. t.); $LG68_{bz2}$ (s. t.); $LG68_{bz3}$ (s. t.); LG68 (I.1; t. nell'indice: A Giuseppe C: in fronte a una rime pubblicata nel 1857); P71, P75, P78 (J.I.1) ; J80 (2; numerazione e titolo nell'occhietto).

2 Affettuoso alcun voto mortale, Aut_{57a} Aut_{57b} R57 $R57_{bz}$

3 s'a più ferma età] se a più salda età Aut_{57a} e s'a più] ed a più LG68

5-6] Che d'amor d'ira e di pietà possente | Surga con maggior suon pur sopra l'ale Aut_{57a} (*con* pronto su l'ale) Aut_{57b} R57 $R57_{bz}$ in più] a più $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ D'amor, ... pietà] D'altri intelletti e d'altri amor $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78 J80

7 Questo verso,] Il verso mio, LG68 P71 P75 P78 J80 che fioco or passa] che passa or vano Aut_{57a} che fioco or more Aut_{57b} R57 $R57_{bz}$

8 Eco ... vallea] Eco incerta per notte alta Aut_{57a} Aut_{57b} R57 $R57_{bz}$

9 del rio viver] d'ogni cosa $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78 J80

10 Ma ogn'or] [1]Ma pur [2]Ma ognor Aut_{57a} Ma ogni or R57 $R57_{bz}$ [1]Ma pur [2]Ma ogni or $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz2bz3}$ [1]Ma ogni or [2]T *correz. di Bustelli* $LG68_{bz1}$ di voi ... amante] fatato all'arti sacre amante $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 (*con* a l'arti) P75 P78

11 inscrivo qui] inscrivo or qui Aut_{57a} Aut_{57b} R57 $R57_{bz}$

12-13 se ... basso] se dica alcuno: in fra l'errante | Turba onde il bello italo nome è basso Aut_{57a} se alcun dirà: fra il cieco errante | Vulgo onde il bello italo nome è basso Aut_{57b} R57 $R57_{bz}$ dirà: «Tra 'l] dirà «Fra il $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ dirà: Fra il LG68 P71 P75 P78 J80

14 teneva] mantenne Aut_{57a} serbava Aut_{57b} servava $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz2bz3}$ [1]servava [2]serbava *correz. di Bustelli* $LG68_{bz1}$ serbava LG68 P71 P75 P78 J80

varianti grafiche e interpuntive

5 l'ale,] l'ale $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$

6 possente,] possente $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$

7 verso, che] verso che Aut_{57a} Aut_{57b} $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz2bz3}$ [1]verso che [2]T *correz. di Bustelli* $LG68_{bz1}$

9 a me,] a me: Aut_{57a} a me; Aut_{57b} R57 $R57_{bz}$ a me, $Aut_{[65]}$ del rio] de 'l Aut_{57a} Aut_{57b} R57 $R57_{bz}$ lasso] lasso, Aut_{57b} R57 $R57_{bz}$

10 di voi, ... amante] di voi sacre sorelle amante Aut_{57a} di voi sacre sorelle amante, Aut_{57b} R57 $R57_{bz}$

11 sasso:] sasso; Aut_{57b} R57 $R57_{bz}$

14 al buon] a 'l Aut_{57a} Aut_{57b} R57 $R57_{bz}$

errori

4 frale,] frale; R57

III

NOTA FILOLOGICA

Si conservano due redazioni del sonetto che lo stesso Carducci distingue come *Primo* e *Secondo rifacimento* datandole rispettivamente 17 settembre 1855-10 dicembre 1857[138] la prima, e 2 e 13 febbraio 1866 la seconda (cfr. *infra* $Aut_{55\text{-}57}$ e Aut_{66}). Alla redazione più antica vanno ricondotte le carte siglate Aut_{55}, Aut_{57} e $Aut_{55\text{-}57}$. Questa, che attesta l'ultima forma prima della revisione del '66, è riprodotta in *Appendice I* insieme all'apparato che registra le varianti genetiche di Aut_{55} e Aut_{57}. La nuova redazione del sonetto di Aut_{66}, elaborata a distanza di quasi dieci anni dalla precedente, costituisce la base del testo che andrà a stampa da LG68 in poi.

CC, cart. I 12
La camicia d'archivio (326x223) che reca la data e il titolo «1850 | Alla fanciulla, e altre poesie» custodisce 2 cc. agr. (198x248) con numerazione d'archivio «01-012-01/02» a matita sul *recto*, entrambe del tipo di carta Bath, con timbro a secco nell'angolo superiore sinistro. Vi si leggono 5 testi composti a breve distanza l'uno dall'altro, dal 1 al 9 ottobre 1850, e in parte corretti fino al settembre del 1855. Recano accanto al titolo la numerazione agr. VII-XI, che è correzione della precedente V-IX, e sono rispettivamente: a c. 1*r*, VII. *A la fanciulla* (Godiamo. A' rai di maggio; OEN I.V.11), datato in calce «1850 - 1 Ottobre - Firenze - Ritoccata nell'aprile del 1852 in Firenze.»; a c. 1*v* il sonetto VIII. *A una rondine* (Tu, mesta peregrina, il dolce nido; J.I.4) datato «1850 - 5 Ottobre - Firenze. - Rimutato il Settembre del 1851 in Firenze: corretto nuo-|-vamente pure in Firenze l'agosto del 1852, e per l'ultima volta ritoc-|-cato e rifuso il 17 Settembre 1855 in Pian Castagnajo.»; seguono i primi 7 versi del presente sonetto, qui intitolato IX. *Di nuovo a una rondine*; a c. 2*r* gli ultimi 7 versi del precedente sonetto e le prime 5 strofe di *Ultimo addio* (E tu ne la tranquilla ora notturna), che termina a c. 2*v* con l'ultima quartina seguita dalla data «1850: 7 Ottobre: Firenze - Non mai mutato.» e dal sonetto *A la Sventura* (Diva crudel che su la cuna mia; OEN.I, p. 366) datato al «1850 - 9 Ottobre - Firenze. - Non più ritoccato.».

Si tratta di copie in pulito con inchiostro marrone e *ductus* identici; *Di nuovo a una rondine* (IX) e *A la Sventura* (XI) presentano poche correzioni interlineari con inchiostro più chiaro (penna B), effettuate in un secondo momento. Come mostrano le date in calce ai singoli componimenti il lavoro di revisione del Carducci proseguì parallelamente su *A una rondine* e *Di nuovo a una rondine*, concepiti e poi intesi sempre in coppia. Il 17 settembre 1855, data dell'ultima revisione di questi ultimi, rappresenta il *terminus post quem* per la trascrizione dei 5 testi e gli interventi su IX e XI. Nello specifico per il sonetto ora analizzato:

Aut_{55} = 01-012-01/02: copia in pulito agr. con correzioni interlineari nella prima quartina con penna B, tit.: *Di nuovo a una rondine*, numerato prima come VII, poi come IX. Sotto il titolo, l'epigrafe: «Et lacrimans dixit: terra paterna, vale | Boscovichius: Eleg: "Illyrici colles"». Ha in calce le date di composizione e rielaborazione: «1850, 6 Ottobre, Firenze - Corretto nell'agosto 1852 in Firenze, e ricorretto | in Pian Castagnajo addì 17 Settembre 1855.». Le strofe si susseguono senza stacchi, con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a

[138] Si rettifica la data 1859 in Saccenti 1993, p. 154 derivata probabilmente da Squarotti-Rettori 1978.

inizio verso. Le varianti presentano un *ductus* diverso e un inchiostro più chiaro che è lo stesso di Aut_{57}, dove sono a testo.

Rifacendosi alla nota degli editori a *A la fanciulla* (OEN.I, p. 210) Franco Castellani individuava in questo materiale autografo una raccolta manoscritta allestita dal Carducci intorno al 1855 e dedicata forse a Elvira Menicucci.[139] Recentemente Chiara Tognarelli, in un contributo che ricostruisce più compiutamente le raccolte tentate dal Carducci prima del 1857,[140] ha posto in relazione queste carte con quella conservata nel cart. I 9 contenente il componimento *Apollo e io (Frammento)* col numero d'ordine «V» e i primi versi del frammento *Pentimento e conversione. A un amico* numerato come «VI». Per la studiosa la forte affinità materiale (tipo di carta, inchiostro, grafia) insieme alla sequenzialità stabilita dalla numerazione dei testi, costituisce una forte spia per l'attribuzione di queste sette poesie alla stessa raccolta. Tognarelli inoltre ipotizza che la raccolta si aprisse con l'ode *Il Vaticinio*, dato l'aspetto dell'autografo (oggi disperso) riprodotto nelle *Poesie* zanichelliane del 1901. Questo tentativo di raccolta dovette naufragare precocemente quando, a «distanza di tempo, forse di qualche mese», Carducci riprese il sonetto caudato *Apollo e io* mutandone il numero d'ordine da «V» a «I» perché, come emerge dalla nota agr. che appone, doveva essere «ricopiato in cima de' miei sonetti burleschi perché fu veramente il primo che io scrivessi in questo genere, e perché attesta le mie precoci disposizioni alla satira».[141] Tuttavia la studiosa non considera l'originaria numerazione V-IX che i testi avevano in cart. I 12, sulla base della quale si può al massimo ipotizzare che la loro introduzione in una raccolta dopo *Apollo e io* e *Pentimento e conversione* potesse avvenire (oltre che per breve tempo) solo in una seconda fase.

CC, cart. I 10 (fascicolo di J.I.4)
È il fascicolo di J.I.4, a cui si rinvia per la descrizione. La c. 2 ha una copia del sonetto:

Aut_{57} = 01-010-02: carta (102x152) con copia in pulito agr. di J.I.3 con titolo *A un augello*, mutato rispetto a Aut_{55}, epigrafe: «Et lacrymans dixit: terra paterna | vale = Boscovichius: eleg.» e data: «Firenze 6 ott 50 = ivi corretto nell'agosto 52, e ricorretto in Pian | Castagnaio 17 sett. 1855. in Firenze di nuovo 10 dec 1857.». Il sonetto è preceduto nella stessa carta da *A una rondine* (J.I.4), rispetto al quale ha inchiostro marroncino e *ductus* identici, ma l'interlinea ridotta per esigenze di spazio. In entrambi i testi le strofe si susseguono senza stacchi, con il primo verso sporgente e la maiuscola a inizio verso. *A un augello* è cassato con penna nera, con una linea orizzontale nel titolo e quattro verticali nel testo. La cassatura avviene probabilmente quando il poeta sistema le carte dei due sonetti in due fascicoli distinti e decide di conservare questa nel fascicolo di *A una rondine*. Con lo stesso inchiostro nero, e verosimilmente in questo secondo momento, Carducci aggiunge nel marg. dx. «corretto | 2 febbr. | 66.». Nel *verso* con inchiostro marrone si legge «Nuove Rime» e sotto l'epigrafe: «minuuntur atrae | Carmine curae | Horat: carm: IV. 11. [vv. 35-36]» e la data «Firenze 11 decembre 1857.».

La Tognarelli vede nel *verso* della carta «il frontespizio di nuova raccolta di cui *A una rondine* e *A un augello* costituiscono i componimenti iniziali» (*cit.*, p. 15) e la riconduce così a un'altra raccolta tentata da Carducci soltanto quattro mesi dopo la pubblicazione delle *Rime*. C'è da chiedersi tuttavia, se questi nuclei che si possono rintracciare all'interno dell'archivio carducciano siano dei tentativi reali e davvero organici di assemblare delle raccolte, o invece siano delle semplici copie in pulito di testi che il poeta correggeva nello stesso lasso di tempo.

[139] Castellani 2007, p. 255. La raccolta è la settima dell'elenco.
[140] Tognarelli 2016, pp. 155-181.
[141] Tognarelli, *cit.*, p. 166, rileva che l'annotazione carducciana invade i versi frammentari di *Pentimento e conversione*, dunque si potrebbe dedurre che Carducci la vergò quando non era più interessato a conservare quel testo, che infatti, cassò.

La ricostruzione andrebbe valutata con cautela soprattutto quando si isolano pochi testi o laddove non vi sono indicazioni precise dell'autore o gli elementi strutturanti scarseggiano.

CC, cart. I 11
Camicia d'archivio esterna (308x208): «A un augello. Sonetto | 6 ottobre 1850.»; camicia interna agr. (216x302), ma numerazione d'archivio a matita «01-011-01c». Con inchiostro nero: «Sonetto "Peregrino del ciel..." | Primo pensiero, Firenze 6 ott. 1850 e ivi corr. agosto 1852. | ricorretto, Pian Castagnaio, 17 sett. (*sps. a* agosto) 1855; e di nuovo in Firenze, 10 dic. 1857. | Rifatto, in Bologna, 2 febbr. 1866; corr. 13 febbr.». Conserva 6 carte, due copie agr del sonetto, 3 bozze di stampa e una carta con la *varia lectio* delle edizioni a stampa. I due agr. attestano due redazioni del sonetto distinte dallo stesso poeta con i titoli di *Primo* e *Secondo rifacimento*.

$Aut_{55\text{-}57}$ = 01-011-02: carta (160x215) con copia in pulito agr., inchiostro nero, ma numerazione d'archivio a matita «01-011-02». Trascrizione tarda di Aut_{57} rispetto al quale presenta 3 varianti, due grafiche relative all'alternanza tra la forma analitica e quella sintetica della preposizione articolata (v. 7 de le, v. 12 de 'l in Aut_{57}) e una di interpunzione (v. 12 praticello in Aut_{57}).

Le strofe si susseguono senza stacchi, con il primo verso sporgente e la maiuscola a ogni verso. In alto si legge «Primo (*a sx. di* Secondo) rifacimento | 17 S^{bre} 1855-10 dic. 1857»: Carducci scrive prima *Secondo rifacimento*, che infatti è perfettamente centrato, poi nota l'errore, cassa *Secondo* e aggiunge in rigo a sinistra *Primo*. La confusione tra *Primo* e *Secondo* deriva probabilmente dal fatto che Carducci trae contemporaneamente la copia in pulito della redazione antica e della seconda per conservarle insieme. Per la trascrizione Carducci si è servito di parte di una precedente camicia, infatti nel *verso*, capovolta a destra rispetto ai versi, si legge l'intestazione «Lauda spirituale | pel corpus domini | San Miniato. giugno 1857.». L'indicazione *Primo rifacimento* potrebbe indicare che questa versione costituisce probabilmente una prima rielaborazione, verosimilmente profonda, dell'originaria stesura del '50.

Aut_{66} = 01-011-03: carta sottile (132x207) a quadretti piccoli vergata solo sul *recto* con inchiostro nero; al centro: «Secondo rifacimento | 2 febbr. e 13 febbr. 1866.». È la copia in pulito agr. preparata per LG68. Ha una variante interlineare al v. 6 «cape» soprascritto a «entra», con inchiostro e *ductus* indentici. Le strofe sono staccate di un rigo e hanno le minuscole a inizio verso.

$LG68_{bz1}$ = 01-011-04: bozza (82x119) preparata per LG68; testo uguale all'Aut_{66} senza le innovazioni di LG68. Presenta due correzioni a matita rossa di mano ignota, non accolte dal Carducci: al v. 3 («e vedi il Nilo e nostre itale rose,») «nostre» è sottolineato e nel marg. dx. è proposta la correzione «queste»; al v. 13 «possessor» è cassato.

$LG68_{bz2}$ = 01-011-05: altra bozza (90x88) preparata per LG68, con testo uguale alla precedente, corretta con penna nera da Bustelli, il cui nome è indicato in calce da Carducci con penna marrone (che in un primo momento si era confuso scrivendo il nome di Fornaciari). Bustelli apporta tre correzioni nel marg. dx.: al v. 4 sottolinea «diverso» e commenta «Qui, prosaico.»; ai vv. 9-10 suggerisce una virgola dopo «vieti» e «appennino». Carducci accoglie il suggerimento al v. 4 che nella stampa diventa «e muti stanza come muti polo:», ma non le correzioni interpuntive.

$LG68_{bz3}$ = 01-011-06: altra bozza (80x95) preparata per LG68, con testo uguale alla precedente. Reca in calce di mano del Carducci il nome di Fornaciari, il quale fa

un’osservazione al v. 13 («se ’l nuovo possessor no ’l vieti,») nel marg. dx con penna marrone: «N. B. | Che noia | gli dava | il saluto?».

Vl = 01-011-07: carta (135x190) di mano non carducciana attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Nel marg. sup. a dx con matita blu è segnato il numero 2. Contiene notizie bibliografiche sul sonetto «Pubblicato in L. G. 1868: ristampato in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e un elenco delle varianti formali nelle diverse edizioni fino a J80 compresa. In particolare, registra l’uso della forma sintetica o analitica delle preposizioni articolate. Al numero di verso chiuso da parentesi tonda seguono la variante e l’anno della stampa «2) alle, 1868, 1871: a le, 1875-78. 4) e muti, 1868, E muti, 1871. 5) delle, 1868, 1871-75-78. 9) a’, 1868, 1871-75-78. | 10) dall’, 1868, 1871. 12) alle, 1868, 1871.». Le varianti dei vv. 2, 5, 10 e 12 sono cassate con matita rossa. La carta è la copia corretta della Vl contenuta nel fascicolo 128.

CC, cart I 128
Fascicolo di J.I.13.

Vl = 01-128-03: carta (192x134) vergata da Ugo Brilli. Reca al *recto* la *varia lectio* di J.I.13 e nel *verso* quella del presente sonetto con l’indicazione «2» a lapis blu. Come si è detto, questa carta è anteriore a quella contenuta nel fascicolo 11. Il compilatore aveva in un primo momento riportato le notizie bibliografiche sul sonetto e le varianti senza includere l’edizione LG68; ravvedendosene, cerca dapprima di integrarla, poi, probabilmente per evitare dei fraintendimenti, decide di ricopiare le informazioni corrette e complete su una nuova carta.

APPARATO

Aut_{66}; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; LG68 (III 2); P71, P75, P78, (J I 2); J80 (I 3).

4] ed hai la stanza nel diverso polo; Aut_{66} $LG68_{bz1bz2bz3}$ e muti stanza come muti polo: LG68 E muti stanza come muti polo; P71
6 Cape] cape *sps. a* entra *cass.* Aut_{66}
7] né mai frapposto mar né pingue suolo Aut_{66} $LG68_{bz1bz2bz3}$

varianti grafiche e interpuntive
2 a le stagion] alle Aut_{66} $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 a le P75 P78
4 polo:] polo; $LG68_{bz1bz2bz3}$ P75 P78
5 de le lontane] delle Aut_{66} $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78
9 a’ poggi] a i poggi J80
10 da l’Apennino] dall’appennino Aut_{66} $LG68_{bz1bz2bz3}$ dall’Apennino LG68 P71
11 oliveti,] oliveti; Aut_{66} $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78
12 a la casa] alla Aut_{66} $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71
13 Cerca, e,] cerca, e Aut_{66}

errori
2 innanzi a le] innanzi le J80

IV

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 12
Camicia d'archivio intitolata: «1850 | Alla fanciulla, e altre poesie» descritta per J.I.3, a cui si rimanda.

Aut_{55} = 01-012-01: carta (248x198) con al *verso* la copia in pulito agr. sonetto, numerato prima «VI», poi «VIII» e intitolato *A una rondine*. Soltanto in questo testimone è l'epigrafe «E' par ch'eo viva in noia della gente | Folcacchiero de' Folcacchieri - Canz^{e} "Tutto lo mondo" [v. 5]». L'iniziale del verso è sempre maiuscola e le strofe si susseguono senza spazio, con il primo verso di ognuna sporgente. In calce sono le indicazioni cronologiche: «1850 - 5 Ottobre - Firenze. - Rimutato il Settembre del 1851 in Firenze: corretto nuo-|-vamente pure in Firenze l'agosto del 1852, e per l'ultima volta ritoc-|-cato e rifuso il 17 Settembre 1855 in Pian Castagnajo». Ai vv. 13-14 «non assente | A 'l duolo, e oblia, de' fortunati il core» Carducci sottolinea «A 'l duolo» e annota con la stessa penna nel marg. sx la variante alternativa «A' mesti» che poi non assumerà a testo nelle correzioni successive.

CC, cart. I 10
Camicia d'archivio esterna (208x308) intitolata «A una rondine. Sonetto | 5 ottobre 1850». Camicia interna agr. (216x317), ma numerazione d'archivio a matita «01-010-01c». Con inchiostro nero: «Son. Tu, mesta peregrina, il dolce nido | Firenze, 5 ott. 1850; rimutato, Firenze, sett. 51 e ag. 52.: | rifuso, Pian Castagnaio, 17 sett. 1855: ricorr. in Firenze, | 11 dec. 1857.». Conserva due autografi del sonetto:

Aut_{57} = 01-010-02: carta (152x102), copia in pulito agr. del sonetto col titolo *A una rondine* seguita nella seconda metà della c., con lo stesso inchiostro marroncino e lo stesso *ductus*, da *A un augello* (J.I.3). In calce al sonetto le date: «Firenze: V ott 1850 = rimutato in Firenze il sett del 51 e l'agosto | del 52 = rifuso in Pian Castagnaio il 17 sett 55: ricorretto | in Firenze il 11 dec 57.», dove «11», ricalcato con inchiostro nero su «10», è correzione coeva all'allestimento della camicia agr. che infatti ha «11 dec. 1857». La correzione e quindi l'allestimento della camicia sono da fissarsi probabilmente poco dopo il 2 febbraio del 1866: la penna nera è la stessa usata da Carducci per annotare nel marg. dx del successivo *A un augello* «corretto 2 febbr. 66.» e per cassare poi l'intero testo che sarà ricopiato e custodito in un'altra camicia.

A distanza di due anni dalla precedente correzione del sonetto (Aut_{55}) Carducci si limita ad apportare pochi ritocchi. Al v. 2 interviene sulla forma monottongata novo mutandola nella dittongata nuovo; novo tuttavia ritornerà successivamente e sarà lezione a testo. Rispetto ai vv. 3-4 di Aut_{55} «più cortese ardor di cielo | E primavera di rimoto lido» interviene sugli aggettivi modificando «più benigno ardor di cielo | E primavera di cortese lido» dove «cortese», recuperato, passa da «ardore» a «lido».

$Aut_{[t]}$ = 01-010-03: carta a righe blu (206x154) tagliata sul lato destro, vergata solo al *recto* con inchiostro marrone scuro. Il sonetto presenta l'iniziale di verso maiuscola e lo stacco di un rigo tra le strofe. Trascrizione agr. tarda con varianti evolutive rispetto ad Aut_{57}. Ha due correzioni nelle terzine, una in interlinea e una in rigo, entrambe immediate. Si può presumere che la bella copia venne esemplata in vista dell'inclusione del sonetto in O91 che di fatto

costituisce la *princeps*, ma è difficile stabilire con certezza la datazione di questo agr. È affine per inchiostro e grafia agli autografi, pure non datati, di altri due testi che Carducci pubblicherà per la prima volta soltanto in O91 cioè *Invocazione* (J.II.24, per cui si veda la carta 01-028-03) e *Vóto* (J.II.30 per cui si veda la carta 01-045-03).

APPARATO

Aut_{55} (VIII. A una rondine); Aut_{57} (A una rondine); $Aut_{[t]}$.

2 novo] nuovo Aut_{57}
3 T'invita più benigno] Te aspetta più cortese Aut_{55} Te aspetta più benigno Aut_{57} (*con* T'aspetta) $Aut_{[t]}$
4 straniero lido. | E] rimoto lido: Aut_{55} cortese lido: Aut_{57}
5 tristi] triste Aut_{55} Aut_{57}
6 Pur co 'l dolore] Solo co 'l pianto Aut_{55} Aut_{57}
10-11] Fia colle e piano; allor con te d'amore | Natura parlerà soavemente: Aut_{55} Aut_{57} Il colle e il piano; allor tutto (*sps. a* con te) d'amore | Ti riconsiglierà soavemente. $Aut_{[t]}$ *da cui* T
12 sovverrai l'uman dolore] sovverrà questo dolore Aut_{55} Aut_{57}
13 piange] piagne Aut_{55} Aut_{57} piange *prima* piagne $Aut_{[t]}$
13-14 qui. Non ... pianto,] qui: ché non assente | A 'l duolo, (*nel marg. sx var. alt.* A' mesti) Aut_{55} qui; ché non assente | Al duolo, Aut_{57} cuore.] core Aut_{55} core. Aut_{57}

varianti grafiche e interpuntive
9 soli;] soli: Aut_{57}
10 piano;] piano: Aut_{57}
13 qui. | Non] qui: | ché Aut_{55} qui; Aut_{57}

V

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 52
Camicia d'archivio esterna (222x324) con l'indicazione «1851 | Raccolta di poesie».
Camicia interna (317x212), filigrana «M. F. FABRIANO 1904»; al centro: «1851 | Raccolta di poesie fatta | dal Carducci». Il fascicolo contiene 18 cc. a righe con marg. sx rosa in cui si leggono 25 poesie composte tra il gennaio e il 22 ottobre del 1851. Secondo la descrizione del Sorbelli: «Raccolta di poesie del 1851 fatta dal Carducci nel 1852 o meglio 1853 [...] destinate ad essere stampate, dal quale pensiero poi ristette l'autore».[142] La raccolta, che aveva il titolo de *La voce dell'anima* e «doveva essere la più corposa [...] di *puerilia*» (121 pagine secondo un'indicazione carducciana) è stata recentemente ricostruita da Chiara Tognarelli, che fissa il termine *post quem* per il suo allestimento al 2 gennaio 1852.[143]

Aut_{51}= 01.052.06: carta (205x151). Ha nel *verso*, con inchiostro marrone, una copia agr. del sonetto con numero d'ordine «III» e in calce la data «3 Giugno 1851.». Sul testo Carducci intervenne con numerose correzioni nell'interlinea e nel marg. sx, e le diverse penne usate, marrone e nera, insieme al mutare del *ductus*, permettono di indicare due momenti diversi di correzione: il primo, con inchiostro marrone, coinvolge la sola variante «desperare» al v. 5, che deve essere di poco successiva alla stesura della copia. Il secondo momento, più esteso, si distingue per il diverso inchiostro, nero (penna B) e per una grafia corsiva e probabilmente risale al 19 ottobre del 1856, data indicata da Carducci sulla camicia di CC, cart. I 33 (per cui si veda la descrizione relativa). Le correzioni di fatto attestano una fase intermedia rispetto a Aut_{57}. Nel marg. sx si trovano poi a lapis il segno + e il numero «XV» ad indicare rispettivamente l'inclusione e la nuova posizione nel successivo tentativo di ristrutturare la raccolta secondo un criterio metrico e non più cronologico (cfr. Tognarelli, cit., p. 173). Il margine superiore della c. è stato capovolto e usato per prove di firma, accanto alle quali si legge: «Io scrittore, verecondo | come una vergine | <...> come un | padre di famiglia <...>». Nel *recto* è il sonetto *Sfumano i sogni, e il Disinganno resta* edito in OEN.I, p. 230 col numero d'ordine «II».

La grafia degli interventi interlineari è spesso difficile da decifrare. Si segnalano letture diverse rispetto Torchio nei seguenti luoghi: v. 9 «move nel distrutto core» (e non «piove nel distretto core»), dove tra l'altro «distrutto» è ricalcato su «turbato»; al v. 11 «Che pur dolce mi guata» (e non «Che poi dolce mi guati»).

Ne *La voce dell'anima* il sonetto faceva parte di una piccola collana di 5 testi, già individuata dagli editori di *Primi versi* (OEN.I), legati secondo il meccanismo della *coblas capfinidas* per cui il primo verso di ogni testo ripeteva l'ultimo del precedente. Manca ad oggi il primo sonetto della serie, non conservato tra le carte carducciane, come si ricava dalla numerazione «II» di *Sfumano i sogni e il disinganno resta*, (c. 6*r*). Seguono il presente sonetto, numerato

[142] Sorbelli *Catalogo*, vol. I, p. 8. La raccolta contiene anche la prima redazione di J.I.7 e J.III.36.
[143] Tognarelli 2016, pp. 172-181. Si segnala che nell'elenco delle liriche (pp. 173-75) la studiosa salta il frammento di c. 5*r* che termina «Io lo sopsiro in van» e quindi conta in tutto 24 testi anziché 25.

originariamente «III», come si è detto, e i sonetti *Ed io fremendo e lacrimando poso* (c. 7*r*) e *Oh sogni de la vita, io vi saluto!* (c. 7*v*) che dovevano recare la numerazione «IV» e «V» persa con lo strappo nel marg. superiore della carta. Di questa piccola serie Carducci recupera soltanto J.I.5; gli altri si possono leggere in OEN.I, pp. 230-32.

CC, cart. I 33
Camicia d'archivio esterna (208x308), al centro: «Morte ed amore | 3 giugno 1851.». Camicia interna agr. (323x215), ma numerazione d'archivio a matita «01-033-01c». Con inchiostro nero: «Son. Sì crudelmente fero è quel flagello | Firenze, 3 giugno 1851. rifatto in S^{ta} Maria | a monte, 19 ott. 1856. corretto in S. Miniato, | li 4, 14, 18 maggio 1857: e quindi | stamp. in *Rime*: ricorr. in Bologna, 1 genn. 1866.».

Aut_{57} = 01.033.02: carta a righe (209x147); ha al *recto*, con inchiostro marrone, la copia in pulito agr. preparata in vista di R57. Il sonetto è preceduto dal numero d'ordine «V» e dal titolo *Morte ed amore*. Le strofe si susseguono senza stacco, con il primo verso sporgente e la maiuscola a ogni verso. In calce ha la data: «Firenze, III giugno MCCCLI: S^{ta} Maria a monte, XIX ottobre MDCCCLVI | San Miniato, IV XIV XVIII maggio MDCCCLVII.». La lezione dell'agr. è accolta senza modifiche in R57. Al *verso* è il sonetto *A Enrico Nencioni dal monte Amiata* col numero «VI»: i due sonetti sono con quest'ordine in R57.

$Aut_{[66]}$ = 01.033.03: carta a righe (214x159) con margini laterali realizzati attraverso due pieghe. Copia in pulito agr. con inchiostro nero; presenta uno stacco di un rigo tra le strofe e le minuscole a inizio verso. Al *verso* si legge capovolto il frammento finale di una frase «il discorso all'opera sua.», cassato. Privo di data, ma sicuramente successivo a $R57_{bz}$ corretta dal Carducci l'1 gennaio 1866, della quale accoglie a testo le correzioni. È facile ipotizzare che C. trasse questa bella copia del sonetto poco dopo aver provato le varianti su $R57_{bz}$ e pertanto la si può ascrivere al 1866. L'ipotesi è sostenuta dalle date sulla camicia agr., dove l'ultima correzione è segnata appunto al 1 gennaio 1866. La lezione dell'agr. è accolta in LG_{bz1bz2} da dove poi passerà in LG68 con minimi ritocchi (al v. 7 e al v. 14) probabilmente introdotti in una seconda serie di bozze non conservata. Il testo è dunque grossomodo fissato con la correzione del '66.

$LG68_{bz1}$ = 01.033.04: bozza (87x84); appartiene alla prima serie di prove di stampa di LG68. È corretta con penna nera da Bustelli, il cui nome è indicato da Carducci nel marg. dx. Bustelli inserisce tre virgole, non accolte da Carducci: al v. 1 dopo «flagello» e al v. 14 dopo «ond'io» e dopo «lacrimando».

$LG68_{bz1}$ = 01.033.05 bozza (86x89) di LG68 identica alla precedente, corretta con penna marrone da Fornaciari, che legge erroneamente al v. 5 «o nel più bello» a causa di una cattiva resa del carattere tipografico che chiude molto la «e». Al v. 6 suggerisce «april» in luogo di «aprir», che rimane nella stampa; infine, sottolinea il v. 7, poi mutato dal Carducci in LG68.

Vl = 01.033.06: carta (190x135) vergata solo sul *recto* attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Nel marg. sup. a sx con matita blu è segnato il numero «3». Contiene notizie bibliografiche sul sonetto «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L. G.1868; in P. 1871, 1875,1878; e in J. 1880.» e un elenco delle varianti nelle diverse edizioni fino a J80 compresa. Al numero di verso chiuso da parentesi tonda segue la variante e l'anno della stampa «2) de 'l, 1857. 4) a 'l, 1857. 5) ne 'l, 1857. 6) Fiorir de' miei verd'anni, 1857. 7) Grave: e già guardo sogghignando e passo, 1857. 8)

Ne l’inamabil, 1857: All’inamabil, 1871. 12) ne ’l, 1857. 14) e lacrimando, 1857.». Le varianti formali dei vv. 2, 4, 5 e 12 sono cassate con matita rossa.

CC, cart. I 77
È il fascicolo di J.I.9 a cui si rinvia per la descrizione. La c. 5 è una bozza di R57 col presente sonetto:

$R57_{bz}$ = 01.077.05: bozza (147x101), cassata perché inserita in un altro fascicolo; appartiene probabilmente alla seconda serie di bozze di R57, con la quale condivide la lezione a testo e un’identica impaginazione; il C. la conservò e se ne servì per correggere il sonetto nel 1866, come indica la data in calce «corr. 1 genn. 1866». Le varianti sono annotate a penna nera nel marg. dx e sostituiscono le lezioni della seconda quartina che C. sottolinea.

APPARATO

Aut_{51}; Aut_{57} (Morte ed Amore); R57 (sV, MORTE ED AMORE); $R57_{bz}$ (MORTE ED AMORE); $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; LG68 (I.5); P71, P75, P78 (J.I.3); J80 (I.4).

1 crudelmente fero] fieramente crudo Aut_{51}
2] [1] Onde mio fianco travagliato e lasso → [2]Onde me già del breve correr lasso *in interl. con penna B* Aut_{51}
3-4] Il Disinganno spinge a duro passo | Ch’io fin de i disir miei chiamo lo avello. Aut_{51}
5-8] [1]E tal de ’l desperare (*sps. a* de la Fortuna *stl.*) il reo coltello | Piaga mi aprì ne ’l cor che ’l ciglio abbasso | Grave d’indomit’ira, e franco i’ passo | L’inamabil di morte ultimo ostello. → [2con penna B]Onde tra vaghe E tra forme gentili e nel più bello | April de’ miei verd’anni ’l ciglio abbasso | Grave d’indomit’ira, e guardo e passo | Ne l’inamabil de la morte ostello. Aut_{51} E tra forme gentili e ne ’l più bello | Fiorir de’ miei verd’anni io l’occhio abbasso | Grave: e già guardo sogghignando e passo | Ne l’inamabil cieco ultimo ostello. Aut_{57} R57 [1]=R57 → [2]E tra forme gentili e ne ’l più bello | Aprir de’ floridi anni io l’occhio abbasso | E cerco quasi oltre la terra il passo | All’inamabil cieco ultimo ostello $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$
9-11] [1]Ma sovra ’l limitar di pio dolore | Aspersa i’ veggo e in volto lacrimoso | La ingenua cura de ’l mio mesto (*stl.*) core. → [2con penna B]Se non che move nel distrutto (*ricalc. su* turbato) core | Un sembiante di donna lacrimoso | Che pur dolce (*ricalc. su* am-) mi guata (*da* guard<a>) e dolce plore Aut_{51}
10] Mi sofferma] *da* Me Aut_{57}
12 Quinci ed amor] Amor, furor Aut_{51}
13 Surgono ... tenzone;] Allor muovono guerra, Aut_{51} Surgono] Sorgono LG68
14 sospirando] lacrimando Aut_{51} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$

varianti grafiche e interpuntive
2 del breve] de ’l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$
4 al reo] a ’l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ avello; | E] avello. | E Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ avello: $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68
5 nel più] ne ’l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$
8 A l’inamabil] All’inamabil $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71
10 sembiante; e] sembiante: Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68
12 nel petto] ne ’l Aut_{51} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$
13 amore:] Amore: Aut_{51}

VI

NOTA FILOLOGICA

Il sonetto apparve per la prima volta sull'«Almanacco delle Dame» (AD), Firenze, Chiari, 1856 [ma novembre 1855] nella sezione intitolata «Tre poesie d'amore cavate da un manoscritto che pare appartenere al secolo XV, ed ora per la prima volta pubblicate» (pp. 56-60) con l'indicazione di «Poesia Terza» insieme a *Chi è questa gentile* («Poesia Prima», in OEN.I, p. 221) e a J.I.4 («Poesia Seconda»). La lezione dell'«Almanacco» è riproposta in OEN.I, p. 220. Dopo aver consegnato il testo alla rivista, Carducci invia una copia a padre Francesco Donati l'8 settembre 1855: «a te che sei maestro del *bello stile* e del *sermon prisco*, mando tre poesie che, da me composte ai tempi in che studiavo intensamente sui trecentisti, e ora ricorrette, diedi a pubblicare con una frode di cui ti parlerò altra volta. Non aspettarti novità di pensiero». (LEN.I.28, pp. 105-109). Con la successiva lettera del 6 ottobre Carducci risponde ad alcune osservazioni e critiche mosse da padre Donati: «Alle tue osservazioni sulle mie cosette *trecentistiche* rispondo: giustissimo quella sul *titolo*, quella su l'inopportunità del secondo epiteto *trista* dato all'anima [al v. 13]» (LEN.I.29, p. 111).

AD e LEN.I.28 tramandano una redazione del testo più antica (qui riproposta nell'*Appendice I*) che risale all'agosto del 1855, come confermano le indicazioni carducciane sulla camicia di cart. I 51. Carducci tornerà sul sonetto due anni dopo, nella primavera del '57 correggendolo per accoglierlo in R57. In questa nuova redazione, che egli stesso distingue come «Seconda lezione» (vd. *infra*), muta lo schema rimico e riscrive i vv. 7-14. Inoltre introduce, o meglio esplicita, il tema della pietà della donna nella prima terzina. Il sonetto è riproposto in LG68 e, dopo l'esclusione da P71, P75, P78, torna in J80 insieme a J.I.7. A partire da LG68 Carducci rinuncia all'espediente del finto ritrovamento e inserisce la nota «A imitazione delle rime dei secoli XIII e XIV», che comparirà con la sola eccezione di J80, nelle edizioni successive.

CC, cart. I 51
Camicia d'archivio esterna (209x308), con l'indicazione «Per una giovinetta. Sonetto. | 26 Dicembre 1851.». Camicia interna agr. (302x216), ma numerazione d'archivio a matita «01-051-01c». Con inchiostro scuro: «Son. "Questa è l'altiera..." | Firenze. 26 dec. 1851. corr. Pian Castagnaio, agosto 1855, | e così stamp. nell'*Almanacco delle Dame*: ricorr. | in San Miniato, 17 e 18 maggio 1857, e così stamp. | in *Rime*: corr. la terza volta in Bologna, 23 genn. | e 13 febbr. 1866.».

Aut_{57} = 01.051.02: carta a righe sbiadite (211x150); copia in pulito agr. preparata per R57 con inchiostro marrone. Ha il numero d'ordine «III» e il titolo «Per una giovinetta»; le strofe si susseguono senza stacchi, con il primo verso sporgente e la maiuscola a ogni verso. In calce è la data: «Firenze, XXVI. decembre. MDCCCLI: Pian castagnaio, agosto MDCCCLV: | San Miniato, XVII e XVIII maggio MDCCCLVII.». Rispetto alla stampa il ms. registra una sola variante genetica al v. 14. In seguito, verosimilmente quando allestisce il fascicolo, Carducci cassa il numero d'ordine e annota nel marg. sup. con diversa grafia «Seconda lezione». Nel *verso* della carta si trova, cassato, *Ad essa giovinetta* (J.I.7) con num. «IV»: i due sonetti saranno con quest'ordine in R57.

$Aut_{[66]}$ = 01.051.03: carta a quadretti (215x137) vergata solo nel *recto*. Trascrizione in pulito agr. con inchiostro scuro, iniziale di verso minuscola e stacco di un rigo tra le strofe. La copia non è datata in calce, ma si può ascrivere al 13 febbraio 1866, secondo le indicazioni agr. sulla camicia, perché presenta a testo tutte le varianti introdotte da Carducci il 23 gennaio 1866 nel margine di $R57_{bz}$. La lezione di questo ms. è poi accolta con qualche variante in LG68.

Sono presenti 3 correzioni effettuate inchiostro e *ductus* identici rispetto al testo base: al v. 7 «*sentit'*ho gire» è correzione interlineare di «*vedut'*ho gire»; al v. 9 «E pur» è correzione immediata, ricalcata su «Ella chia<ma>»; infine, al v. 10 «*col* riso» è ricalcato su «nel». Come ha sottolineato Torchio (p. 18), copiando da $R57_{bz}$ Carducci commette un errore al v. 7, dove «*sentit'*ho gire» è ascritto a «*vedut'*ho gire», scrivendo probabilmente a memoria la lezione che aveva già mutato; oppure ha un ripensamento e ritorna, anche se per poco, sulla lezione precedente. Al v. 9 «Ella chia<ma>», più che un ripensamento, è un errore d'anticipo di «Ella» del v. successivo, mentre al v. 10 «nel» è un ripensamento momentaneo che abbandona subito per tornare alla variante annotata già su $R57_{bz}$. Non convince invece la seconda ipotesi di Torchio, secondo il quale Carducci non copierebbe $Aut_{[66]}$ da $R57_{bz}$ ma da un'altra carta non conservata e annoterebbe le varianti su di $R57_{bz}$ solo successivamente «per avere una visione sinottica immediata». Lo stesso studioso avanza delle perplessità riguardo a questa inversione di rapporto tra le bozze di R57 corrette nel '66 e le trascrizioni mss. dello stesso periodo preparate in vista di LG68, ricordando che questo non è un unico caso (si vedano ad esempio J.I.5, J.I.7, J.I.9, *etc.*). Inquadrando dunque questi casi nel sistema correttorio dell'autore pare più possibile, oltre che economico, pensare che egli usasse le bozze di R57 per provare le varianti nel '66 prima di approntare una nuova copia in pulito. Inoltre, stando alla presente ricostruzione della datazione, che si basa sulle indicazioni carducciane, e considerando che il testo non subisce variazioni in LG68, si può ascrivere tranquillamente il ms. al 13 febbraio del '66, dunque dopo la correzione sulla bozza di R57.

$LG68_{bz1}$ = 01.051.04: bozza (88x92) priva di correzioni. Appartiene, come le successive, alla prima serie di prove di stampa di LG68.

$LG68_{bz2}$ = 01.051.05: altra bozza (105x85) identica alla precedente, corretta con penna marrone da Fornaciari che ai vv. 10-11 commenta «non mi | è chiara | la sin-|-tassi». Il nome del correttore è indicato dallo stesso Carducci.

$LG68_{bz3}$ = 01.051.06: altra bozza (102x90) identica alle precedenti. È corretta da Bustelli, il cui nome è indicato dal C. nel marg. sx con penna marrone. Le correzioni sono in inchiostro nero chiaro. Al v. 2 Bustelli suggerisce nel marg. dx «leggiadria:» in luogo di «leggiadria.» (lezione che le bozze ereditano da $Aut_{[66]}$), e Carducci la accoglie in LG68; in corrispondenza della prima terzina commenta nel marg. sx: «Non abbastan-|-za chiaro. | Forse è da | leggere *chia-*|*-ma pietà*?». Su questi ultimi versi si era espresso anche il Fornaciari e C. interverrà in LG68; al v. 13 suggerisce una virgola dopo *spoglia*, che C. però non accoglie. Oltre a ciò segnalo che nel passaggio da queste bozze a LG68 C. introduce un'altra minima variante di interpunzione mutando al v. 6 «quadrella:» (lezione attesta da Aut_{57}) in «quadrella;» che poi rimarrà nelle edizioni successive.

Vl = 01.051.07: carta (190x135) vergata solo nel *recto* attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Contiene notizie bibliografiche relative al sonetto fino all'edizione del 1880, «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L.G. 1868; in J. 1880.», e una lista delle varianti tratte dai testimoni a stampa. Al numero di verso tra parentesi tonde seguono la lezione e l'anno della stampa: «1) altiera, 1857, 1868. 6)

delle, 1868. 7) Veduta ho, 1857. 8) da ’l, 1857. 9-11) Lei che chiama a pietà ne ’l suo cospetto | Ella in quel riso onde rallegra amore | Par che benigna in sua fede raccoglia, 1857. E pur chiama a pietà nel suo conspetto, | ch’ella col riso onde rallegra amore | benignamente in sua fede l’accoglia, 1868. 13) E ’l cor, 1857, 1880: e ’l cor, 1868. 14) Irradiato ne ’l, 1857». Le varianti ai vv. 6, 8, 13 sono cassate con matita rossa. Nel marg. sup. il num 4 a matita blu. È la trascrizione della carta conservata in cart. I 127 5*v*, cassata perché inserita nel fascicolo di J.I.12.

CC, cart. I 46
Fascicolo di J.I.7, dove si conserva una bozza del presente sonetto.

$R57_{bz}$ = 01.046.03: bozza (151x104), cassata perché inserita in un altro fascicolo; appartiene probabilmente alla seconda serie di bozze di R57, con la quale condivide la lezione a testo e un’identica impaginazione, con numero d’ordine «III» e titolo *PER UNA GIOVINETTA*. Il C. la conservò e se ne servì per correggere il sonetto nel 1866, come indica la data in calce «corr. 23 genn. 66». Nel marg. dx Carducci segna a penna le varianti ai vv. 7, 9-11, 12, 14, sottolineando la porzione di verso a cui si riferiscono.

APPARATO

Aut_{57} (Per una giovinetta); R57 (sIII, PER UNA GIOVINETTA); $R57_{bz}$ (PER UNA GIOVINETTA; $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; LG68 (I.3; senza tit. a testo e nelle note: «A imitazione delle rime dei secoli XIII e XIV»; J80 (I.5).

1 altera] altiera Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68
2 leggiadria: | Beltade] leggiadria. $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$
7 Sentit’ho] Veduta ho Aut_{57} R57 ^{1}Veduta ho → ^{2}T $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$
9-11] Lei che chiama a pietà ne ’l suo cospetto | Ella in quel riso onde rallegra amore | Par che benigna in sua fede raccoglia. Aut_{57} R57 ^{1} =R57 → ^{2} E pur chiama a pietà ne ’l suo cospetto | Mentre col riso onde rallegra amore | Quella benigna in sua fede l’accoglia. $R57_{bz}$ E pur (*ricalc. su* Ella chia<ma>) chiama a pietà nel suo conspetto, | mentre col (*su* nel) riso onde rallegra amore | quella benigna in sua fede l’accoglia: $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ E pur chiama a pietà nel suo conspetto, | ch’ella col riso onde rallegra amore | benignamente in sua fede l’accoglia. LG68
12] E trema allor la vita entro ne ’l core: Aut_{57} R57 ^{1}= R57 → ^{2} T $R57_{bz}$
14 Illuminato] Rinnovellato Aut_{57} Irradiato R57 ^{1}= R57 → ^{2} T $R57_{bz}$

varianti grafiche e interpuntive
6 de le sue] delle $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 quadrella;] quadrella: Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$
8 dal cor] da ’l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$
13 E il cor] E ’l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 J80
14 nel sereno] ne ’l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

errori
4 angiolella.] angiolella: R57 $R57_{bz}$
5 Amor] amor R57 $R57_{bz}$
14 Irradïato] Irradiato R57

VII

NOTA FILOLOGICA

Si conservano due redazioni del sonetto, la prima testimoniata da Aut_{51}, AD e LEN.I.28 (vd. *Appendice I*) e la seconda stabilita a partire da Aut_{57} in poi. Della prima redazione la seconda mantiene 5 parole-rima

CC, cart. I 52
È il fascicolo della raccolta di poesie composte nel 1851, di cui si è già parlato per J.I.5.

Aut_{51} = 01.052.19: carta a righe (205x140) con margine sinistro rosa. Reca una copia in pulito agr. della prima redazione del sonetto col titolo «La mia fanciulla | Sonetto» e, in calce, la firma «Card» e la data «22 Ottobre 1851.». Le strofe si susseguono senza stacchi, con il primo verso rientrato e la maiuscola sempre a inizio verso. Nel *recto* si leggono gli ultimi versi di *Grido di guerra* (OEN.I, p. 481). In un secondo momento C. apportò delle varianti interlineari, ai vv. 3, 4, 7, 8, 12 con penna nera (penna B) e *ductus* corsivo. La versione del 1851 è edita in OEN.I, p. 252 con qualche imprecisione grafico-interpuntiva.

Il sonetto apparve per la prima volta sull'«Almanacco delle Dame» (AD), Firenze, Chiari, 1856 [ma novembre 1855] nella sezione intitolata «Tre poesie d'amore cavate da un manoscritto che pare appartenere al secolo XV, ed ora per la prima volta pubblicate» (pp. 56-60) con l'indicazione di «Poesia Seconda» insieme a *Chi è questa gentile* («Poesia Prima», edita in OEN.I, p. 221) e a J.I.4 («Poesia Terza»). La versione di AD accoglie a testo le varianti evolutive di Aut_{51}, e ne introduce altre due: Carducci aggiunge al v. 7 «L'intelligenza sua» l'aggettivo possessivo, necessario per ragioni metriche e al v. 8 sostituisce «pargoletta» al precedente «fanciulletta». È riproposta in OEN.I, p. 227 con l'errato titolo *Ad essa giovinetta*. Dopo aver spedito il sonetto alla rivista Carducci invia una copia, priva di varianti, a padre Francesco Donati l'8 settembre 1855 (LEN.I.28). Questa data costituisce il *terminus ante quem* per le varianti evolutive apportate su Aut_{51}. Si può dunque pensare che le correzioni a penna nera su Aut_{51} siano da ascrivere all'agosto del 1851, data indicata da C. sulla camicia di cart. I 46.

CC, cart. I 51
Fascicolo di J.I.6 a cui si rinvia.

Aut_{57} = 01.051.02: carta a righe sbiadite (211x150); al *verso* è la bella copia agr. preparata per R57 e cassata perché inserita in un altro fascicolo. Tit.: «IV | Ad essa giovinetta», inch. marrone; le strofe si susseguono senza stacchi, con il primo verso sporgente e l'iniziale di verso è sempre maiuscola. In calce la data «Firenze, XXII ottobre MDCCCLI: Pian castagnaio, agosto MDCCCLV: | San Miniato, XVII e XVIII maggio MDCCCLVII.». Nel maggio del '57 Carducci corregge dunque nuovamente il sonetto in vista di R57 modificando profondamente la versione pubblicata in AD. In particolare varia lo schema rimico delle terzine e introduce il motivo del «secol rio» (v. 5); della prima versione mantiene 5 parole rima *fianco-stanco-bianco* (cfr. rispettivamente i vv. 1, 4, 8 e 1, 4, 5), *figura* (v. 7 e v. 3), *punta* (v. 14) e riusa i vv. 7-8 nella prima quartina (vv. 2-3). La lezione di Aut_{57} sarà accolta senza varianti in R57.

CC, cart. I 46
La camicia d'archivio (209x308) reca l'indicazione «Per una giovinetta | 22 ottobre 1851.». Segue la camicia interna agr. (215x306), ma numerazione d'archivio a matita «01-046-01c»; con inchiostro nero: «Son. "O nova angela mia..." | Firenze, 22 ott. 1851: corr. in Pian Castagnaio, agosto 1855, | e così dato a stampare nell'*Almanacco delle Dame*: ricorr. | in San Miniato, 17 e 18 maggio 1857, e così ristamp. | in *Rime*: corretto la terza volta in Bologna 23 genn. e | 16 febbr. 1866».

$Aut_{[66]}$ = 01.046.02: carta (215x137) vergata solo nel *recto*, trascrizione agr. in pulito preparata per LG68, inch. marrone. Si segnala lo stacco di un rigo tra una strofa e l'altra e l'uso della minuscola a inizio verso. Stando alle indicazioni sulla camicia agr. si può datare al febbraio 1866; l'aspetto della c. è inoltre compatibile con le altre attribuibili a quel periodo. Rispetto a R57 ha una variante al v. 10 «o pia», oltre alla forma sintetica delle preposizioni articolate.

$R57_{bz}$ = 01.046.03: bozza (151x104) preparata per R57 priva di correzioni, impaginata come l'edizione. Il sonetto ha il numero d'ordine «IV» e il titolo «AD ESSA GIOVINETTA». In seguito, verosimilmente quando organizza il fascicolo, Carducci cassa il numero d'ordine e il titolo e nel marg. sup. con penna marrone annota «Seconda lezione». Probabilmente la nota risale al febbraio del '66: la grafia e l'inchiostro sono compatibili con $Aut_{[66]}$. Sul *verso* il sonetto J.I.6, cassato.

$LG68_{bz1}$ = 01.046.04: bozza (86x83) della prima serie di prove di stampa per LG68 che reca la lezione di $Aut_{[66]}$. È corretta da Bustelli e da Carducci. Bustelli interviene nel marg. dx con penna nera suggerendo una virgola al v. 5 dopo «secol rio che» e un'altra al v. 6 dopo «adoperar», entrambe non accolte in LG68. Carducci interviene con inchiostro marrone: segna in calce «Bustelli», corregge l'errore al v. 2 («certo del loco ove bellezza pura») inserendo «è» dopo «bellezza», inserisce al v. 12 una virgola dopo «amante» e, infine, al v. 13 corregge «incarico», che rende il verso ipermetro, con «incarco».

$LG68_{bz2}$ = 01.046.05: bozza (86x90) identica alla precedente corretta con penna marrone da Dazzi che nel marg. dx segna al v. 7 «(?)» e al v. 13 corregge «incarico». Segnalo che LG68 reca al v. 10 la variante «ancor» in luogo di «o pia» (di $Aut_{[66]}$, $LG68_{bz1bz2}$), probabilmente introdotta da Carducci in una seconda tiratura della bozza non conservata. La lezione del sonetto di LG68 sarà accolta, dopo l'esclusione da P71 P75 P78, in J80, quindi nell'edizione definitiva.

Vl = 01.046.06: carta (190x136) vergata solo sul *recto* attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Contiene informazioni bibliografiche relative al sonetto fino all'edizione del 1880, «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L.G. 1868; in J. 1880.», e una lista delle varianti tratte dai testimoni a stampa. Al numero di verso tra parentesi tonde seguono la lezione e l'anno della stampa: «2) de 'l, 1857. 5) a 'l, 1857. 6) De 'l [...] ne'l, 1857. 7) delle, 1868. 9) c'agile, 1868. 11) disio, 1857, 1868. 12) Primo Amante, 1868. 13) de 'l, 1857.». Le varianti ai vv. 2, 5, 6, 7, 13 sono cassate con matita rossa; nel marg. sup. con matita blu è segnato un «5».

APPARATO

Aut_{57} (Ad essa giovinetta); R57 (sIV, AD ESSA GIOVINETTA); $R57_{bz}$ (sIV, AD ESSA GIOVINETTA); $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; LG68 (I.4, senza tit. ma nelle note «Come il precedente»); J80 (I.6).

2 Certo dal loco] Certo del loco Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$
10 prema ancor] segni, o dea, Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ prema, o pia, $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$
11 desio] disio Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68

varianti grafiche e interpuntive
2 dal loco] de ’l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ del $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$
5 al secol] a ’l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ rio, che] rio che Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$
6 Del bello] De ’l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ nel] ne ’l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ dura, | Per] dura Aut_{57}
7 de la vita] della $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68
9 ch’agile] c’agile LG68
12 Primo Amante,] primo amante Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ primo amante, J80
13 del mortale] de ’l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$
14 d’òr] d’ôr Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

VIII

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 69
Camicia d'archivio (313x218) con l'indicazione «Profonda, solitaria, immensa notte | Firenze. agosto. 1852». Manca l'autografo. La c. 1 contiene una traduzione in tedesco del sonetto di altra mano. La c. 2 (190x135), di mano non carducciana, contiene le informazioni bibliografiche «Pubblicato in P. 1871: ristampato il P. 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti. Al numero di verso tra parentesi tonde seguono la lezione e l'anno della stampa: «5) dai, 1871. 7) forme belle, 1871-75-78, 1880. 10) ai, 1871. 13) dei, 1871-75-78». Nel marg. sup. è segnato con matita blu il numero «6». Apparve per la prima volta nelle *Poesie* del 1871, quindi senza varianti sostanziali nelle seguenti edizioni:

APPARATO

P71 (J.I.4); P75, P78 (J.I.5); J80 (I.7).

varianti grafiche e interpuntive
5 da i] dai P71
10 a i] ai P71
13 de i] dei P71 P75 P7

IX

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 74-75
Camicia d'archivio (222x322) con l'indicazione «1852 | Un saluto, e altre poesie». Contiene una sola carta (206x152) con la trascrizione agr. di 7 testi, di cui due frammentari, composti tra il 1851 e il 1852. Al *verso* (che in realtà doveva essere il *recto*) si legge l'ultima parte di un componimento difficile da identificare, per la precisione due strofe di un'ode, ognuna di 6 vv. di settenari ed endecasillabi alternati secondo lo schema aBaBcC, seguite dalla data «7-8 novembre 1851». Sono gli unici versi del ms. vergati con inchiostro marrone, a differenza degli altri 6 testi che sono in inchiostro blu. La grafia è corriva in tutti i casi. Dallo stato frammentario di questo componimento e dalla diversità di inchiostro si può facilmente inferire che in origine le cc. dovevano essere almeno due e la prima, con la parte iniziale dell'ode insieme forse ad altri testi, andò perduta, oppure fu eliminata dallo stesso Carducci che non era interessato a conservarla in questa sede. Per contro, nonostante la diversità di inchiostro, appare difficile l'ipotesi di un supporto cartaceo di recupero, dato che il *ductus* del frammento è affine a quello degli altri componimenti e la data in calce lo ascrive allo stesso periodo di quelli.

Al frammento seguono oltre a J.I.9 altri testi editi in *Primi versi* (OEN.I) nella sezione V intitolata *Per Elvira*: *Un saluto* che reca la data del 1 novembre 1852; J.I.9 con titolo *A E. N.*, che in calce reca semplicemente «decembre»; il sonetto intitolato *A Elvira* datato novembre 1851; i sonetti *Datele palme entro la man di neve* datato all'8 settembre 1852 e *Ritratto* datato al giugno 1851. Seguono infine le due quartine del sonetto *Tiene il mio core una tal testolina* interrotto al v. 8 sebbene il margine presentasse lo spazio per un altro paio di versi.

La data in calce a J.I.9, certamente da riferirsi al dicembre 1852, rappresenta anche il *terminus post quem* per la datazione della carta. L'aspetto dell'agr. farebbe pensare al periodo tra la fine del 1852 e il 1853, in particolare per l'uso dell'inchiostro blu che si ritrova spesso tra i mss. di quegli anni (per *Juvenilia* cfr. cart. I.52.16*r* relativo a J.II.32 e cart. I.95.5 di J.III.44).

Aut_{52a} = 01-074/075-01*v*: attesta una trascrizione agr. della prima versione di J.I.9 composta a Celle nel dicembre 1852, anno a cui certamente allude il «decembre» indicato in calce; inoltre, è probabile che C. si riferisca a questo fascicolo annotando sulla camicia di cart. I 77 che la «prima lez. è nell'anteced. cartella» (vedi *infra*). Al v. 7 «entro» è errore di anticipazione. Tra i numerosi luoghi mutati in seguito dal Carducci, si segnala il v. 2 che qui, come in $Aut_{[52b]}$, reca «Mormoreggiar di boschetti per venti» con l'accento non canonico in 7ª posizione.

CC, cart. I 33
È il fascicolo dedicato a J.I.5.

Aut_{57} = 01-033-02: carta (147x209); al *verso* è la bella copia agr. preparata per R57, cassata perché inserita in un altro fascicolo. Ha il numero d'ordine «VI» e il titolo «A Enrico Nencioni, dal monte Amiata», come nell'edizione; è vergata con inchiostro marrone. L'inizio delle strofe, che si susseguono senza stacchi, è marcato dal primo verso sporgente e ogni verso inizia con la maiuscola. In calce ha la data: «Celle, decembre MDCCCLII: Sª Maria a monte,

luglio MDCCCLV: | San Miniato, XVIII maggio MDCCCLVII.». Confluì in R57 con una minima correzione al v. 7.

CC, cart. I 77
Camicia d'archivio (208x308) con l'indicazione: «Giosue Carducci ad Enrico Nencioni | Sonetto. | 1852.»; camicia interna agr. (317x214) ma numerazione d'archivio a matita. Con inchiostro marrone: «Son. "Candidi soli e riso di tramonti" | Celle, dic. 1852 (questa prima lez. è nell'anteced. cartella): corr. | in S^{ta} Maria a monte, luglio 1855; di nuovo in San Miniato, | 18 maggio 1857, e così stamp. in *Rime*: di nuovo, in Bologna, | 17 genn. 1866.». Questa lezione è stata pubblicata in OEN.XXX, p. 301.

$Aut_{[52b]}$ = 01-077-02: la carta (155x212) reca una copia antica agr. con inch. nero, priva di data; ha il titolo «Giosuè Carducci ad Enrico Nencioni». Per trascrivere il sonetto Carducci ha tagliato una carta precedentemente usata per *Passeggiate meditative* (OEN.XXX, p. 289) che si trova al *verso* cassata con lapis blu. Qui è anche una nota agr., lacunosa per via del taglio della carta, dalla quale tuttavia si arguisce che Carducci spedì a qualcuno il testo completo di *Passeggiate meditative*: «[*lac.*] più libero che puoi. Devi scordarti il Carducci, e notarvi tutte [*lac.*] a te più inviso. Fammi il piacere di far così». Inoltre accanto alla nota è l'appunto «cop.» a lapis, probabilmente apposto dal destinatario che deve aver copiato per sé il componimento. Purtroppo questi indizi non offrono particolari appigli per datare la carta: oscura è l'identità del destinatario della nota carducciana e l'*Epistolario* non fornisce notizie utili; dubbia è la data di composizione di *Passeggiate meditative*, che gli editori di OEN.XXX attribuiscono al 1852 basandosi però proprio sulla presenza di J.I.9 sul *recto* della carta.

Dall'analisi testuale di quest'ultimo emerge che la c. reca la lezione di Aut_{52a} con minime varianti. In particolare al v. 7 ha la lezione corretta «ne' i suoi» anziché «entro i suoi» che è errore di anticipazione di Aut_{52a}; al v. 9 ha «Ed a i desiri» contro «E a miei desiri» di Aut_{52a} e al v. 12 «duolo o sospiri» che potrebbe trattarsi anche di un *lapsus calami* contro la congiunzione copulativa di Aut_{52a}. Ai vv. 2-3 «Mormoreggiar di boschetti per venti, | E sussurrio di quete acque cadenti» Carducci commette un errore di anticipazione fondendo i due versi in «Mormoreggiar di quete acque cadenti» ma, accorgendosene subito, cassa la lezione scorretta e ripristina nel rigo successivo quella corretta.

Come si può notare entrambi gli agr. presentano delle sviste e le variazioni tra i due sono minime sicché se da un lato li possiamo attribuire entrambi alla forma più antica del sonetto, dall'altro risulta difficile fissarne l'esatta cronologia. Stando alla dichiarazione di Carducci sulla camicia di cart. I 77 «questa prima lez. [del dicembre 1852] è nell'anteced. cartella» si ritiene precedente $Aut_{[52a]}$ rispetto ad $Aut_{[52b]}$ che però grossomodo attesta la stessa lezione. Difficile ricondurre questo ms. alla correzione del luglio del '55 indicata da Carducci sulla camicia, a meno che l'interlocutore della nota a *Passeggiate meditative* non sia l'amico Chiarini conosciuto nell'estate del '55, ipotesi però totalmente arbitraria per i dati in nostro possesso. È più probabile forse che i due mss. dipendano da un comune antigrafo non conservato, sul quale Carducci esemplerebbe a poca distanza l'uno dall'altro sia Aut_{52a} per conservare il sonetto insieme ad altri testi coevi, sia $Aut_{[52b]}$, per spedirlo a qualcuno, e magari proprio al destinatario Nencioni. Per queste ragioni si preferisce siglare il ms. come $Aut_{[52b]}$, ad indicare semplicemente che è da ascriversi alla forma antica del sonetto. La lezione di $Aut_{[52b]}$ è edita in OEN.XXX, p. 301 con l'errore al v. 12 «duolo e sospiri», dove l'agr. legge «o».

$Aut_{[66]}$ = 01-077-03: carta (209x136) copia in pulito agr. preparata per LG68 con penna marrone. Ha lo stacco di un rigo tra le strofe e la minuscola a inizio verso. Il ms. non è datato, ma ha a testo le lezioni evolutive ascritte a $R57_{bz}$ da Carducci il 17 gennaio 1866. Deve essere pertanto di poco successiva a $R57_{bz}$ come confermerebbe anche l'indicazione agr. sulla camicia, dove l'unica correzione del '66 è riferita al 17 gennaio. L'aspetto del ms. è compatibile a quello delle altre correzioni di quel periodo. Vi è un intervento al v. 10 dove la lezione «rupi erme e

campagne» è cassata e sostituita in interlinea da «fiumi e tra montagne», ma con inchiostro e *ductus* uguali alla variante a testo. La variante si era già instaurata a margine di $R57_{bz}$ pertanto si può pensare a un errore di trascrizione o a un ripensamento momentaneo.

$LG68_{bz}$ = 01-077-04: bozza di LG68 (94x84) corretta da Bustelli con penna marrone. Ha a testo la lezione di $Aut_{[66]}$. Il correttore suggerisce una virgola al v. 2 dopo «venti», al v. 8 dopo «rida» e al v. 10 dopo «montagne». Nessuna delle correzioni è accolta in LG68. Il sonetto confluì nel volume con delle varianti ai vv. 7-8, verosimilmente apportate dall'autore nel secondo giro di bozze.

$R57_{bz}$ = 01-077-05: bozza di R57 (147x101) impaginata come l'edizione con il numero d'ordine «VI» e il titolo «A ENRICO NENCIONI, | dal monte Amiata». La lezione a testo non presenta varianti rispetto a R57. Ha in calce a penna marrone la data «corr. 17 genn 66» da riferirsi alle varianti annotate nel marg. dx con lo stesso inchiostro.

Vl = 01-077-06: carta (190x134) attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Reca informazioni bibliografiche «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L.G. 1868, in P. 1871, 1875,1878; in J. 1880.» e una lista di varianti tratte dalle edizioni a stampa. Al numero di verso tra parentesi tonda segue la variante e l'anno dell'edizione da cui è tratta: «2) selve orride, 1857. 3) molte acque, 1857. 6) L'alte serene vie de' firmamenti, 1857. 7) E bianca luna in su i, 1857. 8) Che renda imago, 1857. 10) ebbon qui tra rupi erme e campagne, 1857. 11) delle, 1868, 1871-75-78. 14) petto, 1857. della 1868, 1871-75-78.» Le varianti formali dei vv. 11 e 14 sono cassate con matita rossa. Nel mar. sup. è segnato con matita blu il num. «7». Nel *verso* si leggono le varianti di J.I.7, cassate perché riscritte sulla carta inserita in cart. I 46 6.

APPARATO

Aut_{52a} (A E. N.); $Aut_{[52b]}$ (Giosuè Carducci ad Enrico Nencioni); Aut_{57} (A Enrico Nencioni, dal monte Amiata) R57 (sVI; A ENRICO NENCIONI, | dal monte Amiata); $R57_{bz}$ (A ENRICO NENCIONI, | dal monte Amiata); $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz}$; LG68 (I.10; tit. nell'indice: A E. N. Dal Montamiata); P71 (J.I.5; A E. N. | DAL MONTAMIATA); P75, P78 (J.I.7; A E. N. | DAL MONTAMIATA); J80 (I.8).

2 selve brune a'] boschetti per Aut_{52a} $Aut_{[52b]}$ selve orride a' Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}selve brune a' $R57_{bz}$

3 Con sussurrio] E Aut_{52a} $Aut_{[52b]}$ fredde acque] quete acque Aut_{52a} $Aut_{[52b]}$ molte acque Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}fresche (*var. alt.* fredde) acque $R57_{bz}$

4 verdi tramiti] fianchi indocili Aut_{52a} $Aut_{[52b]}$

5-6] Seren di notti ed Espero che monti | Tutto di rosa per le vie lucenti, Aut_{52a} $Aut_{[52b]}$ Ed Espero che roseo sormonti | Per le serene vie de' firmamenti Aut_{57} (*con* L'alte serene vie) R57 ^{1}=R57 → ^{2}Ed Espero che roseo sormonti | Nel profondo seren de' firmamenti, $R57_{bz}$ *da cui* T

7-8] E mesta luna entro i suoi lati argenti | Che renda imago entro villesche fonti, Aut_{52a} (*con* ne' suoi lati) $Aut_{[52b]}$ E bianca luna in su i sentier tacenti | Che renda imago entro laghetti e fonti, Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}E bianca luna che a' sentier tacenti | Rida e si specchi entro laghetti e fonti, $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$

9 ne' vóti] ne i voti Aut_{52a} $Aut_{[52b]}$

9-11 Or ... compagnia:] E a miei desiri | Rispose il ciel non so come or benigno | Onde la vita mia direi beata. Aut_{52a} (*con* Ed a i desiri) $Aut_{[52b]}$

10] Pace ebbon qui tra rupi erme e campagne Aut_{57} R57 [1]=R57 → [2]Pace ebbon qui tra fiumi e tra montagne $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78

12-14] Se non che chiede ancor duolo e sospiri | E memoria di te che in petto alligno | E una cara fanciulla innamorata. Aut_{52a} (*con* duolo o) $Aut_{[52b]}$

14 caro aspetto] caro petto Aut_{57} R57 [1]=R57 → [2]T $R57_{bz}$

varianti grafiche e interpuntive

4 de' monti,] dei monti Aut_{52a}

6 firmamenti,] firmamenti Aut_{57}

9 ne' vóti] ne' voti Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80

11] Onde la vita mia direi beata. Aut_{52a} (*con* benigno, *e* beata;) $Aut_{[52b]}$ De le secure] delle $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78

14 de la donna] della $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78

X

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. XCIV 75.2

Aut_{56a} = 094-075.2: foglio donato a Felice Tribolati, subito dopo la correzione del maggio 1856 e poco prima di quella del luglio, come si evince dalla dedica a c. 1*r* «A Felice Tribolati | amico egregio | perché gli sia monimento di stima altissima | pegno di sentimenti uguali tra noi | ricordo del 1856 | questo sonetto | dedicava | il giorno 20 di giugno MDCCCLVI | in Pisa | io | Giosuè Carducci» a cui seguono due epigrafi, adattate come indicano i corsivi: «Quod *te* non movet aestimatione, | Verum est mnemosynon *tui* sodalis | Cat. XII [vv. 12-13]» e «Sis licet *felix* ubicumque mavis | Et memor nostri *Tribolate* vivas - | Ex Horat. Carm. III. XXVII. v. 13.14». A c. 2*r* è il sonetto seguito dalla datazione «G.C. a F.T. | 17 giugno 1856 | Pisa»; le cc. 1*v* e 2*v* sono bianche.

CC, cart. I 98

Camicia d'archivio (310x208) intitolata «Per la mia donna. Sonetto | Dicembre 1853».

Camicia interna agr. (319x217), ma numerazione d'archivio a matita «01-098-01c»; con inchiostro nero: «Son. "Bella è la donna mia, se volge i neri" | Pisa, dec. 1853, e maggio 56; di nuovo corr. in S^{ta} Maria | a Monte, luglio 1856: pubbl. nell'Almanacco delle Dame e quindi in un giornale: rivisto | in S. Miniato li 22 maggio 1857 e quindi stamp. | in *Rime*: rivisto di nuovo in Bologna, | gennaio 1866.». Ad oggi, la *princeps* dell'«Almanacco delle Dame» è dispersa. Il fascicolo, oltre a una traduzione in tedesco di altra mano (carta 01-098-05, 287x225) conserva:

Aut_{57} = 01-098-02: carta (319x217) con la bella copia agr. preparata per R57 con inchiostro marrone. Ha il numero d'ordine «XV», diversamente dall'edizione dove è il quattordicesimo, e il titolo *Per la mia donna* che conserva in R57; le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. In calce la data: «Pisa, decem. MDCCCLIII e maggio MDCCCLVI: S^{ta} Maria a Monte, luglio MDCCCLVI: pubblicato nell'*Almanacco delle Dame* nel | dec. MDCCCLVI: riprodotto da Odoardo de Montel nell'*Eco de' Teatri* anno III. num. VIII. sabato XXVII decembr. MDCCCLVI: rivisto in S. Miniato | li XXII maggio MDCCCLVII.». Nel marg. dx Carducci aggiunge con penna più scura delle varianti alternative: al v. 1 sottolinea «leva» e annota «gira. volge», la seconda delle quali era già in Aut_{56a} e torna in R57; al v. 2 sottolinea «di fasto» e aggiunge «d'amore | soavi di desio», la prima vicina a Aut_{56a} e la seconda evolutiva, accolta in R57; al v. 14 sottolinea «E godete» e annota «Né v'invidio», variante genetica di Aut_{56a} recuperata in R57. Sul *verso* la bella copia di J.III.37, cassata. Appena un mese prima della data in calce al ms., con la lettera del 27 aprile 1857, Carducci chiedeva a Chiarini di copiargli la lezione dell'«Almanacco delle Dame» che evidentemente non aveva conservato, ma che voleva usare per la correzione del '57 (LEN.I.88, p. 217).

$Aut_{[66]}$ = 01-098-03: carta a righe (207x135) copia in pulito agr. preparata per LG68 con inch. marrone scuro; stacco di un rigo tra le strofe e minuscola a inizio verso. Tra le varianti introdotte a testo rispetto a R57 merita particolare attenzione quella al v. 14 dove si innesta temporaneamente la lezione «e tenetevi, o santi, il paradiso» che sarà abbandonata nel secondo giro di bozze di LG68 col recupero del precedente «né v'invidio, o beati».

Vl = 01-098-04: carta (189x135) vergata solo sul *recto* attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Contiene le indicazioni bibliografiche «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L. G. 1868; in P. 1871, 1875,

1878; in J. 1880.» e una lista di varianti. Al numero di verso tra parentesi tonda seguono la lezione e l'anno della stampa: «2) Occhi soavi di desio, 1857. 5) altieri, 1857, 1868, 1871-75-78. 6) Li move, ne 'l .1857. 10) in un sorriso, 1857. 13) fra quegli, 1857. fra quelli, 1868, 1871-75-78, 1880.». La variante grafica del v. 6 è cassata con matita rossa. Nel marg. sup. con lapis blu è segnato un «8».

$LG68_{bz1}$ = 01-098-06: bozza (82x86) conservatasi dalla prima serie di prove per LG68, corretta con penna marrone da Bustelli che suggerisce delle virgole: v. 2 «lucenti,»; v. 3 «e, ricercando il vinto cor, le ardenti»; v. 6 «lenti,»; v. 7 «e, minacciando pur, chiede ch'io tenti»; v. 11 «baci,»; v. 13 «sopra quel sen, fra quelli amplessi, io mora». Inoltre nel marg. sx critica il v. 14 «e tenetevi, o santi, il paradiso.» giudicandolo «triviale e indegno del rimanente. | Vorrei che almeno fosse nobilitata la frase.». In LG68 Carducci accoglie le virgole suggerite ai vv. 2, 3, 6, 7 e modifica l'ultimo verso in «né v'invidio, o beati, il paradiso», attenuando l'irriverenza della precedente lezione.

$LG68_{bz2}$ = 01-098-07: altra bozza (84x86) della prima serie di LG68 corretta da Fornaciari che al v. 14 segna con penna marrone la precedente lezione di R57 «Né v'invidio, | o beati,» proponendone il recupero. Carducci accoglie il suggerimento in LG68.

$LG68_{bz3}$ = 01-098-08: terza bozza (84x85) della prima serie di prove per LG68, corretta da Dazzi che sottolinea il v. 14 mostrandosene insoddisfatto.

$LG68_{bz4}$ = 01-098-09: bozza con margini ampi (206x157) appartenente alla seconda serie di prove per LG68. Il testo coincide con la lezione finale di LG68.

Aut_{56b} = 01-098-010: carta lacera (130x150) con la copia agr. dei vv. 7-14 del sonetto, inch. marrone. Reca in calce la data: «Pisa: decembre del 1853. Rivisto in Pisa e in S^{ta} Maria a Monte, nel maggio e nel luglio del 1856. Stampato | nell'Almanacco delle Dame il decembre del 1856. | Riprodotto da Odoardo de Montel nell'*Eco de' Teatri* | Anno III N° 8 Sabato 27. decembre 1856.». Le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. Il *verso* contiene un frammento di prosa con *ductus* corsivo tormentato da molte correzioni.

CC, cart. I 136
È il fascicolo dedicato a J.III.48.

$R57_{bz}$ = 01-136-02: bozza di R57 (150x105) cassata perché inserita in un altro fascicolo; appartiene probabilmente alla seconda serie di bozze di R57, con la quale condivide la lezione a testo e un'identica impaginazione. Nel marg. sx ha varianti evolutive agr. effettuate con inch. marrone scuro, che sono poi accolte a testo in $Aut_{[66]}$. Stando all'indicazione carducciana sulla camicia agr. di cart. I 98 è da collocare al gennaio del 1866.

APPARATO

Aut_{56a}; Aut_{56b} (vv. 7-14); Aut_{57} (Per la mia donna); R57 (sXIV, PER LA MIA DONNA); $R57_{bz}$ (PER LA MIA DONNA); $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; $LG68_{bz4}$; LG68 (I.12); P71 (J.I.9); P75, P78 (J.I.11); J80 (I.9).

1 volge] leva (*var. alt.* gira, volge) Aut_{57}

2 Di soave ... occhi] Occhi d'amor e di desio Aut_{56a} Occhi di fasto (*var. alt.* d'amore, soavi di desio) e di desio Aut_{57} Occhi soavi di desio R57 ^{1}=R57 ^{2}di soave languore occhi *da cui* T $R57_{bz}$

4 rinforza] risveglia Aut_{56a}

5 alteri] fieri (*var. alt.* altieri) Aut_{56a} altieri Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ $LG68_{bz4}$ LG68 P71 P75 P78

6 Gli ... conceder] In sé li volge ed al conceder Aut_{56a} Li move o gira ne 'l conceder Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}gli leva o gira ne 'l conceder $R57_{bz}$

8 vittoria speri.] vittoria io speri: Aut_{56a} Aut_{56b}

10-11 il roseo ... porge] la rosea cervice in un sorriso | Inclina a' baci, Aut_{56a} la rosea cervice in un sorriso | Declina a' baci Aut_{56b} Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}la rosea cervice e 'l vago riso | Declina a' baci $R57_{bz}$ la rosea cervice e il vago riso | Declina ai baci => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ $LG68_{bz4}$ LG68 P71 P75 P78 J80

13 Sopra] Sovra Aut_{56a} Aut_{56b} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ io mora!] io mora: Aut_{56a} Aut_{56b} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$

14] Né v'invidio, o celesti, il vostro eliso. Aut_{56a} E godete o beati il vostro eliso. Aut_{56b} E godete (*var. alt.* Né v'invidio) o beati il vostro eliso. Aut_{57} Né v'invidio, o beati, il vostro eliso. R57 $R57_{bz}$ E tenetevi, o santi, il paradiso. $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$

varianti grafiche e interpuntive

1 mia se] mia, se Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$

2 lucenti,] lucenti Aut_{56a} Aut_{57} $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz2bz3}$ ^{1}lucenti ^{2}T $LG68_{bz1}$

3 E, ... cor,] E ricercando il vinto cor Aut_{56a} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz2bz3}$ ^{1} E ricercando il vinto cor → ^{2}T $LG68_{bz1}$

4 pensieri. | Più] pensieri: Aut_{56a} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$

5 donna allor] donna, allor Aut_{56a} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

6 lenti, | E] lenti Aut_{56a} Aut_{57} $LG68_{bz2bz3}$ ^{1}lenti ^{2}T $LG68_{bz1}$

7 E, ... pur,] E minacciando pur Aut_{56a} Aut_{56b} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz2bz3}$ ^{1}E minacciando pur → ^{2}T $LG68_{bz1}$

8 speri. | Cosa] speri: Aut_{56a} Aut_{56b} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$

9 donna] donna, Aut_{56a} Aut_{56b} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

12 diviso,] diviso Aut_{56a} Aut_{56b} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ $LG68_{bz4}$ LG68

13 sen, tra quelli] sen fra quelli Aut_{56a} Aut_{56b} sen fra quegli Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ sen fra quelli $Aut_{[66]\ LG68bbz1bz2bz3}$ $LG68_{bz4}$ LG68 sen, fra quelli P71 P75 P78 J80
amplessi] amplessi, P71 P75 P78

XI

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 107
Fascicolo di J.III.50.

Aut_{57} = 01-107-02: carta (211x150), reca al *verso* la bella copia agr., inch. marrone, preparata per R57 cassata perché inserita in un altro fascicolo. Ha numero d'ordine «XVII» e titolo *A una fanciulla*; le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. In calce la data: «Pisa, XXIV marzo V aprile MDCCCLIV: pubblicato non come ora nell'Almanacco | per le dame del MDCCCLVI: corretto in San Miniato XXIX genn. X febbr. XXII maggio MDCCCLVII.». Rispetto a questa copia il sonetto in R57 presenta delle varianti.

CC, cart. I 104
Camicia d'archivio esterna (208x306) con l'indicazione «A una fanciulla. Sonetto | 24 marzo 1854.». Camicia interna agr. (324x217), ma numerazione d'archivio a matita «01-104-01c»; con inchiostro scuro: «Son. "A questi dì prima io la vidi. Uscia" | Pisa XXIV marzo e 5 apr. 1854.: pubbl. | assai diverso nell'*Almanacco delle dame* del 1856: corr. | in San Miniato 29 genn., 10 febbr., 22 maggio 1857. e quindi | ristamp. in *Rime*: ricorretto, Bologna, 1 genn. 1866.».

$Aut_{[66]}$ = 01-104-02: carta (205x146) vergata solo sul *recto* con la trascrizione in pulito agr. preparata per LG68 con inchiostro marrone scuro; ha a testo le varianti ascritte a $R57_{bz}$ l'1 gennaio 1866.

Vl = 01-104-03: carta (190x135) vergata solo sul *recto* attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Reca le informazioni bibliografiche «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L.G. 1868; in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti tratte da R57. Al numero di verso tra parentesi tonda seguono la lezione e l'anno della stampa: «1) pur io ti vidi, 1857. 5) ti fioria, 1857. 7) Come ride in serena onda una stella, 1857. 9) Tal io ti, 1857. 10) Te, 1857, 12) a 'l, 1857.». La variante grafica al v. 12 è cassata con matita rossa; nel marg. sup. con lapis blu è segnato il num. «9».

$LG68_{bz1}$ = 01-104-04: bozza di LG68 (110x85) corretta dal Bustelli il quale al v. 4 sottolinea «amor» e nel marg. dx. con penna nera suggerisce: «meglio qui | amore.» e al v. 5 propone di mutare la forma letteraria «labro» in «labbro». Entrambe le correzioni saranno accolte in LG68. Il nome del correttore è segnato in calce da Carducci con penna marrone.

$LG68_{bz2}$ = 01-104-05: bozza di LG68 (91x82) corretta da Dazzi che propone due correzioni interpuntive non accolte nella stampa: al v. 2 «novella,» in luogo di «novella:» e al v. 4 «armonia.» in luogo di «armonia:»; inoltre segna con due barre verticali il v. 7.

$LG68_{bz3}$ = 01-104-06: bozza di LG68 (108x90) corretta da Ugo Antonio Amico che ai vv. 7-8 annota «stupendi».

$R57_{bz}$ = 01-104-07: bozza di R57 (151x105), impaginata come l'edizione. Reca con inch. marrone delle varianti evolutive che concretano il passaggio dalla seconda persona singolare (*tu*) alla terza (*lei*), pertanto il sonetto non è più una allocuzione diretta alla donna, bensì la semplice rievocazione di un evento passato. L'intervento, che dovrebbe implicare tutte le varianti, è in realtà esiguo e interessa direttamente soltanto i vv. 1, 2, 5, 9, 10. Nel marg. sx è la datazione: «corr. 1 genn. 1866». In calce si legge: «Pensato a Pisa il 24 marzo 1854 (giornata bellissima): | e subito disteso: le quartine furono torturate fino al | 5 di aprile: e rimutati i primi due versi della 2ª fino in | San Miniato. Le terzine furono rifatte tre volte, e | sempre con differente pensiero: quelle che approvai il 5 | aprile 54 erano debolissime e arcadicissime: queste | che stanno qui son troppo rotte e discordano dalle quartine. | Ma le quartine furono fatte e pensate in una giornata | bellissima: le terzine come stanno ora una sera di gennaio | con freddo acutissimo, rilevatomi da letto dove non poteva | stare; tormentato da' pensieri. Era una domenica: ed ero stato in | casa Orabuona.» Certamente nella nota Carducci ricorda la correzione del 29 gennaio 1857, come conferma il riferimento all'Orabuona. Nel *verso* è la bozza di J.III. 37, cassata perché inserita in questo fascicolo.

$LG68_{bz4}$ = 01-104-08: bozza di LG68 (149x205) con margini ampi; appartiene alla seconda serie di bozze preparate per l'edizione. Sono accolte a testo le correzioni di Bustelli.

APPARATO

Aut_{57} (A una fanciulla); R57 (sXVI, A UNA FANCIULLA); $R57_{bz}$ (A UNA FANCIULLA); $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; $LG68_{bz4}$; LG68 (I.14); P71 (J.I.11); P75, P78 (J.I.14); J80 (I.10).

1 prima ... vidi.] pur io ti vidi. Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}T $R57_{bz}$

2 sua] tua Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}T $R57_{bz}$

5-6 Vereconda ... grazia] Verecondo su 'l labro ti fioria | L'ingenuo riso Aut_{57} Vereconda su 'l labro ti fioria | L'ingenua grazia R57 R57 ^{1}=R57 → ^{2} Vereconda su 'l labro le fioria | L'ingenua grazia $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$

7-8 Come ... alma] Come luce in romita onda una stella | Lucea l'alma Aut_{57} Come ride in serena onda una stella, | Ridea l'alma R57 ^{1}=R57 → ^{2}T $R57_{bz}$

9 Tale io la vidi] Tal io ti vidi Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}Tal io la $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ $LG68_{bz4}$ LG68 P71 desio] disio Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ $LG68_{bz4}$ LG68 P71 P75 P78

10 Lei] Te Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}T $R57_{bz}$

varianti grafiche e interpuntive

2 novella,] novella: Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ $LG68_{bz4}$ LG68 P71

4 d'amore] d'amor $LG68_{bz1bz2bz3}$ armonia. | Vereconda] armonia: | vereconda $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ $LG68_{bz4}$ LG68 P71 P75 P78

8 ne gli occhi] negli $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ $LG68_{bz4}$ LG68 P71 P75 P78

11 invoco;] invoco: Aut_{57} tremo;] tremo: Aut_{57}

12 Ché] Che Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ al tutto] a 'l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

13 a l'estremo.] all'estremo. $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ $LG68_{bz4}$ LG68 P71

14 de gli anni] degli $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ $LG68_{bz4}$ LG68 P71 P75 P78

XII

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 127
Camicia d'archivio esterna (210x304) con l'indicazione «Del mio amore e della mia donna. Sonetto. | 21 febbraio 1857.».
Camicia interna agr. (320x216), ma numerazione d'archivio a matita «01-127-01c». Con inch. marrone scuro: «Sonetto | "Quella cura che sempre entro mi piagne" | S^{ta} Maria a Monte, 21 febbr. 1857: corr. San Miniato, giugno 1857 | e così stampato in Rime. | ricorr. in Bologna 19 dec. 1865 e genn 1866.»; «dec.» è correzione interlineare di «febbr.», errore di ripetizione.

Aut_{57} = 01-127-02: carta a righe sbiadite (210x150) con la copia in pulito agr. preparata con inchiostro marrone per R57, dove è accolto senza varianti. Ha il numero d'ordine «XXII» e il titolo *Del mio amore e della mia donna*. Le strofe si susseguono senza stacchi col primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. In calce la data: «Santa maria a monte, XXI febbraio MDCCCLVII.». Nel *verso* la bella copia di J.I.13 cassata perché inserita in questo fascicolo.

$Aut_{[66b]}$ = 01-127-03: carta (210x132) vergata solo nel *recto*, trascrizione agr. senza titolo e senza data; inch. marrone scuro, stacco di un rigo tra le strofe e minuscola a inizio verso. Presenta a testo le varianti evolutive di Aut_{66a} datato al 9 gennaio 1866 e al v. 4 registra la correzione in rigo «opposte» → «avverse», probabile svista del C. che copia da Aut_{66a} dove «opposte» è a testo. La copia venne tratta probabilmente poco dopo Aut_{66a}, come sembrerebbe dimostrare la conformità di grafia e inchiostro.

Aut_{66a} = 01-127-04: carta a righe (213x154), copia agr. con varianti. Si segnala l'uso delle minuscole a inizio verso e lo stacco di un rigo tra le strofe. Reca in calce la datazione «corretta in Bologna, decembre 1865, e 9 genn. 1866.»; «decembre» è correzione in rigo di «novem<bre>». La nota fu poi cassata con linea ondulata. Nel marg. inferiore del *verso*, con lo stesso inchiostro, è la datazione «S^{ta} Maria a monte, XXI febbr. MDCCCLVII: stamp. nella racc. del 58 [ma 57]: | corretta in Bologna XIX dec. MDCCCLXV. e IX genn. MDCCCLXVI.». Il testo presenta alcune varianti interlineari di lezioni in rigo non cassate. In particolare al v. 2 Carducci registra tre rifacimenti numerandoli nel margine sinistro: la lezione a testo, numerata 1, «chiusa, ed or de' begli occhi il raggio sente» è in parte un mantenimento e in parte un superamento di quella fissata in R57: «chiusa» infatti ricorda il «Solitaria secreta» di R57, mentre nel resto del verso il poeta introduce un nuovo elemento che manterrà anche in seguito, gli occhi della donna, causa del suo turbamento. Nell'interlinea superiore Carducci annota col numero 2 la lezione «e una pia la svegliò forma innocente» (dove «una pia» è ricalcata su parola illeggibile); infine, nell'interlinea inferiore, scrive la lezione «desta dal lume in duo begli occhi ardente», numerandola 3. Al v. 11 Carducci aveva scritto prima «suona l'eco notturna» e poi in interlinea «sona l'aura selvaggia». Bisogna però distinguere due momenti diversi di intervento. In un primo momento, probabilmente appena rilegge il verso, Carducci sostituisce «suona» con «sona»; successivamente ritorna sul v. 11 e accanto a «sona» aggiunge «l'aura selvaggia», variante di «l'eco notturna». La grafia conferma che i due momenti sono distinti in quanto «sona» è in corpo minore.

Vl = 01-127-05: carta (190x134) attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Reca le notizie bibliografiche relative al sonetto «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L.G. 1868; in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti. Al numero del verso tra parentesi tonda segue la lezione con l'anno della stampa: «1) che sempre in cor, 1857. 2-4) Solitaria secreta, or me fremente | Co 'l fioco lume a 'l dì manco e languente | Colà dove romita onda si lagne | Seco mi mena, 1857. 4) nelle, 1868, 1871-75-78. 6) Da'l, 1857. 6) alta possente, 1857. 7) Virtute ond'io spregiai, 1857. virtute, 1868. Virtude, 1871-75-78. 9) delle, 1868, 1871-75-78. 11) Suonan l'aure notturne, ... ne 'l, 1857. 12) Rugge lo spirto iroso, 1857. 14) ne' divini, 1857.». Le varianti formali dei vv. 4, 6, 9 sono cassate con matita rossa. Nel marg. sup. è segnato con lapis blu il num. «10». Nel *verso* si trova la Vl di J.I.6.

$LG68_{bz1}$ = 01-127-06: bozza di LG68 (86x89) corretta da Bustelli che al v. 8 emenda il refuso «mantagne» per «montagne» e al v. 13 suggerisce una virgola dopo «chiome», non accolta dal Carducci.

$LG68_{bz2}$ = 01-127-07: altra bozza di LG68 (88x90) non firmata, ma probabilmente corretta da Fornaciari, che altrove (vd. J.I.5, J.III.40, J.I.10, *etc*.) mostra la propria perplessità per alcune lezioni sottolineandole con una serie di puntini, come fa il correttore in questo caso al v. 1 «entro», al v. 3 «col» e al v. 6 «e te,».

$LG68_{bz3}$ = 01-127-08: bozza di LG68 con margini ampi (208x153), appartiene alla seconda tiratura di prove per LG68. Corregge il refuso «mantagne» delle precedenti bozze e presenta a testo due varianti al v. 1 e al v. 6. Questa lezione sarà accolta senza varianti in LG68.

CC, cart. I 130
Fascicolo dedicato a J.I.15.

$R57_{bz}$ = 01-130-04: bozza di R57 (149x104) impaginata come l'edizione, cassata perché inserita in un altro fascicolo. È priva di correzioni e non presenta varianti rispetto all'edizione a stampa.

APPARATO

Aut_{57} (Del mio amore e della mia donna); $R57_{bz}$ (DEL MIO AMORE E DELL'AMATA); R57 (sXIX, DEL MIO AMORE E DELL'AMATA); Aut_{66a}; $Aut_{[66b]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; LG68 (I.20); P71 (J.III.6); P75, P78 (J.III.7); J80 (I.11).

1 ogn'or dentro] sempre in cor Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 [1]sempre in cor → [2]sempre entro Aut_{66a} => $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$

2 Solitaria secreta, or me fremente Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 [1]chiusa, ed or de' begli occhi il raggio sente [2]e una pia la svegliò forma innocente [3]desta dal lume in duo begli occhi ardente Aut_{66a}

3-4] Co 'l fioco lume a 'l dì manco e languente | Colà dove romita onda si lagne Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 avverse] [1]opposte [2]avverse Aut_{66a} avverse *prima* opposte $Aut_{[66b]}$

5 rapisce] mi mena Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

6-7 o ... fuggii] alta possente | Virtute ond'io spregiai Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 e te, possente | Virtute ond'io fuggii Aut_{66a} $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$ o confidente | Virtute ond'io fuggii $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78

11 Sona l’aura selvaggia] Suonan l’aure notturne Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 [1]suona l’eco notturna → [2]sona l’eco notturna → [3]sona l’aura selvaggia Aut_{66a}
12 Sdegno...contrasta.] Rugge lo spirto iroso. Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
14 superbi] divini Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

varianti grafiche e interpuntive
1 piagne] piagne, Aut_{66a} $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78
3 co ’l] col $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71
4 ne le] nelle Aut_{66a} $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78
5 E te, che] E te Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
6 Dal mio] Da ’l Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
9 de le alpestri] delle Aut_{66a} $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78
11 nel core] ne ’l Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
13 chiome e] chiome, e Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

XIII

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 127
Fascicolo dedicato a J.I.12.

Aut_{57} = 01-127-02: carta a righe (210x150) che reca la bella copia agr. del sonetto preparata con inchiostro marrone per R57, cassata perché inserita in un altro fascicolo. Ha il numero d'ordine «XXI», il titolo *Nuovo amore* e in calce la data: «San Miniato, IX X marzo, XXIII maggio MDCCCLVII.». Le strofe si susseguono senza stacchi col primo verso sporgente e la maiuscola a inizio verso. La lezione di questo ms. è accolta in R57 con un'unica variante interpuntiva al v. 9.

CC, cart. I 128
Camicia d'archivio esterna (210x304) con l'indicazione «Nuovo amore. Sonetto | 9 marzo 1857.».
Camicia interna agr. (320x219), ma numerazione d'archivio a matita «01-128-01c». Con inchiostro marrone scuro: «Son. E tu pur riedi, amore: e tu l'irosa | San Miniato: 9 e 10 marzo 1857: corr. 23 maggio 1857. | e quindi stamp. in Rime. Ricorr. in Bologna, 9 genn. | 1866.».

$Aut_{[66]}$ = 01-128-02: carta (217x135) vergata solo nel *recto* con inchiostro marrone scuro; è la bella copia preparata per LG68 successiva alla correzione del 10 e 18 gennaio '66 su $R57_{bz}$ della quale accoglie a testo le varianti. La correzione in rigo al v. 11 «e giaccio» → «errando,» si spiega come una svista del Carducci che copiasse da $R57_{bz}$ dove nessuna delle due varianti è cassata. oppure come un momentaneo ripensamento.

Vl = 01-128-03: carta (192x134) attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Reca le notizie bibliografiche sul sonetto «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L.G. 1868; in P: 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti tratte dalle diverse edizioni. Al numero del verso tra parentesi tonda segue la lezione e l'anno dell'edizione: «3) e 'l, 1857, 1868, 1871-75-78, 1880. 6) ne 'l, 1857. 11) co 'l vulgo e giaccio, 1857. col, 1868, 1871-75-78.». Le varianti formali ai vv. 3, 6 e 11 sono cassate con matita rossa; nel marg. sup. dx. con lapis blu è il numero 11. Il compilatore iniziò a usare la carta per annotare le varianti di J.2, ma si interruppe subitamente, infatti, capovolgendo la c., si legge «2) Affettuoso alcun voto mortale, 1857. 5-8)» tutto cassato con lapis blu. Nel *verso* vi sono notizie bibliografiche e una lista di varianti relative a J.I.3, cassato con lapis blu.

$R57_{bz}$ = 01-128-04: bozza di R57 (148x101) impaginata come l'edizione. Reca alcune varianti agr. da ascrivere alla data in calce «corr. 10 e 18 genn. 66.». Carducci inoltre annota alcune fonti: per il v. 11 rimanda a «Membrando vo com' | a non degna rete | Col vulgo caddi e | converrà ch'io mora | Casa. son XXVI.» e a proposito delle varianti del v. 7 «Stride» e «ferve» segnala nel margine inferiore: «Stride. "infixum stridit sub pectore vulnus" Aen. IV. 689 | ove l'Heyne ann. "*stridit vulnus*, sanguis ex vulnere | erumpens" - *ferve* - " ferrum... *ferventi*

moriens | e vulnere traxit" Metam. IV. 126. | (Le quartine son rimate come in quel del Petr. | "Soleano i miei pensier soavem.)». Il riferimento è a P. Virgilii Maronis *Opera* in tironum gratiam perpetua annotatione nouis curis illustrata a Chr. Gottl. Heyne, Lipsiae, sumptibus Caspari Fritsch, 1779-1780, vol. I. Il rimando a Petrarca tornerà nella nota a P71. Nel *verso* è la bozza di J.III.50, pure con varianti.

$LG68_{bz1}$ = 01-128-05: bozza di LG68 (90x84) corretta dal Bustelli con penna marrone. Il nome del correttore è segnato da Carducci nel marg. sup. dx. Ai vv. 3 e 4 Bustelli suggerisce nel marg. dx. una virgola dopo «cor» e «ebbe», non accolte dal Carducci in LG68. Ai vv. 9-10 sottolinea «E in servaggio | duro vi piango» e nel marg sx. commenta: «Equivo-|-co, sem-|-brando che si | riferisca | agli *studi*» e nel marg. dx. propone «In» in luogo di «E in»; Carducci accoglie «In» nell'edizione del '68 (si noti del resto che la congiunzione *e* è assente fino a R57) ma per il resto lascia immutati i due versi. Al v. 11 suggerisce di invertire «col vulgo errando» in «errando col vulgo» Probabilmente riferita al v. 12 è un'annotazione illeggibile perché cassata. Infine al v. 13 suggerisce una virgola dopo «occhi», che Carducci non accoglierà.

$LG68_{bz2}$ = 01-128-06: altra bozza di LG68 (100x84), corretta da Fornaciari il cui nome è in calce di mano del Carducci. Nel marg. sup. suggerisce di non pubblicare il sonetto: «Levalo tutto». Al v. 2 sottolinea con i puntini «invadi» e nel marg dx. scrive «(troppo)».

$LG68_{bz3}$ = 01-128-07: bozza di LG68 con margini ampi (201x152), appartiene alla seconda serie di bozze di LG68. Rispetto alla prima serie di bozze presenta a testo 4 varianti tutte accolte in LG68. Al v. 7 «stride la piaga.» (in luogo del precedente «ferve la piaga.») recupera la variante di R57 e al v. 11 «caddi e giacqui col vulgo» in luogo di «caddi col vulgo errando» recupera il verbo *giacere* presente fino a R57 nella forma del perfetto.

CC, cart. LXXXVIII 1.6 (Fondo Chiarini 2)

Aut_a = All'interno della camicia d'archivio è conservata una carta che contiene copia in pulito agr. di questo sonetto e J.I.14 e J.I.15, con titolazione d'archivio; non è datata, ma dalla collazione emerge la sua anteriorità rispetto a Aut_{57}.

APPARATO

Aut_a; Aut_{57} (Nuovo amore); R57 (sXVIII, NUOVO AMORE); $R57_{bz}$ (NUOVO AMORE); $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; LG68 (I.19); P71 (J.III.7); P75, P78 (J.III.8); J80 (I.13).

1 riedi, amore;] siegui, amore, Aut_a riedi, amore: Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71
7 Stride] [1]Stride [2]Ferve $R57_{bz}$ Ferve $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$
9 almi! In] almi: in Aut_a Aut_{57} almi; in R57 $R57_{bz}$ almi! e in $Aut_{[66]}$ [1]almi! E in servaggio → [2]almi! In servaggio $LG68_{bz1}$
10 Duro vi] Duro io vi Aut_a
11 Caddi e giacqui co 'l vulgo, e] Caddi co 'l vulgo e giaccio e Aut_a Aut_{57} R57 [1]=R57 → [2]Caddi co 'l vulgo errando e $R57_{bz}$ Caddi col vulgo errando, (*prima* e giaccio) e $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$
13 ond'io] ov'io Aut_a Aut_{57}

varianti grafiche e interpuntive

2 invadi,] invadi Aut_{a} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$
t'accampi,] t'accampi; Aut_{a} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71

3 e il cor] e 'l cor Aut_{a} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78 J80

4 s'ebbe or] s'ebbe, Aut_{a}

5 campi:] campi. Aut_{a} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68

6 nel petto, e] ne 'l core, e Aut_{a} ne 'l petto, e Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ nel petto e $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78 J80

7 piaga; e] piaga. E Aut_{a} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68

12 Ché] Che Aut_{a} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

14 incendî] incendi Aut_{a} Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78 J80

XIV

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. LXXXVIII 1.6 (Fondo Chiarini 2)

Aut_a = carta che conserva una copia agr. del presente sonetto e di J.I.13 e J.I.15, con titolazione d'archivio. Dalla collazione emerge la sua anteriorità rispetto a Aut_{57}.

CC, cart. I 133

Camicia d'archivio (209x308) con l'indicazione «Per una fanciulla. Sonetto. | Aprile. 1857.». Camicia interna agr. (316x219), ma numerazione d'archivio a matita «01-133-01c»; con inchiostro marrone scuro: «Son. "Né mai levò sì neri occhi lucenti" | S. Miniato: aprile 1857. stamp. in *Rime*. | corr. in Bologna, 12 genn. 1866.».

Aut_{57} = 01-133-02: carta a righe (212x150); reca la copia in pulito agr. preparata per R57 con inchiostro marrone; ha il numero d'ordine «XXIV» e il titolo *Per una fanciulla*. Come negli altri autografi preparatori a R57, le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e le maiuscole sempre a inizio verso. Ha varianti genetiche rispetto a R57: si vedano in particolare le varianti ai vv. 9-10, dove la donna in Aut_{57} è genericamente «una cara giovinetta» e in R57 diventa «questa», anche se non ne è dichiarata l'identità. Inoltre C. introduce un nuovo elemento in R57, il «desio», ed elimina la ripetizione «nero». Nel *verso* è la bella copia di J.I.15.

$Aut_{[66]}$ = 01-133-03: carta (206x133) con copia in pulito agr. preparata per LG68 con inchiostro marrone scuro. Secondo l'indicazione sulla camicia agr. possiamo fissare il *terminus a quo* al 12 gennaio 1866. Nel *verso*, capovolgendo il foglio, si leggono i primi tre versi di J.I.21, cassati con barre verticali. Presenta varianti evolutive rispetto a R57 e una leggera variazione dello schema metrico delle terzine da CDE CED a CDE ECD che passerà poi alle stampe successive con conservazione delle parole rima.

Vl = 01-133-04: carta (190x135) attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Reca le notizie bibliografiche sul sonetto «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L.G. 1868; in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e la lista di varianti tratte dalle edizioni. Al numero di verso tra parentesi tonda segue la lezione con l'anno relativo della stampa: «2) pregando a la gran madre Idea, 1857. pregando all'amatusia dea, 1868, 1871. a l'amatusia, 1875-78. 3) Allor ch'alto ne 'l petto e per le, 1857. 4) Vene a la greca amor diro, 1857. a lei l'amara stilla Amor piovea, 1868. 5) vaghe chiome, 1857. 6) Corinna, là, 1868, 1871-75-78. 7) quando a te, su 'l recar alle gementi, 1868, 1871-75-78. 8) Sorgeati il bianco sen, 1857. corde la bianca man, 1868, 1871-75-78. 10) Volge de' grandi occhi soavi i, 1857. 11) Pur di desio tremanti, e 'l crin, 1857. 12) Nero ondeggiante; e dolce guarda, e scioglie, 1857. 13) Dolce la pura angelica favella, 1857. 14) e pace, 1857.». Nel marg. sup. dx il num. 12 a matita blu. Nel *verso* è la lista di varianti di J.2, cassata con matita blu e rossa.

$LG68_{bz1}$ = 01-133-05: bozza di LG68 (85x89) corretta dal Bustelli, il cui nome è segnato dal Carducci nel marg. dx con penna marrone, e dallo stesso Carducci. La lezione a testo non presenta varianti rispetto a $Aut_{[66]}$. Bustelli interviene con penna nera nel marg. dx suggerendo al v. 2 una virgola dopo «Saffo», non accolta in LG68. Carducci interviene con penna marrone nel marg. sx correggendo al v. 7 il refuso «e te,» con «a te,».

$LG68_{bz2}$ = 01-133-06: altra bozza di LG68 (81x85) corretta da Dazzi che al v. 12 suggerisce una virgola dopo «guarda», accolta in LG68. Non emenda il refuso del v. 7.

$LG68_{bz3}$ = 01-133-07: altra bozza di LG68 (88x90), corretta da Fornaciari che interviene sul refuso al v. 7 e sottolinea con una serie di puntini al v. 4 la lezione «gelida», poi mutata da C. in «amara» in LG68; al v. 7 «su 'l recar» e al v. 8 «la bianca man», pure sottolineate, rimarranno nella stampa.

CC, cart. I 134
Fascicolo dedicato a J.I.16.

$R57_{bz}$ = 01-134-06: bozza di R57 (150x105), cassata perché inserita in questo fascicolo. Non presenta correzioni. In calce ha la data: «corretto tutto 12 genn. 66».

APPARATO

Aut_a; Aut_{57} (Per una fanciulla); R57 (sXXI, PER UNA FANCIULLA); $R57_{bz}$ (PER UNA FANCIULLA); $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz}$; $LG68_{bz3}$; LG68 (I.21); P71 (J.III.9); P75, P78 (J.III.10); J80 (I.13).

1 levò] girò Aut_a

2-4] Saffo pregando a la gran madre idea, | Quando ne 'l molle petto e per le ardenti | Vene a la greca amor diro scendea: Aut_a Saffo pregando a la gran madre idéa, | Allor ch'alto ne 'l petto e per le ardenti | Vene a la greca amor diro scendea: Aut_{57} (*entrambi con* Idea,) R57 $R57_{bz}$ Saffo pregando all'amatusia dea, | quando nel petto e per le vene ardenti | quasi gelida stilla amor scendea; $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ Saffo pregando all'amatusia dea, | quando nel petto e per le vene ardenti | a lei l'amara stilla Amor piovea; LG68 Saffo pregando all'amatusia dea, | Quando nel petto e per le vene ardenti | A lei sì come nembo amor scendea; P71 (*entrambi con* a l'amatusia) P75 P78

5 molli chiome] [1]belle chiome → [2]vaghe chiome Aut_a Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ vaga chioma $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$

6 tu sovra] là sovra $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78

7-8 Quando sotto le corde auree gementi | Sorgeati il bianco sen Grecia tacea: Aut_a Aut_{a57} R57 $R57_{bz}$ quando a te, su 'l recare alle gementi | corde la bianca man, Grecia tacea; $Aut_{[66]}$ (*tutti con* recar)$LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78

9-13] Come una nova giovinetta bella | Volge or de' grandi occhi sereni i rai | E dolce ride, e dolce <...> discioglie | Nero ondeggiante e dolce guarda e scioglie | La mite cara pura, mite, angelica favella; Aut_a Come una cara giovinetta bella | In me de' grandi occhi soavi i rai | Volge tremanti, e 'l crin nero raccoglie | Nero ondeggiante, e dolce guarda, e scioglie | Dolce la pura (*prima* mit<e>) angelica favella; Aut_{57} Sì come or questa giovinetta bella | Volge de' grandi occhi soavi i rai | Pur di desio tremanti, e 'l crin raccoglie | Nero ondeggiante; e dolce guarda, e scioglie | Dolce la pura angelica favella: R57 $R57_{bz}$

14 posa non] pace io non Aut_a Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

varianti grafiche e interpuntive

12 guarda,] guarda $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz3}$ guarda, $LG68_{bz2}$ discioglie:] discioglie; $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78

XV

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. LXXXVIII 1.6 (Fondo Chiarini 2)
Aut_a = carta che conserva una copia agr. del presente sonetto e di J.I.13 e J.I.14, con titolazione d'archivio. Dalla collazione emerge la sua anteriorità rispetto a Aut_{57}.

CC, cart. I 133
Fascicolo dedicato di J.I.14.

Aut_{57} = 01-133-02: carta a righe (212x150) con al *verso* la bella copia agr. del sonetto preparata per R57 e cassata perché inserita in un altro fascicolo. La copia è esemplata con inchiostro marrone; l'inizio delle singole strofe, che seguono senza stacchi, è marcato dal primo verso sporgente, e a inizio verso è impiegata sempre la lettera maiuscola. Reca il numero d'ordine «XXIII» e il titolo *Desiderio di quiete*; in calce è la data «San Miniato, XXIV e XXV marzo MDCCCLVII.». In R57 il sonetto presenta una sola variante al v. 6 «l'ira:», rispetto all'agr. che ha «l'ira!», lezione poi recuperata a partire dalla seconda serie di bozze per LG68.

CC, cart. I 130
Camicia d'archivio (209x308) con l'indicazione «Desiderio di quiete. Sonetto. | 24 marzo 1857.».
Camicia interna agr. (320x218), ma numerazione d'archivio a matita «01-130-01c». Con inchiostro marrone scuro: «Son. Deh chi mi torna a voi balze tirrene | San Miniato, 24 e 25 marzo 1857: st. Rime. | Corr. Bologna 9 genn. 66».

$Aut_{[66]}$ = 01-130-02: carta (209x137), copia in pulito agr. preparata con inchiostro marrone scuro per LG68; è successiva a $R57_{bz}$, datata al 9 gennaio 1866, della quale accoglie a testo le varianti. Al v. 7 «L'erbe il ciel l'onde ivi d'amor piene,» Carducci commette un errore nella trascrizione saltando il verbo «son», senza il quale il v. risulta ipometro (a meno da non ammettere una dialefe tra «onde» e «ivi»). Al v. 12 «quieto» è correzione in rigo di «lieto» cassato, e può derivare da una svista del C. che copia da $R57_{bz}$ oppure da un ripensamento momentaneo.

Vl = 01-130-03: carta (189x137) vergata soltanto nel *recto* attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Contiene notizie bibliografiche sul sonetto: «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L.G. 1868; in P. 1871, 1875, 1878; in J 1880.» e la lista di varianti tratte dalle precedenti edizioni. Al numero di verso tra parentesi tonda segue la lezione con l'anno della stampa: «1) balze, 1857. 2) bella il pian rimira, 1857. 4) piagne e zefir dolce, 1857. piagne e zefir molle, 1868. piagne e 'l molle vento, 1871. piange e molle vento, 1875-78. 8) nell', 1868, 1871-75-78. 12) lieto ... a 'l, 1857. 13 in fra, 1857, 1868, 1871-75-78, 1880. 14) de 'l, 1857.»; le varianti formali dei vv. 8 e 14 sono cassate con matita rossa. Nel margine superiore con lapis blu è segnato il numero 13.

$R57_{bz}$ = 01-130-04: bozza di R57 (149x104), impaginata come l'edizione, sulla quale Carducci intervenne all'inizio del 1866, come ricaviamo dalla datazione in calce «9 genn. 66».

Ai vv. 1 e 2 inserisce in interlinea delle varianti senza cassare il testo base, che cassa invece ai vv. 4 e 12. Nel *verso* è la bozza di J.I.12 cassata perché inserita in questo fascicolo.

$LG68_{bz1}$ = 01-130-05: bozza di LG68 (114x90); appartiene alla prima serie di prove di stampa per LG68 ed è corretta con penna marrone dal Fornaciari che al v. 1 sottolinea «cime» con una serie di puntini e al v. 7 integra il verbo «son» dopo «amor». Il nome del correttore in calce alla bozza è di mano carducciana.

$LG68_{bz2}$ = 01-130-06: altra bozza di LG68 (112x85) della prima serie, corretta da Ugo Antonio Amico che commenta in calce «bellissimo» e interviene in 4 luoghi. Al v. 3 suggerisce una virgola dopo «amene»; corregge l'errore al v. 7 integrando il verbo «son»; al v. 8 propone «nell'» in luogo di «ne l'» e al v. 12 «queto» in luogo di «quieto». Queste ultime due correzioni sono accolte dal Carducci in LG68.

$LG68_{bz3}$ = 01-130-07: bozza di LG68 con ampi margini (207x156); appartiene alla seconda tiratura di prove di stampa per l'edizione. Al v. 7 è integrato a testo «son» e ai vv. 8 e 12 sono accolte le correzioni di Amico. Rispetto alle prime bozze presenta inoltre due varianti di punteggiatura al v. 5 e al v. 6, accolte in LG68.

APPARATO

Aut_a; Aut_{57} (Desiderio di quiete); R57 (sXX, DESIDERIO DI QUIETE); $R57_{bz}$ (DESIDERIO DI QUIETE); $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; LG68 (I.17); P71 (J.III.8); P75, P78 (J.III.9); J80 (I.14).

1 voi, cime tirrene] a voi balze tirrene Aut_a Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}a voi cime tirrene $R57_{bz}$

2 al pian...mira?] bella il pian rimira? Aut_a Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}al pian sorride e mira $R57_{bz}$

4 piange] piagne Aut_a Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71
e molle il vento] e zefir dolce Aut_a Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}e zefir molle $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 e 'l molle vento P71 e molle vento P75 P78

5 Oh, viva] Oh! viva R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$

6 Lontan rugghiando] Lunge rugghiando Aut_a l'ira!] l'ira: R57 $R57_{bz}$ ira. $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$

7 d'amor son piene,] d'amor piene, $Aut_{[66]}$

12 queto morrei.] lieto morrei. Aut_a Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}quieto morrei. $R57_{bz}$ quieto (*prima* lieto *cass.*) morrei. $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1}$ ^{1}= $LG68_{bz1}$ → ^{2}T $LG68_{bz2}$

varianti grafiche e interpuntive

1 tirrene] tirrene, $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78

8 ne l'aure] nell'aure *agg. in* $LG68_{bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78

10 Egeria;] Egeria: Aut_a Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68

12 al sol] a 'l Aut_a Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

13 in tra] in fra Aut_a Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78 J80

14 del poeta] de 'l Aut_a Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

XVI

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 135
Fascicolo dedicato a J.I.17.

Aut_{57} = 01-135-02: carta a righe (211x149); reca la bella copia agr. preparata per R57 con inchiostro marrone; le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. Ha il numero d'ordine «XXV», il titolo *Ad essa fanciulla* e in calce la data: «San Miniato, XI XII XIII maggio MDCCCLVII.».

CC, cart. I 134
Camicia agr. (316x219), ma numerazione d'archivio «01-134». Con inchiostro marrone scuro: «Son. E degno è ben, però che a te potei | San Miniato, 11, 12, 13 maggio 1857. Stamp. | in Rime. ricorr. in Bologna, genn. e 2 febbr. e 12 febbr. | 1866.».

$Aut_{[66]}$ = 01-134-01: carta (213x137) con la copia in pulito agr. preparata con inchiostro marrone scuro per LG68. Legge a testo le varianti ascritte a $R57_{bz}$, rispetto alla quale è pertanto successiva. Segnalo lo stacco di un rigo tra le strofe e l'uso della minuscola a inizio verso.

Vl = 01-134-02: carta (192x136) attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Reca le note bibliografiche sul sonetto: «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L.G. 1868; in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista delle varianti nelle diverse edizioni R57, LG68, P71, P75, P78, J80. Al numero di verso chiuso da parentesi tonda, segue la variante e l'anno della relativa stampa: «1) c' a, 1868. 2) Chinar l'ingegno altero integro, 1857 3) Ch'ora ... volga, 1857. 4) Sieno a te donna e l'ire e i dolor miei, 1857. e' dolor, 1868, 1871-75-78. 6) vagheggiando accuso, 1868, 1871-75-78. 8) Erinni, 1857. 9) nelle, 1868, 1871-75-78. 10) il cielo, 1857. 11) de 'l sole, 1857. 13) ne 'l, 1857. 14 De la, 1857. della, 1868. Della, 1871-75-78.». Le varianti formali ai vv. 11, 13. 14 sono cassate con matita rossa. Nel margine superiore con matita blu è annotato il numero 14.

$LG68_{bz1}$ = 01-134-03: bozza di LG68 (90x91 corretta con penna nera da Bustelli che ai vv. 3-4 sottolinea «e lieto obietto | l'ire, o donna, ti prendi e' dolor miei.» e nel margine sinistro annota «Non s'inten-|-de bene.»; nel margine destro suggerisce la forma «obbietto». Infine al v. 6 inserisce una virgola dopo «vagheggiando». Queste correzioni non sono accolte in LG68.

$LG68_{bz2}$ = 01-134-04: altra bozza di LG68 (85x82) corretta con penna marrone da Fornaciari che commenta «duro» nel marg. sx della seconda terzina e al v. 14 sottolinea con una serie di puntini «cura e il divo ciel».

$LG68_{bz3}$ = 01-134-05: altra bozza di LG68 (86x91), priva del nome del correttore (secondo Torchio p. 100 potrebbe trattarsi di Dazzi). Presenta alcuni interventi con penna marrone in margine ai vv. 1-2 che sono così modificati: «ch'un dì potei | a te chinar l'ingegno integro, eretto,». I vv. 3-4, il v. 7 sono segnati con matita rossa e sempre con matita rossa è proposta l'inversione al v. 14 «ciel divo». Nessuna di queste correzioni è accolta dal Carducci. Il testo delle bozze alle cc. 3, 4, 5 appena descritte non presenta varianti rispetto alla bella copia del sonetto fatta dal Carducci per LG68.

$R57_{bz}$ = 01-134-06: bozza di R57 (150x105) impaginata come l'edizione; reca nei margini varianti evolutive agr. effettuate con inchiostro marrone scuro e *ductus* corsivo; in calce, con inchiostro marrone più chiaro e *ductus* corsivo ma differente rispetto a quello delle correzioni, è l'annotazione: «San Miniato, 12 maggio 1857. Molto faticate la prima | quartina e la prima terzina: rimutata molto, ma | non faticosa la quart. 2ª. facile la terzina ultima: | Pensato una domen. matt. in cui sotto il sole ardentissimo | pensavo tornavo dalla staz. di S. Pierino dov'era stato | credendo di trovarvi il Chiarini e il Targioni: delle terzine | per cotesta via pensai anche le frasi: e leggevo le rime | di T. Tasso.». Probabilmente la correzione è da collocarsi tra il gennaio e il febbraio del 1866 secondo le indicazioni fornite da Carducci sulla camicia del fascicolo. Nel *verso* è la bozza di J.I.14, cassata perché inserita in questo fascicolo.

APPARATO

Aut_{57} (Ad essa fanciulla); R57 (sXXII, AD ESSA FANCIULLA); $R57_{bz}$ (AD ESSA FANCIULLA); $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; LG68 (I.23); P71 (J.III.10); P75, P78 (J.III.11); J80 (I.15).

2] Chinar l'ingegno altero integro eretto, Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}Chinar l'ingegno in altri assalti eretto, $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$

3 S'ora...volgi,] Ch'ora in gioco tu volga Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}S'ora in gioco tu volgi $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$

4] Sieno a te donna e l'ire e i dolor miei. Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}L'ire, o donna, ti prendi e i dolor miei. $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71

6 vagheggiando accuso;] vagheggio ed accuso: Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}vagheggiando accuso; $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78 vagheggio ed accuso; J80

9 Ahi donna!] Ahi donna: Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

10 il sole è radïante,] il cielo è radiante, Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}il sole è radiante, $R57_{bz}$

11 del lume] de 'l sole Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}de 'l lume $R57_{bz}$

14 s'annegra] s'allegra Aut_{57}

varianti grafiche e interpuntive

1 ch' a te] c'a LG68 potei,] potei Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$

4 e i dolor] e' dolor $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71

7 dal petto] da 'l petto. Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ dal petto. $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78 J80

8 erinni] Erinni Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

9 ne le miti] nelle $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ P71 P75 P78

11 s'allegra.] s'allegra: $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P71 P75 P78

12 noia,] noia Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

13 veggo; e, se nel] veggo: e se ne 'l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

14 De la mia] della $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2}$ $LG68_{bz3}$ LG68 P7 P75 P78

XVII

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 135
Camicia d'archivio (217x309) con l'indicazione «Sopra un fazzoletto. Sonetto | 13 e 25 maggio 1857.».
Camicia interna agr. (320x219) ma numerazione d'archivio a matita «01-135-01c». Con inchiostro marrone scuro: «Son. Cara benda che in van mi contendesti | San Miniato. 13 e 25 maggio 1857. stamp. in *Rime.* | Corr in Bologna genn 1866.».

Aut_{57} = 01-135-02: carta (211x149) con la copia in pulito agr. preparata per R57; ha il numero d'ordine «XXVI», il titolo *Sopra un fazzoletto* e in calce la data: «San Miniato, XIII e XXV maggio MDCCCLVII.» Le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso; l'inchiostro è marrone. Nei margini si leggono alcune varianti ai vv. 1-2, 5, 12, 13 con *ductus* e inchiostro uguali al testo che saranno accolte in R57. Ha nel *verso* la bella copia di J.I.16, cassata perché inserita in questo fascicolo.

$Aut_{[66]}$ = 01-135-03: carta (215x135) con la copia in pulito agr. preparata per LG68; presenta un inchiostro marrone, uno stacco tra le strofe e l'uso della minuscola a inizio verso. Sono accolte a testo le correzioni marginali effettuate dal Carducci su $R57_{bz}$.

Vl = 01-135-04: carta (190x135) vergata solo al *recto* attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Contiene notizie bibliografiche sul sonetto «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L.G. 1868; in P 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti delle edizioni a stampa. Al numero di verso chiuso da parentesi tonda segue la variante con l'anno della relativa stampa: «1) in van pur, 1857. 2) A me il bel collo di Glicera, 1857. negra, 1868, 1871-75-78. 4) delle, 1868. Delle, 1871-75-78. 5) amore, 1857, 1878. 6) inganno mio dolce, 1857. 7) a 'l, 1857. 12) Oh, 1857». Le varianti formali dei vv. 4 e 7 sono cassate con matita rossa; nel margine superiore è segnato il numero 15 con matita blu.

$LG68_{bz1}$ = 01-135-05: bozza di LG68 (87x89) corretta con penna marrone da Fornaciari che sottolinea con una serie di puntini al v. 2 «negra» commentando nel margine destro «quell'an-|-titesi | è troppo | palese», e al v. 11 «face d'inferno,» annotando in margine «troppo». Non è molto soddisfatto del sonetto dato che propone nel margine destro «Si potrebbe levar tutto?». Nessuna delle osservazioni è accolta in LG68.

$LG68_{bz2}$ = 01-135-06: altra bozza di LG68 (86x91) corretta con penna nera dal Bustelli, il quale suggerisce due correzioni non accolte poi in LG68: al v. 1 inserisce una virgola dopo «benda» e al v. 8 segnala «*Imprimo a* | *te*, non rego-|-lare: *in te* | *stampo* o si-|-mile.».

$LG68_{bz3}$ =01-135-07: altra bozza di LG68 (87x90) priva del nome del correttore. Presenta un segno con matita rossa sul margine sinistro del v. 8 «freddi baci t'imprimo. Ahi, ma la ria». Il testo della bozza, come le precedenti, non presenta varianti evolutive rispetto a $Aut_{[66]}$ né varianti genetiche rispetto alla stampa.

CC, cart. I 113
Fascicolo di J.I.49.

$R57_{bz}$ = 01-113-06: bozza di R57 (152x101) impaginata come l'edizione, cassata perché inserita in un altro fascicolo. Nel margine destro con penna nera Carducci inserisce tre varianti evolutive, rispettivamente ai vv. 1, 2 e 6 che vanno nella direzione di LG68. Sono infatti accolte a testo nella bella copia preparata dal poeta per quella edizione ($Aut_{[66]}$). Possiamo perciò collocare gli interventi del Carducci al gennaio del 1866, data indicata sulla camicia agr. di CC, cart. I 135.

APPARATO

Aut_{57} (Sopra un fazzoletto); R57 (sXXIII, SOPRA UN FAZZOLETTO); $R57_{bz}$ (SOPRA UN FAZZOLETTO); $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; LG68 (I.24); P71 (J.III.12); P75, P78 (J.III.13); J80 (I.16).

1-2] [1]O benda che a 'l desir mio contendesti | Beata il collo di Glicera mia, [2]Cara benda che in van pur contendesti | A me il bel collo di Glicera mia, Aut_{57} => R57 [1]=R57 → [2]Cara benda che in van mi contendesti | negra il candido sen d'Egeria mia, $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78

5 tanto amore] [1]tanta speme [2]tanto amore Aut_{57} tanto amor P71 P75 P78 J80

6 l'inganno mio dolce] [1]=R57 → [2]l'inganno supremo $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78 anche peria;] anco peria: Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71

12 Deh, perisci] [1]E perisci →[2]Oh, perisci Oh, perisci Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

13 a questa offesa anima] [1]a la superba anima → [2]a questa offensa anima Aut_{57} => R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78 J80

varianti grafiche e interpuntive

3 glorïosa,] gloriosa, Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

4 De le gioie] delle $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78 fûr] fur Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78 pia:] pia; Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71

7 al nudo] a 'l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

9 orrenda;] orrenda: Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68

XVIII

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 147
Camicia (190x321) con l'indicazione: «E tu venuto a belli anni ridenti | nov. 1857».

Aut_{57a} = 01-147-01: carta (218x84) vergata solo nel *recto* con inchiostro marrone. Contiene la redazione originale del sonetto, alquanto travagliata nelle quartine, datata in calce «8 nov.». Carducci procede per strofe: stende i primi tre versi e subito insoddisfatto del v. 3 lo cassa, e nello spazio sottostante prova tre tentativi incompleti, che pure cassa. A questi seguono il rifacimento definitivo del v. 3 e il v. 4. Con la stessa penna apporta una variante interlineare al v. 1. Prosegue scrivendo la seconda quartina e sempre con la penna marrone introduce una variante interlineare al v. 5. Dopo aver scritto il primo verso della prima terzina cassa i vv. 5-9 con quattro barre verticali, riscrive i vv. 5-6, inizia il v. 7 che subito interrompe, cassa e rifà sotto; successivamente lo corregge nell'interlinea. Prosegue scrivendo le terzine senza ripensamenti, eccetto una minima variazione al v. 14. In un secondo momento rilegge il testo definitivo e interviene ai vv. 5, 7 e 14 con penna differente (B), più scura e dal tratto più sottile.

Vl = 01-147-02: carta (190x135) attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Reca le notizie bibliografiche sul sonetto «Pubblicato in L.G. 1868: ristampato in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti delle edizioni a stampa. Al numero di verso chiuso da parentesi tonda segue la variante e l'anno della stampa: «1) a', 1868, 1871. 2) alla, 1868, 1871. 10) della madre, e non, 1868, 1871-75-78.». La variante formale al v. 2 è cassata con lapis rosso. Nel margine superiore destro è indicato il numero «16» con matita blu.

CC, cart. I 13
Fascicolo del secondo sonetto intitolato *Alla sventura* (vd. OEN.I, p. 366).

Aut_{57b} = 01-013-02: carta (152x106) con la trascrizione agr. di 4 sonetti. Nel *recto* si leggono *Alla sventura* che reca in calce la datazione «Firenze, 9 ott. 1850 = ricorretto in Pian Castagnaio il sett. | 1855 = e di nuovo in Firenze 11 dec. 1857». Sotto è il sonetto *Su me stesso* (J.III.51) il quale presenta un inchiostro più scuro e la data in calce «Pisa, febbraio – 4 marzo 1856 –». Su questo secondo testo è incollato un cartiglio con alcune varianti di *Alla sventura* vergate con penna scura e *ductus* corsivo. Nel *verso* si leggono il sonetto J.III.53 col titolo *Su me stesso* e la data in calce «Pisa, 9 giugno 1856 = Firenze 15 sett e 11 e 12 decembre | 1857=» e il presente sonetto intitolato *In morte di mio fratello* e datato «Firenze 8 nov: S. Maria a monte 15 nov | 1857.». In un secondo momento Carducci aggiunge con una penna più scura sotto la data del sonetto dedicato al fratello Dante «corr. 9 genn. 1866», riferendosi probabilmente a una correzione eseguita su un'altra carta non conservata. La lezione a testo presenta varianti evolutive rispetto a Aut_{57a}.

APPARATO

Aut_{57a}; Aut_{57b} (In morte di mio fratello); LG68 (III.7, tit. nell'indice: Nella morte di D. C. [4 nov. 1857]); P71, P75, P78 (LG.I.3); J80 (I.17).

1] [1]E tu nel fior dei belli anni ridenti → [2]T Aut_{57a}

3] [1]Tu il fato empio accusando or poni in terra [2] [a]Contendi al fato i [b]Tuo giovin cuor contendi al f<ato> [c]Invo<chi> [d]Tua giovin alma al fato involi e in terra Aut_{57a}

4 vigor] beltà Aut_{57a} Aut_{57b}

5-8] [1]Ahi ahi fratello mio! [a]che dura guerra [b]dinne che guerra | Di mesti affetti e di pensier frementi | [a]Ti spinse [b]Spinse te a 'l passo onde siam noi dolenti? | Ahi ahi che il dolor tuo teco è sotterra → [2]Ahi ahi fratello mio! qual tanta guerra | Di mesti affetti e di pensier frementi, | [a]Su l'aspetto de' tuoi do<lci> [b]In su 'l volto (*sps. a* viso) de' tuoi dolci parenti | Te spinse ad affrettar pace sotterra? → [3]*con penna* [B]Ahi ahi fratello mio! deh quanta guerra | Di mesti affetti e di pensier frementi, | Su l'aspetto de' tuoi dolci parenti | Te spinse ad affrettar pace sotterra? Aut_{57a}

7-8] In su 'l volto de' tuoi dolci parenti | Te spinse ad affrettar pace sotterra? Aut_{57b}

9] [1]Né più mai (*prima* Né mai più) te vedrà la madre antica [2]Or teco giace il tuo dolor. Né il viso Aut_{57a}

10-11] Più vedrai de la madre, e non la cara | Donna che in te svegliò d'amor desio Aut_{57a}

12-13 Né ... ciel] Né più i campi vedrai verdi, né il riso | Del sol, Aut_{57a}

14 Vale, ... eterno,] [1]Vale, vale in eterno vale, → [2]*con penna* [B]T Aut_{57a}

varianti grafiche e interpuntive

1 E tu,] E tu Aut_{57a} Aut_{57} a' belli] a i Aut_{57a} Aut_{57b} P75 P78 J80

2 a la vita] alla LG68 P71

3 al fato] a 'l Aut_{57b}

5 Ahi, ahi] Ahi ahi Aut_{57a} Aut_{57b} Ahi, Ahi, LG68 P71 P75 P78 J80

6 frementi] [1]frementi [2]frementi, Aut_{57a}

10 de la madre e] della madre, e LG68 P71 P75 P78

11 O il fratel] O 'l fratel Aut_{57b}

12 più;] più Aut_{57b} più, LG68 P71

13 Del ciel,] De 'l ciel Aut_{57b} luce... amara!] luce ahi luce amara Aut_{57a}

14 Vale, ... eterno,] Vale vale in eterno Aut_{57b}

XIX

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 148
Camicia esterna (219x320) con l'*incipit* del sonetto e la data di composizione «Te gridi vil quei che piegò la vile | nov. 1857». Manca l'autografo. La lezione del v. 1 trasmessa dalla camicia non trova riscontro nei testimoni a stampa in cui il verso si chiude con «la scema» riferito ad «Alma» del v. 2. Può trattarsi di una testimonianza indiretta di una variante genetica oppure di un errore di ripetizione.

Vl = 01-148-01: carta (189x136) attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Reca le notizie bibliografiche sul sonetto «Pubblicato in L.G. 1868: ristampato in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti delle edizioni a stampa. Al numero di verso chiuso da parentesi tonda segue la variante con l'anno della stampa: «2) all', 1868, 1871. 7) dalla, 1868, 1871. 8) alla, 1868, 1871. 11) e 'l, 1868, 1871-75-78. 13) all', 1868. All', 1871. 14) alla, 1868, 1871.». La lista delle varianti è cassata con una croce a matita rossa. Nel margine destro è segnato con matita blu il numero «17».

APPARATO

LG68 (III.8, tit. nell'indice: Per lo stesso); P71, P75, P78 (LG.I.4); J80 XVIII.

varianti grafiche e interpuntive
2 a l'ostile | Possa] all'ostile LG68 P71
7 da la lunga] dalla LG68 P71
8 a la sacra] alla LG68 P71
11 e il viver] e 'l LG68 P71 P75 P78
13 A l'indignato] All'indignato LG68 P71
14 a la morte] alla LG68 P71

XX

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 168
Camicia d'archivio (217x320) con l'indicazione «E voi se fia che l'imminente possa | dec. 1858». Manca l'autografo. La data sulla camicia, riportata anche nell'Edizione Nazionale Zanichelli e quindi nelle edizioni moderne (vd. Saccenti, p. 160), è probabilmente un errore, dato che nel sonetto Carducci si rivolgeva direttamente a entrambi i genitori e il padre morì a Santa Maria a Monte il 15 agosto del 1858. L'errore è probabilmente nell'anno, da emendare in 1857, e non nel mese. Infatti tutti gli altri sonetti della serie vennero composti poco tempo dopo la morte del fratello, avvenuta all'inizio del novembre di quell'anno e l'ultimo nell'ordine cronologico, J.I.22, risale alla Pasqua del 1858, quando la ricorrenza festiva inasprì il dolore per la mancanza dell'estinto. Si noti inoltre che strutturalmente il sonetto rappresenta il terzo momento di un colloquio che si svolge idealmente col fratello (J.I.18 e J.I.19) e concretamente con i genitori, quindi è facile ipotizzare che sia stato composto a breve distanza dagli altri due. Dato lo stretto legame tra questi tre sonetti, espresso bene dai titoli originari, difficilmente si spiegherebbe una datazione bassa.

Vl = 01-168-01: carta (190x135) attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Reca le notizie bibliografiche sul sonetto: «Pubblicato in L.G. 1868: ristampato in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.». Nel margine destro è segnato con matita blu il numero «18».

APPARATO

LG68 (III.9, tit. nell'indice: Per lo stesso: ai genitori); P71, P75, P78 (LG.I.5); J80 (I.19).

varianti grafiche e interpuntive
13 tedio e] tedio, e LG68 P71

XXI

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 151
Camicia esterna (215x315) con l'indicazione «O cara al pensier mio terra gentile | dec. 1857». Manca l'autografo.

Vl = 01-151-01: carta (215x135) attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Reca le annotazioni bibliografiche «Pubblicato in L.G. 1868: ristampato in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti tratta dalle edizioni a stampa. Al numero di verso chiuso da parentesi tonda seguono la variante e l'anno della stampa: «2) c'alla, 1868. Ch'alla, 1871. 9) aere, 1868. 10) cor, 1868. 11) Ahi, tu tieni, 1868, 1871-75-78. 12) m'avanza, 1868, 1871-75-78». La variante formale al v. 11 è cassata con matita rossa. Sotto la lista si legge la nota «Sonetto XX | v. 9 negro aër | (va corretto)» da riferirsi alla variante a testo in J80, dove il sonetto ha appunto numero d'ordine XX, inizialmente omessa dal compilatore. «XX» è corretto da «XXI». In alto è segnato con matita blu il numero 19.

CC, cart. I 133
Fascicolo di J.I.14, dove è conservata una testimonianza parziale del presente sonetto.

$Aut_{[66]}$ = 01-133-03: carta (206x133) con al *recto* la bella copia agr. di J.I.14 preparata per LG68 da ascrivere al 1866; contiene al *verso*, con lo stesso *ductus* e la stessa penna usata al *recto*, i primi 3 versi del presente sonetto, cassati con barre verticali.

La *princeps* del sonetto apparve a p. 112 nell'antologia *Il Filebo. Raccolta di prose e poesie* edita a Livorno nel 1858, s. l. [ma Tipografia Leoncini] col titolo *Alla terra di S. Maria a Monte* e la firma in calce. In apparato ha la sigla F58.

APPARATO

F58 (ALLA TERRA DI S. MARIA A MONTE); $Aut_{[66]}$; LG68 (III.10, tit. nell'indice: Alla terra di S. M. a m. nel Valdarno inf.); P71, P75, P78 (LG.I.6, tit.: ALLA TERRA DI S. M. A M.; J80 XX.

4 largo] lieto F58 dichina:] dechina: F58 declina: J80
9 questo inverno reo] questo negro aere F58 LG68 questo negro aër P71 P75 P78 J80
10 cuor] cor F58 LG68
11 Tu tieni l'uno] Tu tieni ahi l'uno F58 Ahi, tu tien l'uno LG68 P71
13 Abbracci] Ricopri F58

varianti grafiche e interpuntive
1 gentile] gentile, F58
2 Ch' a la] Ch'alla $Aut_{[66]}$ c'alla LG68 Ch'alla P71
5 al ciel] a 'l F58
6 Gioia] Gioja F58 s'inchina;] s'inchina: F58 LG68
8 collina.] collina: F58
12 Co'l] Col LG68 P71 mi avanza,] m'avanza, F58 LG68 P71 del tuo] de 'l F58
13 ch'io] ch'i' F58 LG68 P71
14 è il] è 'l F58 LG68 P71 P75 P78

XXII

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 157
Camicia agr. (320x218), ma numerazione d'archivio. Al centro: «Son. "Qui dove irato agli anni tuoi novelli" | S^{ta} Maria a monte giorno di pasqua, 4 apr. | 1858. corr. o meglio variato qualche | giorno dopo in Firenze. Ricorretto in | Bologna, 10 genn. 1866.».

Aut_{58a} e Aut_{58b} = 01-157-01: carta (152x105); contiene nel *recto* due copie agr. del sonetto, rispettivamente nella prima e nella seconda metà del foglio, effettuate con penna nera: la prima è priva di correzioni, la seconda presenta alcune varianti interlineari. In entrambe le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. La differenza del *ductus* insieme alle note cronologiche indicate dal Carducci permettono di distinguere tre momenti di scrittura: Carducci effettua prima una copia in pulito del sonetto nella parte alta del foglio (Aut_{58a}), con una scrittura corsiva ma ordinata. In calce a questa trascrizione pone la data: «S. Maria: giorno di pasqua, 4 aprile 1858.». In un secondo momento, probabilmente pochi giorni dopo a Firenze come ha indicato sulla camicia, ritorna sul testo, varia alcuni luoghi e lo riscrive nella seconda metà del foglio con *ductus* corsivo più disordinato (Aut_{58b}). In particolare, varia lo schema metrico delle quartine da ABBA ABBA a ABAB ABAB ma mantiene le parole rima. A questa fase correttoria appartiene la variante interlineare al v. 9 «qui» soprascritta a «pur». In un terzo momento usa la carta come copia di lavoro e apporta a Aut_{58b} delle varianti interlineari da ascrivere alla data annotata nel margine destro «corr. 10 | genn. 1866». Con una linea continua verticale cassa le due copie del sonetto, probabilmente dopo averne tratto una nuova copia (che potrebbe essere $Aut_{[66]}$ o una intermedia). Nel *verso* è la copia agr. di un sonetto intitolato *S. Giovanni Battista* (Tranquillo ei venne: e impavido al cospetto).

$Aut_{[66]}$ = 01-157-02: carta agr. (209x132) non datata, ma compatibile negli aspetti materiali agli agr. di bella copia preparati in quel periodo per LG68. Ha a testo le varianti interlineari di Aut_{58b} pertanto è certamente successiva alla correzione del 10 gennaio 1866. Le strofe sono separate tra loro e presentano la minuscola a inizio verso.

Vl = 01-157-03: carta (190x136) vergata solo nel *recto*, attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Contiene notizie bibliografiche sul sonetto: «Pubblicato in L.G. 1868: ristampato in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti delle diverse edizioni. Al numero del verso chiuso da parentesi tonda seguono la variante e l'anno della relativa stampa: «1) agli, 1868, 1871. 2) col, 1868, 1871-75-78, 1880. 6) li augelli, 1868. 10) e 'l, 1868, 1871-75-78. 12) giorno, il, 1868, 1871-75.». Le varianti formali ai vv. 1, 2 e 10 sono cassate con matita rossa e in alto a destra è segnato il numero «20» con matita blu.

$LG68_{bz1}$ = 01-157-04: bozza (83x87) preparata per LG68, corretta con penna marrone da Dazzi, il quale segna due barrette verticali nel margine sinistro del v. 14.

$LG68_{bz2}$ = 01-157-05: bozza (87x87) preparata per LG68 uguale alla precedente, corretta con penna nera da Bustelli che inserisce due virgole, al v. 1 dopo «Qui» e al v. 2 dopo «dolore», e al v. 6 muta «li augelli» in «gli augelli». In LG68 sono accolte soltanto le due

correzioni interpuntive. Il nome del correttore è indicato in calce da Carducci con penna marrone.

La *princeps* del sonetto apparve nella «Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole» vol. I, fasc. V (15 maggio 1867), p. 517, edita a Bologna dai Tipi Fava e Garagnani, insieme a LG.I.4 (*Per Val d'Arno*), entrambi sotto il titolo *Alla memoria d'un suicida* e firmati Enotrio Romano.

APPARATO

Aut_{58a}; Aut_{58b}; $Aut_{[66]}$; Rb67 (ALLA MEMORIA D'UN SUICIDA); $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; LG68 (III.12, tit. nell'indice: Nel giorno della Resurrezione [1858]); P71, P75, P78 (LG.I.8, s. t., ma in calce: «S. M. a m, nel giorno di pasqua del 1858»); J80 (I.21).

1-4] Qui dove in sen fremendo il tuo dolore | Rompesti al primo corso i dì novelli | Già risorger ved'io questi arboscelli | Che tu vedevi ed innovar suo fiore Aut_{58a} ^{1}Qui dove odiando i negri anni novelli | Sedesti a ragionar col tuo dolore | Già risorger ved'io questi arboscelli | E 'l pian isvarïar nel molto fiore. → ^{2}T {tepidi sol] tiepidi soli} Aut_{58b}

5-6] Tu non risorgi più: Cantan d'amore | Su la deserta tua fossa gli augelli: Aut_{58a} ^{1}Ma tu non sorgi, o fratel mio: d'amore | Cantan su la tua fossa erma gli augelli, → ^{2}T {mio. D'amore] mio: d'amore uccelli:] augelli,} Aut_{58b} gli uccelli:] li augelli: $Aut_{[66]}$ Rb67 $LG68_{bz1}$ $LG68_{bz2}$ LG68 gli augelli: P71 P75 P78 J80

7-8] Nè amor tu senti omai, né gli occhi belli | Splenderan più di giovenile ardore. Aut_{58a} Più non scintilleran] Non più (*sps. a* Più non) scintilleran Aut_{58b} $Aut_{[66]}$ Non più risplenderan Rb67 Non più scintilleran $LG68_{bz1}$ $LG68_{bz2}$ LG68 P71 P75 P78 J80

9 Ed ... qui] E lieto festeggiar pur Aut_{58a} ^{1}E lieto festeggiar qui (*sps. a* pur) → ^{2}T Aut_{58b}

10 sona] suona Aut_{58a} Aut_{58b}

12-13 il borgo ... risorto] ed oggi ecco risuona | La terra nostra pel risorto Aut_{58a} risona] risuona Aut_{58b}

varianti grafiche e interpuntive

1 Qui, dove] Qui dove $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1}$ ^{1}Qui dove → ^{2}T $LG68_{bz2}$ a gli anni] agli $Aut_{[66]}$ Rb67 $LG68_{bz1}$ $LG68_{bz2}$ LG68 P71

2 co 'l tuo] col $Aut_{[66]}$ Rb67 $LG68_{bz1}$ $LG68_{bz2}$ LG68 P71 P75 P78 J80 dolore,] dolore $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1}$ ^{1}dolore → ^{2}T $LG68_{bz2}$

4 fiore. | Tu] fiore: | Tu Rb67

10 anno; e il] anno, e 'l Aut_{58a} anno: e 'l Aut_{58b} anno; e 'l $Aut_{[66]}$ Rb67 $LG68_{bz1}$ $LG68_{bz2}$ LG68 P71 P75 P78 sona] sona, $Aut_{[66]}$ Rb67 $LG68_{bz1}$ $LG68_{bz2}$ LG68 P71 P75 P78

12 giorno, il] giorno il P78 J80

13 iddio,] Iddio: Aut_{58a} iddio; Aut_{58b} iddio: $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1}$ $LG68_{bz2}$ LG68 iddio; P71

XXIII

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 155
Camicia esterna (218x322) con l'indicazione «Non son quell'io che già d'amiche cene| febbr. 1858». Manca l'autografo.

Vl = 01-155-01: carta (190x135) attribuibile a Ugo Brilli, il quale rilevò le varianti delle precedenti raccolte in vista di O91 (cfr. CC, cart. VII 1). Contiene le notizie bibliografiche «Pubblicato in L.G. 1868: ristampato in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti tratta dalle edizioni a stampa. Al numero del verso chiuso da parentesi tonda seguono la variante e l'anno della stampa: «2) fra', 1868, 1871-75-78, 1880. 6) e 'l, 1868, 1871-75-78 14) dalle, 1868, 1871.». Le varianti formali ai vv. 6-14 sono cassate con matita rossa. Nel margine destro è indicato il numero «21» con matita blu.

APPARATO

LG68 (III.11); P71, P75, P78 (LG.I.7); J80 (I.22).

2 gioia tra' bicchier] gioia in fra' LG68 P71 P75 P78 J80

varianti grafiche e interpuntive
5 che il viver] che 'l LG68 P71 P75 P78 J80
6 e il cor] e 'l LG68 P71 P75 P78
12 che il mio] che 'l LG68 P71 P75 P78
14 da le quete] dalle LG68 P71 P75 P78

XXIV

INVOCAZIONE

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 28
Camicia d'archivio esterna (208x308) con l'indicazione «A la lira. Ode. | 16 maggio 1851».
Camicia interna agr. (314x217), ma numerazione d'archivio a matita. Con inchiostro nero: «Ode "Se te mai tolsi con incerta mano" | Firenze. 16 maggio 1851 | corr. S Maria a monte. luglio e 16 ott. 1856».

Aut_{56} = 10-028-02: carta (206x147) copia in pulito agr. con qualche correzione, vergata con inchiostro scuro e *ductus* corsivo. Al centro il titolo originario «A la lira – Ode» e in calce la data: «Firenze 16 maggio 1851, e S Maria a Monte Luglio e | Ottobre (16) del 1856». Ha in tutto 6 strofe e non 5, come sarà nella versione edita. I versi si susseguono senza stacchi con i quinari allineati a sinistra. Nel margine destro, con inchiostro molto sbiadito, è una lezione alternativa della prima quartina. La ripetizione in rigo al v. 19 di «ninfe» (il primo cassato) è probabile errore di diplografia oppure è dovuta a un ripensamento momentaneo subito abbandonato. Per trascrivere l'ode Carducci si è servito della busta di una precedente lettera, come dimostra il *verso* dove si legge «Eccellentissimo Sign. Dottore | Il Sign. Giosuè Carducci | S. Maria a Monte» e due timbri poco leggibili, probabilmente dell'8 e del 9 luglio 1856. Inoltre il *verso* contiene anche uno stralcio di traduzione dal I dell'*Eneide*, vv. 216-222, dove si accenna a un Lico compagno di Enea.

$Aut_{[t]}$ = 01-028-03: carta a righe blu (210x155) con margini laterali rosa; reca una copia agr. tarda intitolata «Invocazione», con correzioni. Rispetto alla precedente versione testimoniata da Aut_{56} Carducci elimina la seconda strofa e introduce alcune varianti. Le prime 4 strofe sono nel *recto* e l'ultima nel *verso*. Presumibilmente Carducci la esemplò in previsione di O91 che di fatto costituisce la *princeps* dell'ode. Negli aspetti materiali è affine agli autografi di J.I.4 e di J.II.30 (cfr. rispettivamente le cc. 01-010-03 e 01-045-03), pure pubblicati per la prima volta in O91. Le cassature del v. 4 denunciano una iniziale indecisione riguardo alla disposizione del quinario: dapprima Carducci inizia a scrivere «Car<me>» allineando il verso a destra, ma subito ci ripensa, cassa «Car<me>» con barre oblique e riprende a scrivere «Carme toscano» sullo stesso rigo partendo da sinistra, nello spazio prima lasciato. Infine, poiché lo spazio ridotto lo aveva costretto a rimpicciolire la grafia di «toscano», cassa quest'ultimo con barra orizzontale e lo riscrive con *ductus* più largo a destra del precedente «Car<me>».

APPARATO

Aut_{56} (A la lira); $Aut_{[t]}$.

1-4] *nel marg. dx. la lez. alt.* Se trattando con mal certa ma<no> | [a]Fede serbai pur de' miei padri al rito [b]Fede [c]Degli avi al rito io fede pur serbai | Né a' toschi versi il boreal chiamai | Sermo profano Aut_{56}
1 già] mai Aut_{56} incerta] *da* mal certa $Aut_{[t]}$
2 latin ramo] ramo daunio Aut_{56}
3 sonami] mormora Aut_{56} [1]sonami [2]mi intona [3]sonami $Aut_{[t]}$

x] [5-8] Che in suon di rivo che tra i fior s’avvia | Spiri o di cipria tortore gemente | A la proterva tenera ridente | Fanciulla mia. Aut_{56}
5 astate] *ricalc. su* armate Aut_{56}
6 confortasse in] inanimasse a Aut_{56} ^{1a}provoc<asse> ^{b}inanimasse a (*sps. a* in) ^{2}T $Aut_{[t]}$
7 ne la franca] su la patria Aut_{56}
9 dicevi e Cipride] cantavi e Venere Aut_{56}
10 E giovin] ^{a}La musa ^{b}T Aut_{56}
14 Genio] Spirto Aut_{56} $Aut_{[t]}$
15 ninfe] *prima* ninfe *cass. e riscr.* Aut_{56}
18 adornamento,] alto incremento, Aut_{56}
19 voto;] Vate: Aut_{56} ^{1}vate ^{2}voto $Aut_{[t]}$

varianti grafiche e interpuntive
2 Dal ramo] Da ’l Aut_{56} spira,] spira Aut_{56}
4 toscano. | Canora] toscano: Aut_{56}
6 guerra,] guerra Aut_{56}
8 Al lesbio] A ’l Aut_{56} vate] vate, Aut_{56} $Aut_{[t]}$

XXV

A O. T. T.

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. XCVIII (Autografi vari, 2) 1.X
Camicia di archivio (219x320) con le seguenti indicazioni battute a macchina: «A Ottaviano Targioni Tozzetti. | (15 maggio 1857) | Acquisto Libreria Antiquaria *Docet* – Bologna 1956)» seguite dallo stampiglio «14646».

Aut_{57} = un foglio, 2 cc. (225x183); a c. 1*r*/*v* è una copia in pulito dell'ode intitolata «A Ottaviano Targioni Tozzetti | Ode faleucia», firmata «Giosuè Carducci» e datata «Finita in San Miniato il 15 maggio 1857 | alle ore due pomeridiane.». Nel marg. sup. di c. 1*r* è lo stesso stampiglio «14646» della camicia. La c. 2 è bianca. Carducci allegò probabilmente il ms. alla lettera del 19 maggio 1857 (LEN.I.91) al Chiarini: «Mandoti un'ode pel Targioni al quale ricorderai con premura le traduzioni dal greco (n'ho stretto bisogno)».

CC, cart. I 30
Camicia d'archivio (208x308) con numerazione a matita; reca al centro: «Ode senza titolo. | maggio 1851.».
Camicia interna agr. (216x323), ma numerazione d'archivio a matita: «01-030-01c»; con inchiostro marrone scuro: «Ode | "Caro alle vergini d'Ascra, e di belle" | prima stesura maggio 1851 | rifatta in Pian Castagnaio settembre 1855 | corr. Bologna, aprile e 16 luglio 1866».

$LG68_{bz}$ = 01-030-02/03: due cc. di bozze (262x79) non firmate preparate per LG68, la prima con le 8 strofe iniziali dell'ode e la seconda con le altre 9. Presentano delle correzioni marginali con penna nera e grafia minuta nelle quali è riconoscibile la mano del Bustelli (cfr. per esempio con la c. 01-051-06). I fogli sono numerati in alto a destra con inchiostro marrone, forse da Carducci. Bustelli corregge il refuso al v. 5 «aure favella» con «aurea» e l'altro al v. 47 «muove | Pugne» con «nuove» e sottopone al Carducci qualche osservazione linguistico-stilistica: al v. 7 sottolinea «da te aspettano nuovo splendore» (lezione già di R57) e nel marg. dx commenta «Locuzione | prosaica»; al v. 18 a proposito di «incestan d'ampia clade» (lezione già di R57) commenta nel marg. sx «Troppo | latino»; al v. 45 commenta «Non è | questo il | campo | della gloria.» e al v. 67 consiglia «Suolo» in luogo di «terren». Nell'edizione LG68 Carducci accoglie il suggerimento del correttore al v. 7 sostituendo «aspettano» con la voce più letteraria «chieggono» e al v. 18 mutando «clade» con «strage» (ma lascia «incestan»). Restano invariati i vv. 45 e 67. Oltre alle varianti ai vv. 7 e 18 Carducci muta nell'edizione anche i vv. 25-26, luogo più volte ritoccato dal poeta, per cui rimando all'apparato. Segnalo inoltre il refuso al v. 34 «orïone», corretto nell'edizione in «Orïone» e il refuso al v. 45 «gloria» in rima con «vittorie» che invece rimane in LG68.

Vl = 01-030-04: carta (190x134) vergata con inchiostro marrone al *recto* e al *verso* da Ugo Brilli che in vista di O91 confrontò i componimenti giovanili nelle precedenti edizioni e trasse le varianti (cfr. CC, cart. VII 1). Con matita blu sono al *recto* della carta il numero 22 in alto a destra e l'indicazione «volta» in calce. Contiene le seguenti informazioni bibliografiche

«Pubblicata in R. 1857: ristampata in | L. G. 1868; in P. 1871, 1875, 1878; in | J. 1880.» insieme a una lista di varianti tratte dalle edizioni a stampa. Al numero di verso chiuso da parentesi tonda segue la variante e l'anno dell'edizione: «1) alle, 1868, 1871. 5) Targioni, 1857. 7) aspettano, 1857. 11) fra ... gioje, 1857. fra, 1868, 1871-75-78, 1880. 14) di elmetti, 1857. 17) E pur fra, 1857. fra, 1868, 1871-75-78, 1880. 18) clade, 1857. 19) bajo, 1857. 23) gaudii, 1857, 1868, 1871-75-78, 1880. 25) Con altri vigile, 1857. Con altri vigile fame dell', 1868, 1871-75-78. 26) Anela assidesi ne l'ardua prora, 1857. la prora ascendere tu vedi; 1868, 1871-75-78. 27-28) Di liverpolica mano sonora Aspro lavoro, 1857. 30) scavalca, 1857. 33) Indarno, 1857, 1868, 1871-75-78. 38) da 'l, 1857. 42) fra, 1857, 1868, 1871-75-78, 1880. 43) delle, 1868. Delle, 1871-75-78. 47) nuove, 1857, 1868, 1871-75-78, 1880. 49) ne 'l, 1857. 51) de 'l, 1857. 52) da 'l, 1857. *Strofe poi tolta*: E deh la splendida Polimnia accordi / A me la cetera greve de 'l Lazio, / E pronta i fervidi metri d'Orazio / Canti e ricordi, 1857. 57) Un tenue spirto de l'aura, 1857. 58) Conforti i pallidi miei dì, 1857. 59) eterei, 1868, 1871-75-78. 60) a me viva, 1857. 65) Targioni, a 'l, 1857. 66) ne 'l 1857.». Le varianti ai vv. 11, 38, 45, 49, 51, 52, 66 che coinvolgono la forma scissa o legata delle preposizioni articolate sono cassate con lapis rossa.

APPARATO

Aut_{57} (A Ottaviano Targioni Tozzetti | Ode faleucia); R57 (cI, A OTTAVIANO TARGIONI TOZZETTI | AVVOCATO); $LG68_{bz}$; LG68 (II.1, tit. nell'indice: A Ottaviano T. T.); P71, P75, P78 (J.II.1); J80 (II.23).

x] *epigrafe* Reddidi carmen docilis modorum | Vatis Horatî. | Horatius. carm. IV. VI. v. 43. R57

5 Ottavio:] Targioni; Aut_{57} R57
7 chieggono] aspettano Aut_{57} R57 $LG68_{bz}$ novo] nuovo R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
10 duplice] daunia Aut_{57}
11 Qui ... gioie] In fra le libere gioie Aut_{57} tra] fra R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80 gioie] mense P75 P78
14 rapido] tremulo Aut_{57}
15 Ne l'aër] Per l'aer Aut_{57}
17 E via tra] Ed in fra Aut_{57} E pur fra R57 E via fra $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
18 Incèstan] *rical. su* In<...> Aut_{57} strage] clade Aut_{57} R57 $LG68_{bz}$
19 Urta] Sprona Aut_{57}
21] Lunge da i torbidi campi e da 'l vallo, Aut_{57}
25-28] Con altri l'avida fame de l'oro | Anela assidesi su l'ardua prora, | Di liverpolica mano sonora | Aspro lavoro: Aut_{57} (*con* vigile fame *e* ne l'ardua *e* lavoro.) R57
Con ... anela] Con altri l'avida fame dell'oro | Ascende vigile la prora, e anela $LG68_{bz}$ Con altri vigile fame dell'oro | La prora ascendere tu vedi, e anela LG68 P71 P75 P78 la prora] a prora J80
30 cavalca,] scavalca, Aut_{57} R57
32 Rischi e terrori:] Morte e timori: Aut_{57}
33 In vano] Indarno Aut_{57} R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
34] Sinistro Orïone per l'etra stende Aut_{57}
39 strido] grido Aut_{57}
42 In tra le pafie] Cinto di pafie Aut_{57} In fra le pafie R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
44 Desta] Sfida Aut_{57} R57
45 sopra] sovra Aut_{57} R57
46 prove,] pruove Aut_{57} R57 pruove, $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80

47 nove] nuove Aut_{57} R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
x] E deh la splendida Polimnia accordi | A me la cetera grave de ’l Lazio, | E pronta i lesbici metri d’Orazio | Canti e ricordi: Aut_{57} (*con* fervidi metri) R57
57-58] Un tenue spirito de l’aura argiva | Conforti i pallidi miei dì: ne’ lieti Aut_{57} R57
59 Fantasmi lucidi] Fantasmi eterei Aut_{57} $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
60 Grecia riviva!] Grecia a me viva. Aut_{57} R57
65 Ottavio,] Targioni, Aut_{57} R57

varianti grafiche e interpuntive
1 a le vergini] alle $LG68_{bz}$ LG68 P71 d’Ascra e] d’Ascra, e Aut_{57}
4 stelle,] stelle Aut_{57} R57 $LG68_{bz}$ LG68
5 Ottavio:] Ottavio; $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
6 migliore,] migliore Aut_{57}
7 splendore,] splendore Aut_{57} R57
8 bella,] bella Aut_{57}
9 Poni;] Poni: Aut_{57} metri, che] metri che Aut_{57} R57
10 Flacco,] Flacco Aut_{57}
11 gioie] gioje R57
13 arride,] arride Aut_{57} R57
14 d’elmetti] di elmetti Aut_{57} R57 $LG68_{bz}$
15 Ne l’aër] Nell’aer $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
16 stride,] stride; Aut_{57}
19 baio] bajo R57
20 Marte;] marte: Aut_{57} R57 Marte: $LG68_{bz}$
21 Poi lunge] Poi, lunge LG68 P71valli,] valli $LG68_{bz}$
22 Nel] Ne’l Aut_{57} R57
33 In vano] Invano J80
34 Orïone] Orione Aut_{57} R57 distende,] distende Aut_{57} R57
36 strisciante:] strisciante. Aut_{57}
38 dal patrio] da ’l Aut_{57} R57
43 De le virginee] Delle $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
44 furore; | E] furore. Aut_{57}
45 E sopra] E, sopra P71 P75 P78 petto,] petto Aut_{57} LG68
46 carica,] carica Aut_{57} a le prove,] a le prove Aut_{57} alle prove $LG68_{bz}$ LG68 P71
49 Muse] muse Aut_{57} nel casto] ne ’l Aut_{57} R57
50 raccolgano,] raccolgano: Aut_{57}
51 del vulgo] de ’l Aut_{57} R57
52 Dal vano] Da ’l Aut_{57} R57
57 spirto] spirto, $LG68_{bz}$
61 inchinai,] inchinai Aut_{57} R57 $LG68_{bz}$
62 tósco] tosco Aut_{57} R57 $LG68_{bz}$ LG68 de l’are] dell’are $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 attèe;] attèe, Aut_{57} R57 $LG68_{bz}$ attee, LG68 attèe, P71
63 circèe] circee LG68
66 nel gentile] ne ’l Aut_{57} R57

errori
20 Marte] marte R57
34 Orïone] orïone $LG68_{bz}$
45 glorie] gloria $LG68_{bz}$ LG68

XXVI

CANTO DI PRIMAVERA

NOTA FILOLOGICA

L'ode apparve per la prima volta in un opuscolo per nozze, *Nozze Saccardo-Zava*, Treviso, Tip. di Gaetano Longo, 1867 [16 settembre] col titolo *Nella primavera del MDCCCLII.* Nell'occhietto è la dedica: «A | Eleonora Zava | sposa | di | Pier Andrea Saccardo | questa inedita poesia | offeriva | la famiglia | Mantovani-Orsetti». L'edizione è siglata in apparato L67.

CC, cart. I 57
Camicia d'archivio esterna (308x209) intitolata «A 'l tornare della primavera del 1852. Ode. | Aprile maggio 1852.».
Camicia interna agr. (217x327), ma numerazione d'archivio a matita «01-057-01c». Al centro con inchiostro nero: «Nella primavera del 1852 (Canzone-idillio) | Firenze, aprile e maggio 1852. Rifuse le prime stanze, | Pisa, marzo e aprile 1856. Rifatta, Bologna, febbraio - | 24 luglio 1866».

Aut_{52} = 01-057-02/04: 3 carte (240x175) vergate nel *recto* e nel *verso*; copia in pulito agr. dell'ode con inchiostro marrone con correzioni coeve e successive, effettuate con penna nera. Ha il titolo «A 'l tornare de la Primavera de 'l 1852. | Ode» e in calce la data «Aprile e Maggio 1852.». Le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente. Le cc. presentano nel *recto* una doppia numerazione, una d'archivio a matita e una autografa con penna nera, dunque successiva alla stesura del testo e probabilmente contemporanea alla seconda campagna di correzioni. A questa appartengono il rifacimento della 4 strofa (vv. 19-24), l'aggiunta della 5 strofa (vv. 25-30), la correzione al v. 57 e la variante alternativa segnata a margine del v. 125. Nel marg. sx. di c. 1*r* è una nota a matita di altra mano in tre righi, il primo tutto cassato è illeggibile: «Originale mistura di stile | antico e pensieri moderni» e probabilmente appartengono alla stessa mano i tre segni a matita annotati in corrispondenza di alcuni versi, in particolare due «x» a marg. dei vv. 154 e 166 e un «?» a marg. dei vv. 159-60. Segnalo inoltre che a c. 3*r* capovolta si leggono con penna scura e grafia corriva alcune annotazioni agr.: «Barbarismo -78- | Barbarie barbaro 78- | Battaglia[?] ~~382~~ 88.». Il ms. attesta la prima redazione composta dal Carducci diciassettenne, acerba in più luoghi e in seguito profondamente mutata. Il testo dell'ultima forma testimoniata dal ms. con le varianti genetiche in apparato è edito in *Appendice I*. Era apparso, ma senza il processo variantistico, in *Primizie e reliquie*, pp. 97-103.

$LG68_{bz}$ = 01-057-05/08: 4 strisce di bozze di LG68 (315x117) prive di correzioni. Il testo reca la numerazione «II». Presenta alcuni refusi ai vv. 51, 152, 161, 178, 183, 187, poi corretti nell'edizione.

Vl = 01-057-09: carta (191x133) vergata nel *recto* e nel *verso* da Ugo Brilli (per cui vd. Vl di J.II.25) con notizie bibliografiche sull'ode «Pubblicato per *Nozze Saccardo-Zava*, Treviso 16 settembre 1867: ristampato in L.G. 1868; in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti delle edizioni a stampa. Al numero di verso chiuso da parentesi tonda segue la variante con l'anno della stampa: «4) l'aere, 1867. 11) e 'l, 1867, 1868, 1871-75-78. 30) e 'l, 1867, 1868,

1871-75-78. 34) atlantico, 1867, 1868. 36) nell', 1867, 1868, 1871. 38) dai, 1867, 1868, 1871. 48) umano; 1867, 1868, 1871-75-78. 54) dell', 1867, 1868, 1871-75-78. 62) Della, 1867, 1868, 1871-75-78. 70) Fra, 1867, 1868, 1871-75-78, 1880. 71) agli, 1867, 1868, 1871. 75) Mentre 'l, 1867, 1868, 1871-75-78 dall', 1867, 1868, 1871. 78) fra, 1867, 1868, 1871-75-78, 1880. 94) nei, 1867, 1868, 1871-75-78. 100) dell', 1867, 1868, 1871. || 108) e 'l, 1867, 1868, 1871-75-78, 1880. 109) dall', 1867, 1868, 1871. 110) fra, 1867, 1868, 1871-75-78, 1880. 112) dalle, 1867, 1868, 1871-75-78. 114) Alle, 1867, 1868, 1871. 117) alla terra, 1867. alla, 1868, 1871. 129) Ai, 1867, 1868, 1871. 133) Dai, 1867, 1868, 1871. 139) alle, 1867, 1868, 1871. 141) Amor, 1867, 1868, 1871. 161) e', 1867, 1868, 1871-75-78, 1880. 180) Osceni amor scaldi a' tiranni in, 1867. 188) Dell', 1867, 1868, 1871-75-78. 192) della, 1867, 1868, 1871-75-78. Con matita rossa sono cassate le varianti ai vv. 11, 30, 36, 38, 54, 62, 71, 75, 94, 100, 108, 109, 112, 114, 117, 129, 133, 139, 188, 192. Nel *recto* della carta nel marg. dx è indicato con matita blu «22 | bis».

APPARATO

L67 (Nella primavera del MDCCCLII) $LG68_{bz}$; LG68 (IV.1, tit. nell'indice: Nella primavera del 1852); P71, P75, P78 (LG.II.1); J80 (XXIV).

43 gli si chiude] li si chiude $LG68_{bz}$
48 umano!] umano; L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
70 Tra i] Fra i L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
80 tra i] fra i L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
89 diventi] doventi L67 $LG68_{bz}$
110 tra i] fra i L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
156 in chiome] a chiome L67 $LG68_{bz}$ LG68
180] Osceni amor scaldi a' tiranni in seno. L67 $LG68_{bz}$

varianti grafiche e interpuntive
10 rallegrasi:] rallegrasi $LG68_{bz}$
11 e il fiore] e 'l L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
14 Amore,] amore, L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71
28 ricingono:] ricingono; L67 $LG68_{bz}$ LG68
30 e il gelo.] e 'l L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
32 Atlantico,] atlantico, L67 $LG68_{bz}$ LG68
36 ne l'onde] nell'onde L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 salse, e] salse e L67 $LG68_{bz}$
38 da i verdi] dai L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 pascoli,] pascoli $LG68_{bz}$
41 Cantar,] Cantar L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80 guancia;] guancia: L67 $LG68_{bz}$ LG68
54 de l'orbe eterno. | Culto] dell'orbe eterno: L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 de l'orbe eterno: J80
61 che il] che 'l L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
62 De la marina] Della $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
63 a la terza] alla L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71
64-65 a gl'incunabuli] agl'incunabuli L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 Quirin,] Quirin $LG68_{bz}$
71 a gli amori] agli L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71
75 mentre il] mentre 'l L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 da l'ali] dall'ali L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71
78 co 'l suon] col suon L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71
79 «La sposa] La sposa L67 $LG68_{bz}$
93 Venere,] Venere: L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
94 ne i campi:] nei L67 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78

95 dal terreno] da ’l P75 P78 J80
96-97 seno. | E] seno; L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 nudrîr] nudrir LG68$_{bz}$ LG68
100 De l’aure] dell’aure L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71
105 a la nubile] alla L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71
108 e il sen] e ’l sen L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
109 da l’icore] dall’icore L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71
110 d’Amor] d’amor P75 P78
112 da le tue] dalle L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
114 A le tue] alle L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75
115 da le pendule] dalle L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71
117 a la Terra] alla terra L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71
118 grembo, ed] grembo ed L67 LG68$_{bz}$
121 Dal sangue] Da ’l P75 P78 J80
122 coralli,] coralli LG68$_{bz}$
124 cavalli,] cavalli LG68$_{bz}$
125 A i liti] ai liti L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71
130 tiene,] tiene L67 LG68$_{bz}$
133 Da i boschi] Dai L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71
136 suoi:] suoi L67 LG68$_{bz}$
139 a le ninfe] alle L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71
140-41 impone: | Amore] impone. | Amor L67 LG68$_{bz}$ LG68 impone: | Amor P71
150 armi, ... nudo,] armi anche se nudo, LG68$_{bz}$
155 Anchise; e] Anchise: e L67 LG68$_{bz}$ LG68
157 dal tempio] da ’l P75 P78 J80
158 sacerdote:] sacerdote; L67 LG68$_{bz}$ LG68
161 e i Quiriti,] e’ Quiriti, L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
162 E tu, o Roma,] E tu o Roma, LG68$_{bz}$ liti».] liti. L67 LG68$_{bz}$
167 dal core] da ’l P75 P78 J80
170 ringiovaniscono;] ringiovaniscono: L67 LG68$_{bz}$ LG68
176 Cerere,] cerere; L67 LG68$_{bz}$ LG68 cerere, P71 P75 P78 J80
178 de’ rei] dei LG68$_{bz}$ quadrupedi;] quadrupedi: LG68
183 del sol,] del sol LG68$_{bz}$
188 De l’arbuscel] Dell’arbuscel L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 Venere,] Venere J80
189 Roma;] Roma L67 LG68$_{bz}$ Roma, LG68
192 de la nostra] della L67 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78

errori
51 ha pur sete!] a LG68$_{bz}$
152 lari idei] i dei LG68$_{bz}$
161 Onde i] Ondei LG68$_{bz}$
162 liti».] liti. LG68
178 quadrupedi; | E] quadrubedi. | e LG68$_{bz}$
183 a’ rai] a rai LG68$_{bz}$ sol,] sol’ LG68$_{bz}$
187 Te] Re LG68$_{bz}$

XXVII

A FEBO APOLLINE

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 50
Camicia agr. (326x223) ricavata da f. a righe blu, con la filigrana parziale «G. F. | <...>IANO». Al centro con inchiostro nero: «A Febo Apolline | Le prime 16 o 17 strofi furono fatte | nel nov. del 1851. ~~le altr~~ il | resto nella primavera del 1857 in | San Miniato». Manca l'autografo.

Vl = 01-050-01/02: 2 carte (135x190) vergate nel *recto* e nel *verso* da Ugo Brilli (per cui vd. Vl di J.II.25). Reca le notizie bibliografiche sull'ode: «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L.G. 1868; in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti delle edizioni a stampa. Al numero di verso chiuso da parentesi tonda segue la variante con l'anno della stampa:

«1) Della, 1868, 1871-75-78. 3) l'ignito Flegone, 1857. 5) dell', 1868, 1871-75-78. 9) l'orcasia vergine, 1857. 16) della, 1868; Della, 1871-75-78. 17) In vano in van la rigida Madrigna, 1857. 21) Volente or vuol commetterla, 1857. 22) nelle, 1868; Nelle, 1871-75-78. 25) Egra d'amor l'ingenua, 1857. 26) Or me, 1857. 27) Oh, 1857, 1868. 30) Pupille oblique immote, 1857. 34) nell', 1868; Nell', 1871-75-78. 35) e 'l, 1857, 1868, 1871-75-78. 37) E tal, 1857. || 38) Entro, 1857. nella, 1868; Nella, 1871-75-78. 39) De 'l, 1857. 40) inauspicata, 1857, 1868, 1871-75-78. 41) gaudii, 1857, 1868, 1871-75-78. 47) Conscio e de 'l velo infausto, 1857. 53-58) Te sol non movon lacrime Sparse in vegliata notte, Non le quïeti torbide Da sogni atri interrotte: Né move te il delirio Di un lungo e fier disio..., 1857. 65-68) soppressi, 1868, 1871. 67) guato, 1857, 1875-78: espero, 1857. 69) Or su! ne 'l curvo oceano, 1857. 71) ore, 1857. 77) Ed io, 1857. 78) Ne 'l, 1857. || 79) Te ad amor sempre, 1857. 87) Per te Taigeta piansero, 1857. 87) Per te Taigeto piansero, 1868. 88) Ed Amiclèa Giacinto, 1857, 1868. 95) muggio, 1857, 1868, 1871-75-78. 104) Iddio, 1857. 105) fra, 1857, 1868, 1871-75-78, 1880. 113) gemi:, 1857, 1868. 117) Fama è da ciò, 1857. 129) L'aureo Tibullo, 1857. 130) Gelosa cura ardea, 1857. 135) ma in alma luce, 1857. ma in pura luce, 1868, 1871-75-78, 1880. 137-148) mancano 1857. || 151) a', 1857. 152) prece, e spera, 1857. 158) fanciulla: escluso, 1857, 1868, 1871-75-78. 160) proterva, 1857. 163) Latoniade, 1857. 168) declini, 1857. 178) Su l'ermo ciel sorgente, 1857. 183) venti e quattro, 1857. 186) Unqua il meonio verso, 1857, 1868, 1871-75-78. 187) in van, 1857, 1868, 1871-75-78. 192) coprio, 1857, 1868. 194) e' rai, 1857, 1868, 1871-75-78, 1880. 197) ausonidi, 1857. 202) canti, ed, 1857.».

Le cc. sono numerate «1-4» nel marg. sx con matita rossa; a c. 1*r* nel marg. dx è il num. «<u>23</u>» con matita blu. Le varianti ai vv. 1, 5, 16, 22, 34, 38, 39, 78 relative all'oscillazione tra la forma scissa e unita delle preposizioni articolate *del* e *nel* sono cassate con matita rossa. Si segnala un errore di computazione dei versi, qui corretto, che provoca uno slittamento di due posizioni in tutte le varianti riportate nella lista a partire dal v. 148, indicato erroneamente come 150. Si segnala inoltre che al v. 194 la lezione corretta dei testimoni riportati è «e' rai?».

CC, cart. LXXXVII (Fondo Chiarini, 1) 1
Contiene lettere agr. di Carducci a Chiarini dal 1855 al 1880.

Aut_{57} = 87-1-030: un foglio, 2 cc. (224x182). A c. 1*r* è lo stampiglio di archivio «12208». Le cc. 1-2*r* contengono una copia dell'ode spedita con la lettera del 6 giugno 1857 a Chiarini: «Mi preme che tu mi mandi a dire subito subito il parere tuo su questo canto, sull'ultimo squarcio specialmente del quale dubito molto» (cfr. LEN.I.95). Ha il titolo «A Febo Apolline» e l'epigrafe tratta da Catullo, *Carmina* LXIV, 22-24. In calce sono le date: «Firenze, 25 nov. 1851. San Miniato, decembre, aprile, maggio 1857: finita il 6 giugno 1857 alle ore 12 e ½ ~~pomerid~~. antim.». Nell'agr. l'ode conta 50 strofe: mancano i vv. 73-76, 137-146 (assenti anche in R57) e 181-184; dopo il v. 52 era invece una strofa, cassata a partire da R57 (cfr. apparato).

APPARATO

Aut_{57}; R57 (cX, A FEBO APOLLO. AL DOTTOR AMADEO PANICUCCI ma nell'indice: A FEBO APOLLINE); LG68 (II.3, tit. nell'indice); P71, P75, P78 (J.II.3); J80 (XXV).

x] *epigrafe* O nimis optato saeclorum tempore nati | ... Salvete, deum gentes: ... | Vos ego, saepe meo vos carmine compellabo. | Catullus: epith. Pel. et Thet. 22. Aut_{57} ... A noi ti vieta | Il vero appena è giunto, | O caro immaginar; da te s'apparta | Nostra mente in eterno; allo stupendo | Poter tuo primo ne sottraggon gli anni; | E il conforto perì de' nostri affanni. | Leopardi: cant. III. v. 80. (*ma* vv. 100-105) R57

3 i focosi alipedi,] l'ignito Flegone, Aut_{57} R57
9 la bella Orcamide] l'orcamia vergine Aut_{57} l'orcasia vergine R57
11 gli achemenii talami] i babilonii talami Aut_{57}
17-18 In vano ... Madrigna] In van la madre, ahi rigida | Madrigna!, LG68 P71 P75 P78 J80

21 Vuol, fausto iddio,] Volente or vuol Aut_{57} R57 Vuol, mite iddio, LG68 P71 P75 P78 J80
25-26] Egra d'amor l'ingenua | Or me ne 'l petto anelo Aut_{57} R57 tacite | Cure] trepide | Cure P75 P78
27 Oh giungati] Ah giungati P71 P75 P78 J80
28 cielo!] cielo. Aut_{57} R57
29-30 l'umide ... vano] l'umide | Pupille oblique Aut_{57} R57
37 Cotal forse] Così forse Aut_{57} E tal forse R57
38] Entro la stanza odiosa Aut_{57} R57
40] L'inauspicata sposa; R57 (*con* sposa,) LG68 P71 P75 P78
44 raddoppiati] ripetuti Aut_{57}
47] Conscio e de 'l velo infausto Aut_{57} R57
x] Tu sol tranquillo e immobile | Splendidamente stai, | O Febo. E te non toccano | Di mortal petto i lai? Aut_{57}
53-58] Non movon te le lacrime | Sparse in vegliata notte? | Non le quïeti torbide | Da sogni altri interrotte? | Non move te il delirio | Di un lungo aspro disio? Aut_{57} Te sol non movon lacrime | Sparse in vegliata notte, | Non le quïeti torbide | Da sogni altri interrotte: | Né move te il delirio | Di un lungo e fier disio... R57 desio,] disio, LG68 P71 P75 P78
60 mio!] mio. Aut_{57} R57
64 La schiva dea] La suora tua Aut_{57} scinse!] scinse. Aut_{57} R57
65-68] *manca* LG68 P71
67 guardo] guato Aut_{57} R57 P75 P78
69-70 Pietà ... Spingi] Or su ne 'l curvo oceano | Spingi Aut_{57} (*con* su!) R57
Apolline!] Apolline J80
73-76] *manca* Aut_{57}

77 Male io] In van Aut_{57} Ed io R57
78 Al suon] Ne ’l suon R57
79] Te ad amor sempre infausto Aut_{57} R57
80 crudele!] crudele. Aut_{57} crudele? R57 crudele. LG68
82-84] In fior conversa giacque: | Orbata madre Tetide | Te accusa ancor da l’acque. Aut_{57}
85 Imprecò] *ricalc. su* <...> Aut_{57}
87-88] Per te Taigeta piansero | Ed Amiclèa Giacinto. Aut_{57} R57 (*con* Taigeto) LG68 *a testo, ma nelle note l’errata:* Amicle un giorno e Taigeta | pianser per te Giacinto. *da cui* T
93-94 Te ... templi] Deserti allora attesero | Te i templi Aut_{57}
95 muggía] muggìo R57 LG68 P71 P75 P78
103 furie e lacrime] furie, lacrime, Aut_{57}
105 tra le dita] fra le dita Aut_{57} R57 LG68 P71 P75 P78 J80
108 Sovente i fuochi] I torvi fuochi Aut_{57}
110 risona,] risuona, Aut_{57}
113 ed orride] E rompono Aut_{57}
116 La dotta voce] I dotti suoni Aut_{57}
117 Fama è però che] Fama è da ciò che R57
119 giovini] giovani Aut_{57} R57 LG68 P71 P75 P78
129-30] L’aureo Tibullo in trepida | Gelosa cura ardea: Aut_{57} R57
131 il candido] il tenero Aut_{57}
135 piena luce] luce aperta *sps. a* alma luce Aut_{57} alma luce R57 pura luce LG68 P71 P75 P78 J80
137-48] *manca* Aut_{57} R57
151 a i superi] supplici Aut_{57}
160 superba] proterva R57
163] Ed entri o Latoniade Aut_{57} R57
168 accenni] declini R57 LG68
170 spando:] spargo: Aut_{57}
178] Pe’ i cieli ermi] Su l’ermo ciel Aut_{57} R57
181-84] *manca* Aut_{57}
183 ventiquattro] venti e quattro R57
185] Or dove sei? né giunseti Aut_{57}
186] Unqua il meonio verso? Aut_{57} R57 LG68 P71 P75 P78
187 chiamavati] cantavati Aut_{57}
189 Il vero] Oh: il vero Aut_{57}
190 covrío] coprio Aut_{57} R57 LG68
191 larva d’altri secoli,] larva d’almi secoli Aut_{57} R57
192 mio] *stl. due volte*
193-94 l’aurea ... rai?] l’aurea | Chioma de ’l nume e i rai? Aut_{57}
194 Giovanil] Giovenil R57
197] Ahimè! le terre ausonidi Aut_{57} Ahi, de le terre ausonidi R57
197 Ahi !] Ahi, LG68 P71
198 dèi: | In] dei! R57 LG68 P71
200 tu sei.] sei! P71
201 In vano,] Indarno, Aut_{57}
202 Canti, ed evochi] Indarno evochi Aut_{57}
203 Surge,] Sorge, Aut_{57}
206 anno!] anno: Aut_{57}
209 mia Delia] mia vergine Aut_{57}
210 Ne gli atti] Ne gli occhi Aut_{57}
211 a me si mostrino] a me risorgano Aut_{57}
212 mirò Cefiso; | E] mirò il Cefiso. | E Aut_{57}
213 grave secolo] diro secolo Aut_{57}

214 Che ... mi] *sts. a* Che freddo il cuor Aut_{57} mi spegnea,] ne spegnea, LG68
216] febea!] febea. Aut_{57} R57 LG68

varianti grafiche e interpuntive
1 De la quadriga] Della LG68 P71 P75 P78
2 sovrano,] sovrano Aut_{57}
5 Te pur,] Te pur Aut_{57} R57 LG68 de l'ugna] dell'ugna LG68 P71 P75 P78
6 eoo,] eoo Aut_{57} R57 LG68
8 Piroo,] Piroo; Aut_{57}
16 De la fanciulla] Della LG68 P71 P75 P78 J80
17 In vano, in van] In vano in van Aut_{57} R57
18 niega;] niega: Aut_{57} R57 LG68 P71 P75 P78 J80
22 Ne le mie] Nelle LG68 P71 P75 P78 mani e] mani, e Aut_{57} R57 LG68 P71 P75 P78
23 congiungere,] congiungere R57
24 declinato, o Sole.] declinato o Sole. Aut_{57} R57
27 guarda. Oh] guarda: oh Aut_{57} Oh giungati] Oh, giungati Aut_{57} R57
30 immote:] immote, Aut_{57}
32 gote. | Ecco] gote: Aut_{57}
34 Ne l'anima] nell'anima LG68 P71 P75 P78
35 Regna, e il] Regna, e 'l Aut_{57} R57 LG68 P71 P75 P78
38 Ne la stanza] nella LG68 Nella P71 P75 P78
39 Del giovinetto] De'l Aut_{57} R57
40 sposa, | E] sposa; Aut_{57} sposa. J80
41 gaudii] gaudi J80
42 Al fido] A 'l Aut_{57} R57
44 amplessi: | In tanto] amplessi. Intanto Aut_{57}
45 gemeane,] gemeane Aut_{57} R57 LG68
47 prèsago] presago LG68 P71 P75 P78 J80
50 mare: | Diciam] mare. LG68
59 al fine] alfine Aut_{57} a 'l fine R57
66 Nel fulminato] Ne 'l Aut_{57} R57 petto; | E] petto. R57 petto P75 P78
67 corro, e guardo, ed] corro e guato ed Aut_{57} Espero] espero R57
70 celesti] celesti: Aut_{57} R57 celesti; LG68 P71 P75 P78 J80
71 Ore sollecita;] ore sollecita: Aut_{57} R57
72 Ruina... a] Ruina: a Aut_{57}
79 a gli amanti] agli LG68 P71
83 sèrbati] serbati R57 LG68 P71 P75 P78
86 al disciolto] a 'l Aut_{57} R57 cinto:] cinto; J80
89 gl'imperii,] gl'imperii Aut_{57} R57
90] Tu petto immansueto Aut_{57}
91 Durasti;] Durasti: Aut_{57} R57 LG68
94 del cielo,] de 'l R57 cielo, | Né] cielo. Aut_{57}
95 da gli aditi] dagli LG68 P71 P75 P78
98 Dal vago] Da 'l Aut_{57} R57
102 nova: | Ahi,] nova. Aut_{57}
104 iddio] Iddio R57
107 al padre] a 'l Aut_{57} R57
110 Dal labbro] Da 'l Aut_{57} R57
111 de l'Egioco,] de l'egioco Aut_{57} R57 dell'Egioco, LG68 P71 P75 P78
113 gemi,] gemi: R57 LG68
116 e il verso.] e 'l Aut_{57}
118 de l'incendio] dell'incendio LG68 P71 P75 P78

119 A gli amorosi] Agli LG68 P71
122 Del buon] De ’l Aut_{57} R57
124 fati: | Tu] fati. Aut_{57}
125 al bel] a ’l Aut_{57} R57
126 godesti,] godesti: Aut_{57}
127 al giovinetto] a ’l Aut_{57} R57
132 angea. | Gemeva] angea: Aut_{57}
136 romano.] romano: R57
141 de la luna] della LG68 P71 P75 P78
148 a li amaranti] alli amaranti LG68 P71
151 ai superi] a’ superi R57 LG68 P71 P75 P78
152 prece, e] prece: e Aut_{57} prece e R57
155 i superi] i Superi Aut_{57}
158 fanciulla, escluso] fanciulla; Aut_{57} fanciulla: R57 LG68 P71 P75 P78
160 De la superba] Della LG68 P71 P75 P78 accuso; | Né] accuso, Aut_{57} accuso. R57 LG68 P71 P75 P78
161 de le mense] delle LG68 P71 P75 P78
164 mio. | Mi] mio; Aut_{57}
166 A le mie] Alle LG68 P71
167 Dal corso] Da ’l R57
170 spando:] spando; P71
171 Al cor] A ’l Aut_{57} R57
173 da le valli] dalle LG68 P71
174 da l’egea] dall’egea LG68 P71
176 divina,] divina R57 LG68
177 iddio] iddio, Aut_{57}
178 Pe’ i cieli] Pei LG68 P71
179 alipedi,] alipedi; R57
180 ardente; | E] ardente. Aut_{57} ardente: R57 LG68
182 Ne la serena] Nella LG68 P71 P75 P78
183 vergini] vergini, LG68 P71 P75 P78
187 in van] invan J80
188 de l’universo?] dell’universo? LG68 P71 P75 P78
197 da le terre] dalle LG68 P71
198 fuggîr] fuggir Aut_{57} R57 LG68
201] In vano o ionia vergine R57
202 Canti, ed] | Canti ed R57 LG68
205 Apolline,] Apolline Aut_{57} R57 LG68 P71 P75 P78 J80
206 del volubil] de ’l Aut_{57} R57
208 Amore,] Amore Aut_{57}
209 de la mia] della LG68 P71 P75 P78
210 Ne gli atti] Negli LG68 P71 P75 P78 nel sorriso] ne ’l Aut_{57} R57
212 Cefiso; | E] Cefiso. R57 LG68
216 Ne l’anima] Nell’anima LG68 P71 P75 P78

errori
113 ed orride] ed’ orride R57
146 méle fragranti,] méle flagranti, P71
186 Omero il verso ?] Omero verso? J80

XXVIII

A DIANA TRIVIA

NOTA FILOLOGICA

Di questa ode composta nel 1851 i più antichi testimoni ad oggi conservati risalgono al 1858: i primi due sono rispettivamente la lettera del 22 luglio a Felice Tribolati (LEN.I.133), cui Carducci allegò una copia del testo (Aut_{58a}) e l'agr. conservato a Casa Carducci ($Aut_{[58b]}$). Il terzo è la *princeps* apparsa l'1 dicembre 1858 sul periodico pisano «L'Osservatore. Giornale di ogni settimana», anno I, num. 35, p. 138 (Os) col titolo *A Diana Trivia* e la firma «Giosuè Carducci». In tutti e tre manca la penultima strofa (vv. 45-48), che fu probabilmente aggiunta dal Carducci nel 1867 (vd. *infra* camicia agr. di CC, cart. I 29), dato che è già presente in $LG68_{bz}$. Inoltre, dalle indicazioni carducciane sulla camicia agr. ricaviamo che la correzione del '58 produsse un primo ampliamento dell'ode (e forse un'importante riscrittura) rispetto alla stesura originaria del 1851. Tuttavia, in assenza di testimonianze precedenti non è possibile stabilire l'entità e la portata degli interventi risalenti al '58.

CC, cart. I 29
Camicia d'archivio (208x308) con l'indicazione «A Diana trivia. Ode | maggio 1851.».
Camicia interna agr. (324x219), ma numerazione d'archivio a matita «01-029-01c». Con inchiostro scuro: «A Diana Trivia | Ode | Firenze maggio 1851: rifatta e cresciuta, | Firenze 1858. | e così stampata nell'Osservatore di Pisa | 1 dec. 1858 | ricorretta di nuovo in Bologna gennaio e febbraio | e luglio 1867».

$Aut_{[58b]}$ = 01-029-02: carta (191x147) con uno strappo nel margine superiore; copia in pulito agr. con qualche correzione, priva di titolo e di data, vergata con inchiostro scuro su materiale cartaceo di recupero. La grafia, minuta per esigenze di spazio, è abbastanza ordinata. Dalla distribuzione delle strofe dell'ode sulla carta si arguisce che Carducci la usò prima per il brano in prosa che è al *verso* con inchiostro nero e grafia corriva e successivamente si avvalse dello spazio libero per l'ode: scrisse le prime nove strofe nel *recto*, che era interamente bianco, e le ultime tre nel *verso*, sfruttando il poco spazio bianco sottostante il testo in prosa; tuttavia, nonostante rimpicciolisca ulteriormente la grafia è costretto a scrivere gli ultimi due versi nel margine dx.

Sorbelli data il ms. al maggio del 1851, ma l'identificazione del testo in prosa, che per evidenza materiale come si è detto precede l'ode, insieme ai dati emersi dalla collazione permettono di collocarlo certamente al 1858. Il frammento appartiene infatti a una minuta dell'introduzione a *La Secchia rapita e l'Oceano di Alessandro Tassoni* che Carducci curò per la *Collezione Diamante* del Barbèra nel 1858. Per la precisione, il passo coincide grossomodo con la fine del IV paragrafo in cui Carducci affronta la questione della paternità del genere eroicomico, contesa tra Francesco Bracciolini col suo *Scherno degli dei* e lo stesso Tassoni. Dall'*Epistolario* si ricava che Carducci lavorò all'edizione nella prima metà del 1858, e soprattutto tra la primavera e l'estate: il 23 gennaio ne dava notizia a Narciso Feliciano Pelosini (LEN.I.129, p. 288) e soltanto il 17 marzo consegnava a Barbèra il primo canto (LEN.I.130). Il lavoro proseguì per qualche altro mese e il volume uscì verso la metà dell'anno, verosimilmente in agosto, se a settembre il *Bullettino bibliografico* della «Rivista di Firenze e Bullettino delle

arti e del disegno» (anno II, vol. IV, fasc. 21, p. 240) avvisava dell'uscita i lettori. Ciò porta a fissare il *terminus post quem* per il riuso della carta all'agosto del 1858, quando evidentemente al Carducci non interessava più conservare il frammento dell'introduzione al Tassoni, ormai pubblicata.

D'altro canto la collazione prova la seriorità di $Aut_{[58b]}$ rispetto alla copia inviata al Tribolati (Aut_{58a}) con la lettera del 22 luglio. $Aut_{[58b]}$ registra a testo varianti evolutive ai vv. 7-8, 15, 26, 27; in particolare al v. 26 «l'aere alto» è correzione in rigo di «il cielo alto», a testo in $Aut_{[58a]}$. Ai vv. 7-8 Carducci ascrive tra parentesi graffa la lezione genetica di Aut_{58a} per serbarne memoria o forse per un eventuale ripensamento.

La lezione base di $Aut_{[58b]}$ è confluita in Os che apparve come si è detto il 1 dicembre di quell'anno. In seguito Carducci tornò a correggere l'ode sull'autografo: a questa fase vanno ricondotte le varianti evolutive ai vv. 7, 12, 14, 15 assenti in Os, che presentano un diverso *ductus* rispetto al testo base. Significativa è la variante del v. 15, dove Carducci sostituisce l'aggettivo «sospettosa» che è a testo con «dubitosa» per rendere l'esitazione dell'amata che si reca al luogo dell'incontro amoroso temendo di essere scoperta da qualcuno. E tuttavia «dubitosa», sebbene migliorativa, non sarà accolta dal Carducci nelle stampe immediatamente successive e sarà recuperata soltanto in O91.

Vl_{Os} = 01-029-03; 01-029-04: due carte sciolte, forse d'altra mano (non sembra né di Carducci né di Brilli, che solitamente compila le Vl degli altri componimenti); recano con inchiostro nero la *varia lectio* di Os rispetto a J80. La prima (189x109), vergata al *recto* e al *verso*, ha uno strappo nel marg. sx e reca l'indicazione bibliografica «A Diana Trivia | pubbl. la prima | volta ne | L'Osservatore (| giornale di ogni | settimana) | (Pisa. 1 dicembre 1858) | anno I. num. 35» insieme alle varianti dei vv. 7, 8, 10, 12, 13, 14, 23, 25, 26, 27, 28, 33-36, 37-38, 40 chiuse dalla nota «(dopo il verso 40 [*ma* 44] manca una | quartina).». La seconda carta (208x134) tagliata lungo il margine dx è vergata solo nel *recto* e contiene la parte conclusiva della lista con le varianti ai vv. 45, 46, 47. Al centro, in senso orizzontale è la filigrana: [O]RIGINAL [INSU]BRIA MILL C. F. M.

Nella lista il v. 33 è erroneamente indicato 29 per non aver conteggiato una strofa, sicché tutta la numerazione successiva è sfalsata di 4 posizioni. L'errore è stato probabilmente facilitato dall'assenza della numerazione dei versi in Os.

Vl = 01-029-05: carta (190x134) vergata solo nel *recto* da Ugo Brilli (per cui vd. Vl di J.II.25). Contiene notizie bibliografiche sull'ode: «Pubblicata in L. G. 1868; | ristampata in P. 1871, 1875, | 1878; in J. 1880.» e una lista delle varianti delle diverse edizioni a stampa che registra positivamente soltanto le lezioni meno estese di J80. Al numero di verso tra parentesi tonda segue la lezione con l'anno della stampa: «9) fra, 1868, 1871-75-78, 1880. 15) E sospettosa del, 1868, 1871-75-78. 37) ne', 1868, 1871: su', 1875-78, 1880. 38) ama de' druidi a insanguinarti, 1857 [ma 1868]: ama de' druidi insanguinarti, 1871. 49) Oh ben ti sta se dal gran senno odierno, 1868, 1871-75-78. 50) Precipitata di tua biga sei, 1868, 1871: Di ciel cacciata e senza biga or sei, 1875-78. 51) E anch'io ti spregio, 1868, 1871: Anch'io ti nego, 1875-1878.» Segnalo che il v. 37 è indicato erroneamente 39, con uno slittamento di due posizioni che coinvolge anche i versi successivi. Nel marg. superiore è segnato con lapis blu il numero «24».

$LG68_{bz}$ = 01-029-06: bozza di LG68 (320x117) corretta con penna marrone da Carducci. Le ultime quattro strofe sono in un cartiglio (98x117) incollato alla striscia precedente. Nel marg. sup. è segnato a penna il num. «11.», poi cassato e al *verso* è il titolo «A Diana Trivia». Carducci emenda 6 errori: al v. 3 corregge la minuscola di «ore»; al v. 21 inserisce i due punti dopo «vati»; al v. 35 aggiunge la dieresi in «curiosi», senza la quale il verso risulterebbe ipometro. Al v. 37 aggiunge l'apostrofo a «va» per segnalare l'apocope; al v. 45 corregge «reo» in «rea» e al v. 51 emenda «patri» in «patrii». Apporta 4 minime varianti ai vv. 13, 14, 40, 49 che saranno accolte nelle edizioni successive, a partire da LG68. In particolare ai vv. 13-14 muta lo pseudonimo dell'amata dal precedente «Delia» in «Cintia». Rispetto alla

lezione della bozza LG68 discorda per alcuni piccoli aggiustamenti grafici e soprattutto per la variante ai vv. 37-38, apportata probabilmente in una serie successiva di bozze, non conservata.

APPARATO

$Aut_{[58a]}$; $Aut_{[58b]}$ (s. t.); Os; $LG68_{bz}$; LG68 (II.4; tit. nell'indice: A Diana Trivia, o vero la conversione); P71, P75, P78 (J.II.4); J80 (II.27).

7-8 da noi ... lamento.] d'uman ti arriva | Prego il lamento Aut_{58a} [1]mortal ti arriva | Prego e lamento (*nel marg. dx var. alt.* d'uman ti arriva | Prego il lamento.) → [2]da noi ti arriva | Prego e lamento $Aut_{[58b]}$ mortal ti arriva | Prego e lamento. Os
9 tra] fra Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$ Os $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
10 casto raggio] bianco raggio Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$ Os
12 Cognato] Nemico Aut_{58a} [1]Nemico [2]T $Aut_{[58b]}$ Nimico Os
13 Cintia,] Delia, Au_{58a} $Aut_{[58b]}$ Os [1]Delia, [2]T $LG68_{bz}$
14 Cintia] Delia Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$ Os [1]Delia, [2]T $LG68_{bz}$ si rende;] s'arrende, Aut_{58a} [1]s'arrende [2]si rende $Aut_{[58b]}$ s'arrende; Os
15 E, dubitosa,] E disïosa Aut_{58a} E dubitosa *sps. a* sospettosa $Aut_{[58b]}$ E sospettosa Os $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 E, sospettosa, J80
23 ti detragge] ti detrasse Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$ Os
25 Allor] E allor Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$ Os
26 Pascono, e il cielo alto silenzio ingombra: Aut_{58a} Pascono; e [a]il cielo alto [b]l'aere alto silenzio ingombra; $Aut_{[58b]}$ Pascono; e l'aere alto silenzio ingombra. Os Pasce, silenzio l'alto aere ingombra, $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
27-28] Ma più frequenti mesconsi ne l'ombra | Furti d'amanti. Aut_{58a} Ma più vivaci mesconsi ne l'ombra | Furti d'amanti. $Aut_{[58b]}$ Os
33-34] Ma vie più lieta ecco tu splendi: aperto | Ride il giardino sotto il vivo raggio: Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$ Os
35 tra li sguardi] fra li sguardi Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$ fra gli sguardi Os fra li sguardi $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
37-38 Ah ... sanguinosa,] Ahi falsa dea! va' ne misteri orrendi | De' druidi atroci a insanguinarti: Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$ Os $LG68_{bz}$ Ahi falsa diva! ne' misteri orrendi | Ama de' druidi a insanguinarti, LG68 P71 Ahi falsa diva! su' misteri orrendi | De' druidi corri sanguinosa, P75 P78 J80
39 maghe] *prima* st<reghe> $Aut_{[58b]}$
40 Ne l'orgie] Fra l'orgie Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$ Os [1]fra l'orgie → [2]nell'orgie $LG68_{bz}$
44 castiga: | Più rea] castiga. | Or ben Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$ Os
45-48] *manca* Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$ Os
49 Oh ben] Or ben Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$ Os
49-50] Oh (*prima* Or) ben ti sta se dal gran senno odierno | precipitata di tua biga sei: $LG68_{bz}$ LG68 (*con* sei!) P71 Oh ben ti sta se dal gran senno odierno | Di ciel cacciata e senza biga or sei! P75 P78 Oh ben ti tolse il gran senno odïerno | La biga e il soglio! un vano idolo or sei! J80
51 E ... spregio,] Anch'io ti nego P75 P78 E anch'io ti nego, J80

varianti grafiche e interpuntive

1 Erebo] erebo $Aut_{[58b]}$ erebo $LG68_{bz}$ tiene] tiene, Aut_{58a} $Aut_{[58b]}$

3 de l’Ore] dell’Ore LG68$_{bz}$ LG68 P71
6 tempri e] tempri, e Aut$_{58a}$
10 meditata;] meditata, Aut$_{58a}$ Aut$_{[58b]}$ Os ^{1}meditata, ^{2}T LG68$_{bz}$ odiando,] odiando; Aut$_{58a}$ Aut$_{[58b]}$ Os
11 co ’l brando] col Aut$_{58a}$ Aut$_{[58b]}$
13 amo: e] amo; e Aut$_{58a}$
17 de la luna] della LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
20 piegâr] piegar Aut$_{[58b]}$ LG68
23 Vegli,] Vegli; Aut$_{[58b]}$ Os LG68$_{bz}$ LG68 a i baci] ai LG68$_{bz}$ LG68 P71
29 splendore:] splendore; Aut$_{58a}$ Aut$_{[58b]}$ Os LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
31 Amor] amor LG68$_{bz}$
32 Amore] amore LG68$_{bz}$
37 dea!] dea: Aut$_{[58b]}$ LG68$_{bz}$
38 druidi] Druidi Os
39 voci, e] voci: e Aut$_{58a}$ Aut$_{[58b]}$ da le maghe] dalle LG68$_{bz}$ LG68 P71
40 Ne l’orgie] nell’orgie LG68 P71 P75 P78
41 da l’argentea] dall’argentea LG68$_{bz}$ LG68 P71
47 a le donate] alle LG68$_{bz}$ LG68 P71
50 soglio. Un] soglio; Aut$_{58a}$ soglio, Aut$_{[58b]}$ soglio: Os sei;] sei: Aut$_{[58b]}$ Os
51 spregio, e] spregio e Os LG68$_{bz}$ LG68

errori
22 prometìdi] prometidi LG68$_{bz}$ LG68
35 curïosi] curiosi Os

XXIX

BRINDISI

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. XCIV (Lettere a diversi), 75.I
Camicia d'archivio (211x270) su carta intestata «COMUNE DI BOLOGNA | BIBLIOTECA | E CASA CARDUCCI | DIREZIONE». Sono battute a macchina la segnatura e l'anno «(1854)». Conserva 3 cc. vergate con inchiostro marrone: la prima (212x136) contiene una lettera senza data a Felice Tribolati; la seconda (212x139) reca al *recto* e al *verso* la copia dell'ode e la terza (189x132) contiene il sonetto di Pietro Aretino *Il Conte Ercol Rangon s'Ercole e Conte* estratto dal codice magliabechiano 269. La lettera e l'ode sono editi in LEN.I.19.

$Aut_{[a]}$ = la c. 2 tramanda una versione antica dell'ode di 9 strofe, intitolata «Ode convivale | (non anco corretta a mio senno)» e firmata in calce «G. C.». I curatori dell'Edizione Nazionale datano la missiva «Pisa, 1854» proprio grazie alla presenza dell'ode (vd. LEN.I, p. 325), composta da Carducci nel marzo di quell'anno (cfr. *infra* la nota sulla camicia agr. di cart. I 105). Tuttavia, non si hanno elementi sufficienti per sostenere la data del 1854, sebbene la strutturazione in 9 strofe e la didascalia che avvisa l'amico circa l'acerbità dei versi non ancora corretti facciano pensare a una datazione alta, forse vicina al momento di composizione. Pertanto si preferisce adottare la sigla $Aut_{[a]}$. Si segnala un *lapsus calami* del Carducci che in un primo momento scrive al v. 7 «Romantica» dopo «astemia» senza andare a capo.

CC, cart. LXXXVII (Fondo Chiarini 1) 1
Contiene le lettere indirizzate da Carducci a Chiarini dal 1855 al 1880.

Aut_{57} = 87-1-036: foglio azzurrino (310x134), 2 cc. Reca la lettera del 13 luglio 1857 a Giuseppe Chiarini con la copia in pulito dell'ode intitolata «Agli amici commensali» edita in LEN.I.103. Nel marg. sup. del *recto* sono alcune note d'archivio: il numero «21», lo stampiglio «12213» e la data; in calce è la nuova segnatura. Rispetto a $Aut_{[a]}$ il testo dell'ode presenta l'ampliamento da 9 a 15 strofe e alcune varianti ai singoli versi. Confluirà in R57 con altre varianti.

Carducci la invia all'amico nella forma ms. per far fronte ai tempi ormai stretti della pubblicazione delle *Rime*: «Non potendo più (e con dispiacere grande) mandarti le prove di stampa, ché ne seguirebbe troppo ritardo, eccoti un'altra ode accomodata: della quale desidero presto il tuo giudizio e le emendazioni tue» (LEN.I.103, p. 246). Chiarini dovette pronunciarsi prontamente e dopo qualche giorno ricevette anche le bozze, come si evince dalla sua risposta del 18 luglio: «le correzioni che sono nel *Brindisi* come scrivi alla stampa furon fatte prima che ti giungesse la mia lettera? ne avrei piacere; ché ci saremmo trovati convenire, non sapendo, in molte cose». Nella stessa missiva avanza alcune osservazioni sulle bozze appena ricevute, in particolare suggerisce di togliere «quel versaccio orribile *Or che servizio gallico* [v. 21], più brutto ancora che *Il genere de' druidi* [cfr. in apparato la lez. di Aut_{57}]. Oh se si potesse lasciare la *signoria levitica*! E al proposito del *servizio gallico* osserva il Cerù che c'è ripetizion di concetto quando nella strofa medesima dici *E pur* [...] *misura*» (CC, Corr. XXXI, n° 8549). Ma Carducci non muterà il verso in R57.

Quanto alla lezione spiccatamente anticlericale «signoria levitica» le parole del Chiarini lasciano ipotizzare che essa rimase in una versione intermedia tra $Aut_{[a]}$, dove già si leggeva, e Aut_{57} che egli doveva conoscere e che cadde o per scrupolo dell'autore o per imposizione dell'editore. Segnalo che in LEN.I.103 il testo dell'ode figura con qualche intervento interpuntivo e tre errori: al v. 19 la lezione corretta è «Fremisce» e non «Frèmene»; al v. 21 l'agr. legge «genere» e non «gemere» e al v. 38 ha «Sieci» e non «Siaci». Aggiungo inoltre che nell'edizione delle *Rime* da lui curata nel 2009, Torchio (p. 173) riporta in questi luoghi le lezioni corrette dell'agr., ma al v. 48 introduce l'errore «Auree figlie», laddove il ms. legge «Ascree» (e così già gli editori di LEN).

$R57_{Ch}$ = esemplare numerato di R57 donato al Chiarini, come si evince dal timbro sull'antiporta «N.° VI. A GIUSEPPE CHIARINI» custodito a Casa Carducci (segnatura: 5. a. III. 6). L'ode, alle pp. 52-54, reca 8 postille a penna di mano del Chiarini. Si tratta di varianti genetiche, sette già presenti in $Aut_{[a]}$ (ai vv. 3, 10, 11, 19, 21, 23, 57) e una in Aut_{57} (v. 48). Ciò conferma l'ipotesi, suggerita dalla lettera del 18 luglio sopracitata, che Chiarini conoscesse una versione dell'ode intermedia tra $Aut_{[a]}$ e Aut_{57} dalla quale con ogni probabilità trasse le varianti. Di seguito fornisco la lista delle varianti rispetto a R57:
3 lent'ombra nordica] caligin artica
10 A noi sangue] Memori ancor
11 Bacco scintilli] Propizin Bacco
19 Fremendo il lituo retico] Squillando il lituo barbaro
21 Or che servizio gallico] E signoria levitica
23 E pur] Mentre
48 Figliuole ascree] Ascree figlie
57 in quel che] mentre

CC, cart. I 105
Camicia agr. (303x211); reca l'*incipit* e la data di composizione: «Ode Beviam, se non ci arridano | Pisa. marzo 1854».

Vl = 01-105-01: carta (190x135) vergata al *recto* e al *verso* con inchiostro marrone scuro da Ugo Brilli. Reca le informazioni bibliografiche sull'ode «Pubblicato in R. 1857: | ristampato in L.G. 1868; in | P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» e una lista di varianti tratte dalle stampe indicate con il riferimento al verso chiuso da una parentesi tonda e l'anno dell'edizione: «3) Or che lent'ombra nordica, 1857. 5) Gema, e ne gli astri pallidi, 1857. 4) la tenebrosa, 1857, 1868. 9) E a noi, 1857, 1868. 10) A noi sangue de 'l, 1857: vivan gli dei del, 1868. 11) Bacco scintilli e Venere, 1857. 13) armonica, 1857. 19) Fremendo il lituo retico, 1857. 21) Or che servizio gallico, 1857. 23) E pur, 1857. 30) Fuggio, 1857,1868, 1871-75-78. || 34) sona, 1857,1868, 1871-75-78. 37-38) Noi pochi e puri, il secolo Sieci se vuol nemico, 1857, 1868. 47) A voi, 1857,1868. 49) Né sa modestia offendersi, 1857: Non san, 1868, 1871. 50) De 'l prolungato, 1857.». Segnalo l'errore al v. 38 che in entrambe le edizioni ha «nimico». In alto, nel marg. dx è segnato con matita blu il numero «25»; nel margine inferiore l'indicazione «volta», con lapis rosso, avverte della continuazione dell'elenco al *verso* della carta.

$LG68_{bz1}$ = 01-105-02: bozza di LG68 (254x82) con i vv. 1-28; manca il secondo stampino con le ultime 8 strofe. Reca in calce, di mano del Carducci, il nome del correttore «Fornaciari», il quale interviene nel marg. dx con penna marrone. Ai vv. 3-4 commenta «Rimetti co-|-me prima o | fa meglio.» e similmente ai vv. 10-11 ascrive «Rimetti come | prima». Al v. 13 sostiene che l'aggettivo «lirica», riferito ad «aura», «È pedante-|-sco» e che «ofòd» [*ma* efòd] al v. 21 «È affettato». Al v. 23 consiglia: «Leva quel *pio* | che ci sta a | pigione.». In LG68 Carducci varia i vv. 3-4, 10-11 e il v. 23.

$LG68_{bz2}$ = 01-105-03; 01-105-04: bozze di LG68, 2 cc. (269x81; 261x81), catalogate in ordine inverso, sicché la c. 3 contiene di fatto le ultime 8 strofe dell'ode e la c. 4 le prime 7. La lezione dei vv. 1-28 è uguale a quella di $LG68_{bz1}$, con la quale condivide il refuso «ofòd» in luogo di «efòd» al v. 21. Sono corrette con inchiostro grigio dal Bustelli, il cui nome è indicato in calce a entrambe le cc. dal Carducci con penna marrone. Con penna marrone, e quindi verosimilmente dal Carducci, le 2 cc. erano state numerate nell'ordine corretto «3» e «4». Bustelli corregge al v. 21 il refuso «ofòd»; al v. 15 suggerisce un punto esclamativo in luogo di «oh;» e al v. 28 chiede «Dal o Del?» sospettando che il primo sia un refuso. Al v. 45 commenta «*sapienti* | lo vorrei di | quattro | sillabe» e per «l'impari» Muse del v. 47 suggerisce di usare l'articolo femminile plurale senza l'elisione. Infine, stima «offendersi» del v. 49 «prosaico» e «prese» del v. 56 «Debole». Nessuna di queste correzioni è accolta in LG68.

APPARATO

$Aut_{[a]}$ (Ode conviviale non anco corretta a mio senno); Aut_{57} (Agli amici commensali); R57 (cVI; AGLI AMICI COMMENSALI | DOTTOR FERDINANDO CRISTIANI E | AVVOCATO GIUSEPPE DONATI); $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; LG68 (II.5, tit. nell'indice: Brindisi [1854]); P71, P75, P78 (J.II.5; Brindisi, in calce: Pisa, 1854); J80 (II.27).

x] *in R57 era l'epigrafe:* Ot' egô piô ton oinon, | tote mev etor ianthen | ligainein arxetai mousas. | Anakreontos mele XXX, 1

3] Mentre caligin artica $Aut_{[a]}$ Or che lent'ombra nordica Aut_{57} R57 Pur fra l'artoa caligine $LG68_{bz1bz2}$
4 Preme ... laureti] Che preme i lauri $LG68_{bz1bz2}$
5 ne l'astro pallido] ne gli astri pallidi Aut_{57} R57
7 scelerata] tenebrosa Aut_{57} R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68
8 famiglia: | A noi] famiglia. $Aut_{[a]}$
9 A noi] E a noi Aut_{57} R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68
10] Memori ancor de 'l Lazio $Aut_{[a]}$ A noi sangue de 'l Lazio Aut_{57} R57 Riviva il santo Lazio $LG68_{bz1bz2}$ Ridan] Vivan LG68
11] Propizian Bacco e Venere $Aut_{[a]}$ Bacco sorrida e Venere Aut_{57} Bacco scintilli e Venere R57
13-16] I cuori oppressi e gelidi | Tornino a batter pronti, | Or che pur tace il fremito | Ne' siciliani monti. $Aut_{[a]}$
13 aura lirica] aura armonica Aut_{57} R57
16 spira!] spira. Aut_{57} R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78 J80
17 Or che percuote] Attendi: or che batte Aut_{57}
19 E freme] Squillando $Aut_{[a]}$ Fremisce Aut_{57} Fremendo R57 retico] barbaro $Aut_{[a]}$
21] E signoria levitica $Aut_{[a]}$ Il genere de' Druidi Aut_{57} Or che servizio gallico R57
23 E altier] Mentre $Aut_{[a]}$ Fiero Aut_{57} E pur R57 E pio $LG68_{bz1bz2}$
25] Ma qui si vuotan crateri Aut_{57}
29-52] *manca* $Aut_{[a]}$
30 Fuggì] Fuggio Aut_{57} R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78
34 suona,] sona, R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78
35-36] E i figli calpestarono | De gli avi la corona: Aut_{57}
38 nemico] nimico R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78
44-45 io vuoto. | ... sapienti] io vuoto, | E sacro a' saggi
47 A noi] A voi Aut_{57} R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68
48 Figliuole ascree] Ascree figlie Aut_{57}

49-51 Né ... tu] Né la modestia offendersi | De ’l prolungato bere | Vuol già: Aut_{57} Né sa modestia offendersi | De ’l prolungato bere, | Né tu R57 Né san] Non san $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 o Libero,] $LG68_{bz1bz2}$
51-52 discordi ... severe] né spiace Libero | A le virtù severe Aut_{57}
53 Anch’ei] Così $Aut_{[a]}$
57 in quel che] Mentre $Aut_{[a]}$
59 tra’ lieti] fra i lieti $Aut_{[a]}$ fra’ lieti Aut_{57} fra’ lieti R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78 J80 cecubi] massici Aut_{57}

varianti grafiche e interpuntive

1 Beviam,] Beviam; $Aut_{[a]}$
2 indarno,] in darno, $Aut_{[a]}$ indarno Aut_{57} R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78 J80
5 Gema e] Gema: e $Aut_{[a]}$ Gema, e Aut_{57} R57 ne l’astro] nell’ $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78
7 scelerata] scellerata $Aut_{[a]}$
11 de gli Eneadi] degli $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78
15 oh, al] oh a ’l Aut_{57} oh, a ’l R57 oh; al $LG68_{bz1bz2}$
20 nascea;] nascea, Aut_{57}
21 efòd] edod LG68 P71 P75 P78
22 diva] Diva Aut_{57}
24 sacra via] Sacra Via $Aut_{[a]}$
28 Dal libero] Da ’l $Aut_{[a]}$ Aut_{57} R57
30 dal suol] da ’l suol Aut_{57} R57
32 a l’informe] all’ LG68 P71 Odino,] Odino; Aut_{57} Odino: R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78 J80
34 suona,] suona: J80
37 puri (il] puri, il Aut_{57} R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68
38 se vuol,] se vuol Aut_{57} R57 $LG68_{bz1bz2}$
40 al santo] a ’l Aut_{57} R57
42 al vòto. | A] a ’l voto: | A Aut_{57} (*con* voto.) R57
43 Cariti,] Cariti R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68
44 Ecco,] Ecco Aut_{57} R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68
46 Dei nappi] De’ R57
48 ascree] Ascree $LG68_{bz1bz2}$
51 discordi, o Libero,] discordi o Libero R57
52 da le virtù] dalle $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71
54 al servo] a ’l Aut_{57} R57
56 prese: | E] prese. Aut_{57} R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68
57 E, in] E in Aut_{57} R57

errori

21 efòd] ofòd $LG68_{bz1bz2}$

XXX

VÓTO

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 45
Camicia d'archivio (207x308) con l'indicazione «A Diana. Ode | 5 e 7 Ottobre 1851.».
Camicia interna agr. (307x220), ma numerazione d'archivio a matita «01-045-01c»; reca con inchiostro nero l'*incipit* e le date di composizione: «Ode "Agitatrice delle forti selve" | 5 e 7 ott. 1851. Firenze | 27 ott. 1856. S. Maria a monte.» con «1856» corretto su «1855» a sua volta corretto su «1854». La confusione del Carducci deriva da Aut_{56} da cui copia la data che specifica il luogo, il giorno, il mese ma non l'anno.

Aut_{56} = 01-045-02: carta (135x108) tagliata lungo il marg. dx e il marg. inf. Copia in pulito agr. con una sola correzione al v. 1, coeva alla stesura del testo base. È vergata con inchiostro marrone su una carta usata in precedenza, che reca al *verso*, capovolta lungo il margine più ampio, la data «17 Settembre 55». L'ode ha il titolo «A Diana» e le date «5 e 7 ottobre 1851 Firenze | 27 ott. S. Maria a Monte.». Sul ms. Carducci non indica l'anno, che invece sulla camicia agr. riconduce al 1856 dopo una breve indecisione tra il '54 e il '55. Qualora si volesse dubitare della memoria carducciana al momento di allestire la camicia agr., va notato che il 1854 è certamente da escludere, poiché è antecedente al *terminus post quem* fissato dalla data sul *verso*. Anche l'ottobre del 1855 si esclude, in quanto l'*Epistolario* prova che il Carducci si trovava a Piancastagnaio; invece era a Santa Maria a Monte nell'ottobre del 1856.

$Aut_{[t]}$ = 01-045-03: carta a righe blu con margini rosa (210x155), vergata con inchiostro marrone scuro soltanto al *recto*. Trascrizione tarda dell'ode che reca già il titolo definitivo «Vóto», eseguita probabilmente in vista dell'inclusione in O91, rispetto al quale non presenta varianti. Vi è soltanto una momentanea indecisione al v. 2 tra il nome greco «Zeus» e quello latino «Giove», che viene subito riaccolto. È affine per inchiostro e grafia ai due autografi non datati di J.I.4 e J.II.24 (per cui si vedano rispettivamente le cc. 01-010-03 e 01-028-03) che come quest'ode sono pubblicati per la prima volta in O91. La carta è materialmente identica all'agr. di J.II.24.

APPARATO

Aut_{56} (A Diana); $Aut_{[t]}$ (Vóto).

1 forti] *sps. a* stanche Aut_{56}
2 Giove] *sps. a* Zeus *prima* Gio<ve> $Aut_{[t]}$
4 Temon] Treman Aut_{56}
6] De 'l rio cignale ne 'l tuo sacro monte, Aut_{56}
7 Io questo pino] Quest'atro pino Aut_{56}
10 tale] questa Aut_{56}
11 A la dea] A Diana Aut_{56}

varianti grafiche e interpuntive
2 Giove e] Giove, e Aut_{56}

XXXI

A NEERA

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 67-68
Camicia d'archivio (227x328), carta spessa con due timbri, rispettivamente a c. 1*v* «12680» e a c. 2*v* «3278»; reca l'indicazione «1852 | A 'l cielo». Conserva una sola carta agr.

Aut = 01-067;068-01: carta (206x152); ha al *recto* la copia in pulito con inchiostro blu e grafia corriva dei sonetti *A 'l cielo* e *Il dubbio*, editi in EN.I.VII.108-109. Il primo reca in calce la data «Agosto 1852». Al *verso*, capovolta, è una copia frammentaria dell'ode con le prime 8 strofe (vv. 1-32), vergata con inchiostro marrone e *ductus* posato, corretta successivamente dal Carducci con penna nera (B) e grafia corriva. Ha il semplice titolo «Ode». Nel marg. dx si legge a matita la nota bibliografica d'archivio «pag 67 | *Poesie*» che rimanda all'edizione complessiva delle *Poesie* zanichelliane del 1901 (o del 1902), dove infatti l'ode è a p. 67.

Difficile datare la copia dell'ode: la data in calce a *A 'l cielo*, le affinità tra il *recto* dell'agr. e Aut_{52a} di J.I.9 (CC, I.74-75), dove è una trascrizione successiva al dicembre del '52 di alcuni sonetti vergati con lo stesso inchiostro e la stessa grafia di *A 'l cielo* e de *Il dubbio*, suggeriscono che Carducci si sia servito della carta prima per copiare i due sonetti e in un secondo momento l'abbia recuperata per l'ode, avviata soltanto nel 1854. Dal punto di vista testuale la lezione dell'agr. è abbastanza vicina a quella di $LG68_{bz}$ e ciò farebbe pensare a una datazione bassa, tanto più la nota agr. sulla camicia di CC, cart. I 103 certifica che il Carducci corresse l'ode a più riprese tra il 1854, il 1858 e il 1866. Ma in assenza di altre testimonianze è impossibile valutare l'entità degli interventi carducciani in quegli anni, e data la scarsità di elementi probanti, si preferisce adottare la semplice sigla Aut.

CC, cart. I 103
Camicia agr. (314x211); con inchiostro marrone: «"L'olmo e la verde sposa" | Ode: cominciata a tradurre largamente da una di Giovanni | Secondo, Pisa, gennaio 1854: seguitata, Firenze, | sett. 1854: finita, con nuovo giro, Firenze, 1858. - | corretta: Bologna, 1866. primavera».

Vl = 01-103-01: carta (189x135) vergata solo al *recto* da Ugo Brilli (per cui vd. Vl di J.II.25), organizzata come le precedenti, con le informazioni bibliografiche dell'ode «Pubblicato in L.G. | 1868: ristampato in P. 1871, | 1875, 1878; in J. 1880.» e le varianti precedute dal numero di verso e seguite dall'anno dell'edizione: «3) elice, 1868, 1871. 4) giovanetti, 1868, 1871-75-78. 14) di tutte, 1868. 15) Sveglier, 1868, 1871-75-78. 25) fra, 1868, 1871-75-78, 1880. 40) splende olezza e fiorisce, 1868, 1871. 46) declina, 1868, 1871-75-78.». In alto a dx è segnato il numero «26» con matita blu.

$LG68_{bz}$ = 01-103-02; 01-103-03: bozze di LG68, 2 cc. La c. 1 (317x115) con doppia numerazione «9» e «a» segnata nel marg. sup. con penna marrone insieme alla definizione «Ode», contiene le prime 7 strofe; la c. 2 (322x115) doppiamente numerata, come la precedente, con «10» e «b» reca le ultime 6 strofe. Si riconoscono interventi agr. e correzioni del Bustelli il

cui nome è riportato in calce alle 2 cc. da Carducci stesso. Bustelli giudica la seconda strofa «Un po' debole | e prosaica, | colpa in parte | delle rime 2 | e 4.»; riguardo a «biondi» del v. 36 «Ridon le rose ed i giacinti biondi» commenta: «Non bello questo | epiteto in fine | della strofa.» e infine sostiene che «da [...] imperi esercitato» del v. 38 sia «Troppo latino». In LG68 Carducci varia lievemente la seconda strofa ma conserva la rima in *-essi*, muta il v. 36 (ma la lezione della bozza sarà recuperata in O91) e mantiene il v. 38. Carducci corregge 4 refusi, ai vv. 20, 28, 33, 39 e apporta delle varianti ai vv. 2, 5, 11, 34, 46, 50, due delle quali, al v. 5 e al v. 34, risultano ancora mutate in LG68. Ciò, insieme ad altre varianti attestate dalla stampa, segnala l'esistenza di un secondo giro di bozze oggi non conservate.

APPARATO

Aut (Ode); LG68$_{bz}$; LG68 (II.2; tit. nell'indice: Traduzione o imitazione dal *Basium II* di Giov. Secondo); P71, P75, P78 (J.II.2); J80 (II.28).

1-4] [1]Come la vite abbraccia | L'olmo, e il preme lasciva e lo ricinge; | Qual de le verdi braccia | L'edera vaga tutta l'elce stringe; [2*con penna B*]T {a l'ilice] all'elice} Aut
2 accolti] *a marg.* insi<eme> *poi cass.* LG68$_{bz}$
3 a l'ilice] all'elice LG68$_{bz}$ LG68 P71
4 giovinetti.] giovanetti. LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
5 se del roseo] [1]se il bel roseo → [2*con penna B*]T Aut
6] [1]Sempre a 'l mio collo tu Neera avessi, [2*con penna B*]Così, Neera, il collo mio collo a me cingessi, Aut
7-8] [1]S'io con perenne laccio | Il roseo collo tuo cinger potessi, → [2*com penna B*]S'io di perpetuo laccio | Il roseo collo tuo legar potessi, Aut LG68$_{bz}$
9 Un lungo] *con penna B da* E un lungo Aut amore] bacio Aut LG68$_{bz}$
10 Giugnendo] *ricalc*. *con penna B su* Giugnesse Aut
12 Non altro a] Né più da Aut desiar] disiar Aut LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
14 tutte brame,] dolci brame, P71 P75 P78 J80
17 Allor noi] Mancati Aut LG68$_{bz}$
18] Fra i baci, noi coppia d'amanti spirti Aut LG68$_{bz}$
19 Noi tragga] Trarrebbe Aut LG68$_{bz}$
20] [1]A la pallida Dite e a' sacri mirti. → [2*con penna B*]T Aut
22 ivi berremmo] *sps. con penna B a* beveremmo Aut
25 tra i] fra i Aut LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
34 de le aulenti frondi] delle opache (*as. a* verdi) frondi LG68$_{bz}$
36] Ridono della rosa i fior giocondi. LG68 P71 P75 P78 (*con* de la) J80
40 Germina ... olezza] Splende olezza e fiorisce LG68$_{bz}$ LG68 P71
46 declina;] [1]diclina: [2]dechina: LG68$_{bz}$ dechina: LG68 P71 dechina; P75 P78
50 sederem] *as. a* fragrerem[?] LG68$_{bz}$

varianti grafiche e interpuntive

5 Deh!] Deh, Aut Deh, *as. a* Deh LG68$_{bz}$
10 ognor] ogn'or LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
11 speme,] speme Aut [1]speme → [2]T LG68$_{bz}$
13 dal fiore] da 'l Aut
14 Del caro] De 'l Aut
15 sopore,] sopore LG68$_{bz}$

16 lieo,] Lieo Aut LG68$_{bz}$ lïeo, P71 P75 P78
18 colga;] colga: LG68 P71 P75 P78
24 co’ fior] coi Aut
26 ben nati] bennati Aut ognora] ogni ora LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
28 ancora,] ancora; LG68$_{bz}$ LG68
30 lira;] lira, Aut lira: LG68$_{bz}$ LG68
31 su’ germogli] su i Aut
34 de le aulenti] delle LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
37 A l’ombre] All’ LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
45 a l’ombra] all’ LG68$_{bz}$ LG68 P71
51 De l’asfodelo] Dell’ LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78

errori
15 Sveglier] Svegliar J80
20 Dite,] dite, LG68$_{bz}$
28 suon] suono LG68$_{bz}$
33 Scherza] Scherzo LG68$_{bz}$
39 giorno] giorno, LG68$_{bz}$

XXXII

PRIMAVERA CINESE

NOTA FILOLOGICA

L'ode apparve per la prima volta il 16 aprile del 1882 sulla «Cronaca Bizantina», anno II, n. 8 (CB) dove era preceduta dalla seguente lettera all'editore Sommaruga, riproposta con qualche variante interpuntiva in *Opere*, vol. XII (*Confessioni e battaglie. Serie II*), Bologna, Zanichelli, 1902, pp. 198-199, quindi in OEN.XXVII, pp. 318-19.

> Questo che io Le mando, caro dott. Pertica, è un rifacimento metrico di ode cinese, lavorato sur una versione francese, che era tra le carte di mio padre nel 1853: d'onde non so; ma trovai ne' documenti alla *Storia universale* del Cantù la versione italiana simile alla francese manoscritta di mio padre: ambedue derivavano forse dall'inglese. Ora che il sig. senatore Massarani ha messo di moda la Cina, in poesia, mi sia permesso di ricordarmi come anch'io a diciassette anni facessi il cinese di seconda mano. Bei tempi, per quanto brutti! Era il 12 ottobre del 53; ed io scrivevo in Celle, a piè del Montamiata. E i castagni fremevano e si contorcevano tutti irti di ricci verdi, mentre le nuvole correvano come diavoli rossi cacciate da un selvaggio tramontano all'occaso. E le acque scorrevano e sussurravano limpide ancora e gelide giù per il pendìo sotto le ombre fredde. E pura come quelle acque e mossa come quei castagni risonava intorno a me la favella ancor viva del duecento, la favella di Dante e di Provenzano Salvani. Allora avevo diciassette anni, e speravo di morire per l'Italia; oggi ne ho quanti ne ho, e pagherei qualche cosa – per esempio, una commenda della Corona d'Italia, *quid simile* d'un soldo greco – per esser cinese.

Pochi anni dopo, nel 1887, Carducci inserì l'ode nelle *Rime Nuove* in apertura al libro III, posizione che mantenne anche nella seconda edizione del volume uscita nel 1889.

In OEN.XXX, pp. 302-3, è edita una lezione dell'ode intermedia fra Aut_{53} e $Aut_{[82]}$: essa conserva le lezioni di Aut_{53} ai vv. 9-10, 17, 33, poi mutate dal Carducci in $Aut_{[82]}$; ha lezioni evolutive rispetto a Aut_{53} ai vv. 2, 10, 27, 29, 39 che saranno poi accolte in $Aut_{[82]}$. Da una nota degli editori ricaviamo che il testo è stato tratto da un agr. acquistato da Giulio Gnaccarini, un «doppio foglietto scritto su tutte le quattro pagine» con a c. 1*r* l'indicazione agr. «Rifacimento metrico di un'altra ode chinese; dalla versione francese in prosa, Celle, 12 ottobre 1853», «altra» rispetto a *Addio alla rondine* (edita in OEN.I, pp. 447-48) che pure Carducci rifece da un modello cinese (cfr. la nota agr. sulla camicia di CC, cart. I 97).

Segnalo infine che nella nota all'ode di OEN.II, p. 253, gli editori confondono J.II.32 con *Addio alla rondine* attribuendo alla prima l'indicazione sulla camicia agr. dell'altra; pare, anzi, che considerino *Addio a una rondine* una redazione antica di *Primavera cinese* laddove la descrivono come una «prima traduzione [...] tutta diversa». L'errore è stato probabilmente indotto dall'assenza dell'agr. di *Primavera cinese* nel fascicolo ad essa dedicato, che conserva invece quello di *Addio a una rondine*. L'errata attribuzione della nota agr. è giunta fino a studi più recenti, ad esempio è in Carbone 2002, p. 70 e in Tola 2014, p. 178.

CC, cart. I 52
Per il fascicolo, che contiene una raccolta di poesie composte nel 1851 e allestita il 2 gennaio 1852, si veda la *Nota filologica* di J.I.5.

Aut_{53} = 01-052-16: carta a righe (206x149) con marg. sx rosa, originariamente usata dal Carducci per copiare in pulito al *recto* e al *verso* con inchiostro marrone l'ode *Il Patto* che reca in calce la data «Firenze 5. Ottobre 1851.» (cfr. OEN.I, pp. 250-251 che però scorpora i versi vergati al *verso* della carta da quelli al *recto* pubblicandoli separatamente col titolo *Frammento*). Successivamente ha cassato il *recto* con *lapis* rossa e ha riusato la carta vergando alcuni testi con inchiostro blu e grafia corriva: Al *recto*, capovolta la carta lungo il margine più corto, si leggono su due colonne J.II.32 col titolo «Ode chinese» e in calce la data «12. 8bre 1853» seguita da *Addio alla rondine* col titolo «L'addio alla rondinella | ode chinese» e la data «11. e 12. ottobre»; per entrambe il poeta ha sfruttato soprattutto lo spazio bianco lasciato in precedenza tra il titolo de *Il Patto* e l'inizio dell'ode. Di lato a queste, nella parte sinistra della c., si legge un frammento di 5 versi, di senari doppi seguiti da un endecasillabo tronco sul modello del coro del III atto dell'*Adelchi* manzoniano: «Quel giorno di sdegno, quel giorno in favilla, | Lo disse il Profeta, giurò la Sibilla | Il secol mortale scemando morrà. | Ahimè che tremor ne i petti terreni, | Allor che da i cieli di morte ripieni». Al *verso* della carta è un altro manipolo di versi vergati con inchiostro blu: al centro si leggono alcune prove dei vv. 1-4, 17-20, 1-12 di *Addio alla rondine*, mentre nel margine inferiore, capovolgendo la carta lungo il lato più corto, è il frammento in 22 versi di un'altra ode difficile da identificare.

Biblioteca Comunale di Palermo

$Aut_{[82]}$ = 2Qq.G.115.n.26(2): 4 cc. sciolte (212x135) numerate nel *recto* con *lapis* blu. Recano una stesura agr., con qualche correzione, della lettera al dottor Pertica [Angelo Sommaruga] della «Cronaca Bizantina» (cc. 1-2) seguita dall'ode (cc. 3-4). Ha il titolo «Primavera cinese» e in calce la firma «Giosue Carducci» con la forma non accentata del nome che prese a usare dopo il 1880. Il 16 aprile 1882, quando la lettera e l'ode apparvero sulla «Cronaca Bizantina» rappresenta il *terminus ante quem* per questo agr. che dovette essere di poco precedente. CB accoglie a testo tutte le correzioni evolutive di $Aut_{[82]}$ ai vv. 9-10, 33, 34. Per il testo della lettera si registrano invece le seguenti varianti (alla lezione di CB chiusa da parentesi quadra, segue quella di $Aut_{[82]}$):

dott. Pertica] dr.
un rifacimento] *prima* il
cinese] *da* chinese
1853:] *da* 1853;
ma .... documenti] [1]ma sui trovai che nei Documenti [2]ma trovai la versio<ne> [3]T {documenti] Documenti}
la versione] *prima* una
simile alla francese manoscritta] simile assai alla francese (*ins. in interl*) manoscritta
derivavano] *da* derivano
Ora che il] *prima* Ora il che il
diciassette anni] *prima* 17 an<ni>
fremevano ... verdi] [1]fremevano tutti irti di ricci al vento d'autunno → [2]fremevano tutti irti di ricci verdi ai venti d'autunno → [3]T {e si contorcevano] *ins. in interl.*}
mentre ... correvano] mentre le (*ins. in interl.*) nuvole rosse correvano
all'occaso] *sps. a* nell'
per il pendio] *prima* fra il
ombre ... come] [1]ombre. E fresca come [2]T {fredde] *ins.*}
risonava ... viva] [1]mi sonava alle orecchie intorno la lingua ancor viva→ [2]T {intorno a me] *ins. in interl.*
favella] *sps. a* lingua}
favella di Dante] *con* favella *as. a* lingua
anni,] *ins. in interl.*
e pagherei ... cinese.] [1]e vorrei essere cinese! [2]T{d'Italia, ... greco] d'Italia, [a]una [b]il *quid simile* d'un soldo [a]greco [b]papalino greco}

CC, cart. I 97
Camicia d'archivio esterna (220x320) con l'indicazione «Primavera cinese»; a c. 1*v* è il timbro «27075». Camicia interna agr. (220x316), ma numerazione d'archivio a matita «01-097-01c», di *Addio alla rondine* che reca a c. 1*r* l'indicazione «Rifacimento metrico | di un'ode chinese | da una versione in prosa francese | Celle, 11 e 12 ott. 1853.» e alle cc. 1*v*-2*r* il testo dell'ode. La camicia è realizzata con foglio a righe, filigrana «FABRIANO». Manca l'agr. di *Primavera cinese*. Il fascicolo conserva la lettera dell'avvocato Pietro Lorenzetti il quale inviò a Carducci l'estratto de «La patria del Friuli» del 21 maggio 1887 dove era uscita una sua «parodia» dell'ode carducciana riprodotta di fianco, chiedendo in cambio un volume delle *Confessioni e Battaglie*. La lettera è vergata su foglio a righe, 2 cc. (211x135), su carta intestata e occupa le cc. 1*r*-1*v*. È conservata anche la busta della missiva (95x120): sulla facciata anteriore è un francobollo arancio di 20 centesimi di lire con l'effigie di Umberto I, il timbro postale «PALMANOVA 22 MAG.87» e l'intestazione seguita dall'indirizzo del destinatario «All'illustre signore, | il sig. Comm. prof. Dr. Giosuè Carducci | dell'Università degli studi | di Bologna»; nella facciata posteriore sono il sigillo in ceralacca e i timbri «BOLOGNA 22 MAG 87». Di seguito si riporta il testo della lettera:

Palmanova, lì 21 maggio 1887.

Illustre Signore,
in premio della scappatella consistente nella censura e nella parodia della Sua *primavera cinese* (delle quali separatamente Le giunge un esemplare nella *Patria del Friuli*) merito io un esemplare delle Sue *confessioni e battaglie* (molto italiane) ch'ho ben letto, ma non possiedo?

No certamente; ma la bontà di Lei supplisca al difetto di me, rimeritando con eccesso quanto rimeritato non può esser molto, anzi non può esser affatto.

Che se codesta scappata mi procacciasse l'insigne onore di poterla venir a riverire, la prima volta che mi posti a Bologna, sarebbe proprio il caso di ripetere col Giusti:
A conti fatti,
Beati i matti.

Gradisca, illustre signore, la mia devozione sincera e profonda e mi tenga

Pel Suo obb.mo
Dr. Pietro Lorenzetti

PF = 01-097-04: estratto (340x190) del *Trattenimento letterario* de «La Patria del Friuli» contenente nella colonna sx l'ode carducciana e in quella dx l'imitazione del Lorenzetti intitolata *Primavera pseudo-italica*. Nel marg. sx è la dedica del mittente «Al Massimo poeta italiano vivente | anche nella censura | l'omaggio. | Palmanova 21 V 1887. Dr. Pietro Lorenzetti». In calce è la nota agr. «La Patria del Friuli | Udine. sabato 21 maggio 1887». La pubblicazione precede di poco RN87, che uscirà un mese dopo, il 21 giugno, e riproduce il testo di CB con qualche intervento nella grafia e nella punteggiatura e i seguenti errori (riportati di seguito dopo la lezione corretta chiusa dalla quadra):
1 zefiro] zeffiro
12 leggeri] leggieri
28 pensator] pescator
30 vïatrice] viatrice
I due componimenti sono preceduti dalla seguente nota introduttiva:

Stampo la parodia d'una «*primavera cinese*» di Giosuè Carducci, che vide la luce nel periodico «*la penna*», edito in Rovigo d'Istria (Anno I, 5 maggio 1887, n. 14) e miro agli Enotrî romani primi e secondi. Ma se l'indole del componimento e la censura a' poeti, i quali co' lor scritti alterano il gusto letterario italiano, inducono a satireggiare, non creda

nessuno ch'io intenda di menomare la reverenza dovuta all'ingegno e al sapere, anco se i medesimi abbian servito a distruggere più ch'a edificare. Enotrio ha distrutto troppo davvero, ajutato, anz'incoraggiato da un andazzo, ch'or pare in via di correggersi, e inconsapevole forse dell'effetto, che sulle moltitudini produce la sua forma, per quanta celi sostanza buona. Tengo per fermo ch'edificassero più i due versi del Manzoni:

«Dona i pensier, che il memore
Ultimo dì non muta»,

di tutt'i libri, più o men bene *sostanziali*, d'Enotrio e seguaci suoi, e (l'ha detto Beppe da Monsummano) che

«Il fare un libro è meno che niente,
Se il libro fatto non rifà la gente».

Per tutti poi, grandi e piccini, illustri e oscuri, è sempre aurea la sentenza del gran Goethe:

«Wohl denen, die des Wissens Gut
Nicht mit dem Herzen zahlen».

Ma, ripeto, reverenza si deve sempre a cui, con rettitudine d'animo, studî e lavori ed eccella.

Questa «*primavera cinese*» (*cinese*, quasiché in Italia primavera abbia cessato di comparire, o la primavera italica non sia cosa degna del poeta), col suo zeffiro *fresco* aleggiante dopo «La neve, ch'empiea rigida | Tutto pur dianzi il cielo», il qual zeffiro a ogn'altro mortale pare invece tiepido, e con l'altre stravaganze notate, *in parte*, nella parodia, merita parodia per verità.

Di seguito la parodia del Lorenzetti: «Or sono i dì, che zeffiro | Leggiero e fresco aleggia, | E la cotenna vellica | De' vati a l'empia greggia. | Ora un mattino in scipiti | Versi 'l vanume afforza, | Che sfacciatelli sudano | Da la malnata scorza. | Ora a le vuote sposansi | Frasi i vuoti pensieri | E impazïenti volano | A plausi menzogneri, | Come de la funambola | Slacciata i salti e i giri, | E d'Enotrio illustrissimo | I romanetti spiri. | Oh misero a cui scemasi | De gli anni 'l bel tesoro, | Se tenti l'oro italico | Mutare in similoro, | Se veda neve rigida | Empire (oh caso!) il cielo, | Se veda fior, che salgono | Da fuggitivo gelo. | Invero là è materia | Da fare impensierito | Che i gufeggianti Enotrii | Abbian cervello a sito. | Guardate: la (bellissima!) | Colomba viatrice | (Non già volando) mormora | Ritta su la pendice. | Tu, colombella, il numero | De' lor pensier non chiedi? | N'hai donde! Rompi in gemiti | Per tal genia, che, vedi, | Tentando va d'illuderci, | E sue storture manda | Per questa bella Italia | A chieder la ghirlanda.». Al v. 27 Lorenzetti giustifica «gufeggianti Enotrii» con la seguente nota: «Se l'è stampato Enotrio primo: "Tre serpi io ho nel petto | E un gufo nel cervel". (*Maggiolata*).».

APPARATO

Aut_{53} (Ode chinese); OEN.XXX; $Aut_{[82]}$; CB; RN87, RN89 (III.1).

2 Tepido e lieve] Vie più leggiero Aut_{53} Leggero e fresco OEN.XXX $Aut_{[82]}$ CB RN87
9-10] Ora gli affetti sposansi | A i docili pensieri Aut_{53} (*con* A i facili) OEN.XXX ^{1}= OEN.XXX → ^{2}T $Aut_{[82]}$
12 leggeri,] leggieri Aut_{53}
14 gira,] involge, Aut_{53} aggira, OEN.XXX
16] Ch'a ogni soffiar si volge. Aut_{53}
17 a cui] a chi Aut_{53} OEN.XXX
20 oro.] oro! Aut_{53}

21-22] La neve ch'or or gelida | Tutto riempiva il cielo Aut_{53}
25-28] Soave dan materia | Al meditar gradito. | Oh che niun turbi l'anima | Del pensator romito. Aut_{53} (*con* animo *e* romito!) OEN.XXX (*con* animo) $Aut_{[82]}$ CB
29 Pace! ... tu,] E né pur tu, Aut_{53} E né men tu, OEN.XXX $Aut_{[82]}$ CB
31 lamentando] sì soave Aut_{53} OEN.XXX $Aut_{[82]}$ CB
32 pendice, | Se] pendice! $Aut_{[82]}$ CB
33 Se pïetosa] Se ne 'l bel canto Aut_{53} (*con* nel) OEN.XXX Se tu gemendo $Aut_{[82]}$ CB
34 De' ... pensier] De' pensi<er> miei pensier $Aut_{[82]}$ richiedi,] tu chiedi, Aut_{53} OEN.XXX $Aut_{[82]}$
da cui T
35 Lascia] Cessa Aut_{53} OEN.XXX $Aut_{[82]}$ CB
36 Ed al tuo] Cessa, e a 'l tuo Aut_{53} (*con* al) OEN.XXX $Aut_{[82]}$ CB
39 onde ... splendida] onde or sì splendido Aut_{53} onde sì splendido OEN.XXX $Aut_{[82]}$ CB
40] Quest'arbor s'inghirlanda Aut_{53} OEN.XXX $Aut_{[82]}$ CB

varianti grafiche e interpuntive
6 afforza] afforza, OEN.XXX $Aut_{[82]}$ CB RN87
14 de 'l ponte] del Aut_{53} OEN.XXX
18 De gli anni] Degli Aut_{53}
24 Da 'l fuggitivo] Dal Aut_{53} OEN.XXX $Aut_{[82]}$ CB gelo,] gelo Aut_{53}
25 gemito] gemito, Aut_{53} OEN.XXX $Aut_{[82]}$ CB
36 al tuo] a 'l RN87 RN89

errori
32 pendice,] pendice. RN87

XXXIII

ALLA B. DIANA GIUNTINI

VENERATA IN SANTA MARIA A MONTE

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 80
Fascicolo dedicato ai frammenti in sciolti de *La Gerusalemme Liberata di T. Tasso. Carme italico di G. A. Carducci* (in OEN.I, pp. 131-154).

Aut$_{[57a]}$ = 01-080-05: carta (215x157) che ha al *recto* una versione dei primi 24 versi del carme sopradetto con la data «Celle, febbraio, marzo, aprile del 1853» e al *verso* la minuta agr. incompleta di J.II.33, relativa alle sole 6 strofe finali (vv. 45-68), vergata con inchiostro marrone. In calce, l'indicazione d'archivio a matita «[Alla Beata Diana Giuntini]» identifica il frammento.[144] La testimonianza è sfuggita a Torchio, nonostante fosse già segnalata nella nota di OEN.I, p. 542, alla *Gerusalemme Liberata*. Lungo il margine maggiore della carta si legge parzialmente la filigrana «[...]GNANI E F.».

Il frammento, privo della data, si può ascrivere facilmente alla seconda metà del marzo del 1857 quando, come emerge dalle *Lettere*, Carducci compose l'ode che pubblicò al principio di aprile (vd. *infra* BG57). Il primo termine è offerto dalla lettera del 18 marzo con la quale Carducci dava notizia dei suoi nuovi componimenti a Chiarini, che di lì a poco gli avrebbe fatto visita insieme a Nencioni: «sto scrivendo una ode saffica pagana per una santa vergine di Santa Maria a Monte: ho scritto e limato un sonetto ch'io credo il migliore de' miei. Ma nulla ti mando, ché non ho voglia proprio di scrivere. Vi aspetto domenica» (LEN.I.82, p. 208). Il *terminus ante quem* si ricava invece dalla lettera del primo aprile del '57 con cui, sempre a Chiarini, comunicava la conclusione dell'ode: «Due altri sonetti ho fatto, e finito secondo il costume pagano l'ode alla beata Diana, che è la più di gusto antico fra le mie odi oraziane. Il tutto sentirete a Firenze ché ora non ho voglia di scrivere più oltre» (LEN.I.83, p. 209).

Si rettifica così la datazione proposta da Veglia 2010, p. 102 a «prima del 19 marzo 1857» che poggia essenzialmente sulle parole di entusiasmo della risposta del Chiarini alla missiva carducciana del giorno precedente: «Oh la tua nuova Saffica pagana per una vergine santa! e il migliore de' tuoi Sonetti! [...] Oh domenica, domenica sentiremo». Queste non vanno lette come un giudizio vero e proprio, dal momento che Carducci non gli aveva ancora sottoposto il testo, neppure in una forma provvisoria («nulla ti mando [...]. Vi aspetto domenica») e semmai esprimono l'augurio di ascoltare quei versi durante l'incontro stabilito per la domenica a venire (che stando al calendario cadeva il 22). Ciò, del resto, non implica neppure che l'ode fosse necessariamente conclusa per quella domenica. Al riguardo si può notare che nella lettera del 27 marzo (cfr. Veglia, *cit.*, pp. 106-107) comunicando a Carducci le notizie del viaggio di ritorno dopo «la serena giornata che con te e con gli amici tuoi passammo bellissima» Chiarini lo incitava a mandargli subito «quel tuo Sonetto bellissimo che ci dicesti a desinare, ch'io ho

[144] Nell'esemplare del *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, a cura di A. Sorbelli, Comune di Bologna, 1921-1923, p. 14, consultabile a Casa Carducci, a margine della descrizione del fascicolo è un'integrazione che attribuisce l'identificazione del frammento a Torquato Barbieri.

bisogno di leggerlo e lo vo' far sentire ad Ottaviano [Targioni Tozzetti]» e non fa alcun accenno all'ode. Dunque è facile ipotizzare che il Carducci non la sottopose agli amici durante la visita o al massimo gliela presentò soltanto in forma provvisoria. Di certo risolve ogni dubbio la sopracitata lettera carducciana del primo aprile che finalmente comunicava all'amico la conclusione dell'ode.

La collazione dimostra l'anteriorità di $Aut_{[57a]}$ rispetto alla copia in pulito preparata per la stampa autonoma samminiatese ($Aut_{[57b]}$). In particolare l'agr. conserva una lezione precedente dell'ultima strofa, che Carducci subito cassa e rifà sotto nella forma poi accolta in $Aut_{[57b]}$. Quest'ultimo inoltre legge a testo le correzioni di $Aut_{[57a]}$ ai vv. 45, 53, 61. Una discussione particolare merita la lezione del v. 50 di cui Carducci muta quattro volte il primo emistichio «E seco mena» con una grafia molto corriva; prima si concentra sul verbo che varia in «volve», poi su tutto il sintagma che rifà nel marg. sx due volte, «Ed urta e volve», «Ed urta e spinge»; infine sottoscrive a quest'ultimo tentativo che aveva già cassato (come i precedenti) soltanto «E ciechi» (su cui rimane un dubbio di lettura) che andrebbe quindi integrato con un verbo. Dal confronto con $Aut_{[57b]}$, di poco successivo, che ha «E ciechi spigne», si sarebbe indotti ad ammettere il recupero di «spinge» della penultima correzione già cassata. Tuttavia l'integrazione è proposta come dubbia in apparato.

CC, cart. I 131
Camicia agr. (317x219) ma numerazione d'archivio a matita «01-131». Filigrana lacunosa, della quale si legge chiaramente solo una «T», dato il taglio della c. lungo il margine maggiore. Reca con inchiostro nero: «Alla b. Diana Giuntini | ode | San Miniato marzo 1857. | corr. Bologna, aprile e luglio 1866».

$Aut_{[57b]}$ = 01-131-01/3: 1 foglio (2 cc.) più una carta sciolta (265x208) recanti una bella copia agr. preparata in vista di BG57. Tipo di carta Bath, con timbro a secco nell'angolo superiore sinistro, inchiostro marrone scuro, *ductus* posato. A c. 1*r* è l'intestazione «Alla beata vergine | Diana Giuntini | nata nella terra di Santa Maria a Monte | ivi con pio culto da DCXXVIII anni venerata | e con festa sacra e civile | nei dì XII. XIII. XIV. aprile MDCCCLVII. | onorata | solennissimamente | Ode»; la c. 1*v* è bianca; il testo occupa le cc. 2*r*-3*r* e ha in calce la firma «Del Dot^{r}. Giosuè Carducci»; la c. 3*v* è bianca.

Vl = 01-131-04: carta (190x136) vergata al *recto* e al *verso* da Ugo Brilli (per cui vd. Vl di J.II.25). Le annotazioni sulla carta rispettano la stessa tipologia delle precedenti: prima si danno le notizie bibliografiche relative all'ode «Pubblicata la prima volta, in foglio staccato coi tipi della *Stamperia vescovile* di Sanminiato, dai festaioli» della quale viene riportata per esteso l'intestazione (cfr. BG57) seguita dalla precisazione «fu sottoscritta, *Del dott. Giosuè Carducci*». La nota prosegue con le ulteriori specificazioni: «Ristampata in R. 1857; in L. G. 1869: in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.». Segue la breve lista di varianti precedute dal numero di verso chiuso da parentesi tonda e chiuse dall'anno di riferimento della stampa a iniziare dalla *princeps* autonoma: «12) Verginitate, 1857, R. 1857, 1868, 1871. 29-30) Sono, erroneamente, invertiti nella prima stampa 1857. 34) intento, 1857. 51) pietate, 1857, R. 1857, 1868. 59) ai, 1857.». L'errore segnalato ai vv. 29-30 era già in $Aut_{[57b]}$: copiando il testo invertì i due versi senza avvedersene generando di fatto un guasto nello schema delle rime alternate. Nel marg. dx è il numero «27» a *lapis* blu e nel marg. inferiore la nota in matita rossa «volta» segnala che le note proseguono nel *verso*.

BG57 = 01-131-05: carta (364x233) con la *princeps* dell'ode: «ALLA BEATA VERGINE | DIANA GIUNTINI | NATA NELLA TERRA DI SANTA MARIA A MONTE | IVI CON PIO CULTO DA DCXXVIII ANNI VENERATA | E CON FESTA SACRA E CIVILE | NEI DÌ XIII XIV APRILE MDCCCLVII | ONORATA SOLENNEMENTE | ODE | (*fuso*) | DEDICATA ALLA ILLUSTRISSIMA SIGNORA MARCHESA | MADDALENA

BOURBON DEL MONTE NATA PUCCI | PIISSIMA BENEFICENTISSIMA | INSIGNE D'OGNI CRISTIANA VIRTÙ | SAN MINIATO | STAMPERIA VESCOVILE». L'ode occupa due colonne e ha in calce la sottoscrizione «DEL DOTT. GIOSUÈ CARDUCCI». La pagina è ornata da un fregio marginale. Il *verso* della c. è bianco. Rispetto all'intestazione di $Aut_{[57b]}$ cade nella stampa il giorno «XII» e «solennissimamente» diventa «solennemente». Inoltre è aggiunta la dedica alla marchesa. Nel testo Carducci apporta lievi ritocchi ai vv. 11, 43, 50, mentre le strofe 9-10 sono invertite. Torchio (p. 191) segnala che nella «Rivista d'Italia» del maggio 1901, p. 213, è riprodotto il facsimile della copia di Chiarini con la nota carducciana in calce «Scritta in San Miniato nel marzo 1857 – stampata il 3 e 4 aprile – Giosuè Carducci». Il componimento dovette fare un certo scalpore se il 26 maggio Carducci scriveva al Chiarini «L'ode alla Diana fece furore a Pisa» (LEN.I.92, p. 227).

$LG68_{bz}$ = 01-131-06: bozza di LG68 (237x180) corretta con penna scura e grafia minuta dal Bustelli, come si ricava dalla nota che Carducci verga in calce con penna marrone: «Bustelli fece postille». Con la stessa penna, e dunque attribuibili al Carducci sono l'aggiunta della virgola dopo «ascende» al v. 22 e la correzione del refuso «facolari» al v. 62. Bustelli interviene in 7 luoghi: al v. 1 sottolinea «arride» e «clivi» chiosando «Non sono certo | della bontà di | questa frase.»; giudica «l'uman traesti | Tuo giorno» ai vv. 7-8 «Insoave locu-|-zione e poco poetica.»; ai vv. 25-26 sottolinea «A te» e consiglia «*A te* cioè *in onor tuo*: lati-|-nismo ch'evite-|-rei, potendo.»; al v. 45 segna «a soffrir» e aggiunge «Non sarebbe più | calzante – ad osar -»; al v. 50 «ciechi mena» reputa «Più chiaro e | determinante sarebbe | *i mena.*»; al v. 59 «e tieni care» suggerisce «Preferirei *ed* | *abbi.*»; infine stima che «invochi te» al v. 63 trovi una «Collocazione dura | e inelegante» (non coglie il senso della correzione Torchio che legge «collocazione non è inelegante»). In LG68 Carducci ammetterà soltanto la variante al v. 59. Per il resto, l'ode è accolta in LG68 senza ulteriori modifiche, fatta eccezione per qualche minima variante grafica e interpuntiva ai vv. 18, 19, 48, 51.

$Aut_{[57a]}$ $Aut_{[57b]}$ (tit. Alla beata vergine | Diana Giuntini | nata nella terra di Santa Maria a Monte | ivi con pio culto da DCXXVIII anni venerata | e con festa sacra e civile | nei dì XII. XIII. XIV. aprile MDCCCLVII. | onorata | solennissimamente | Ode); BG57 (tit. ALLA BEATA VERGINE | DIANA GIUNTINI | NATA NELLA TERRA DI SANTA MARIA A MONTE | IVI CON PIO CULTO DA DCXXVIII ANNI VENERATA | E CON FESTA SACRA E CIVILE | NEI DÌ XIII XIV APRILE MDCCCLVII | ONORATA SOLENNEMENTE | ODE | (*fuso*) | DEDICATA ALLA ILLUSTRISSIMA SIGNORA MARCHESA | MADDALENA BOURBON DEL MONTE NATA PUCCI | PIISSIMA BENEFICENTISSIMA | INSIGNE D'OGNI CRISTIANA VIRTÙ); R57 (c8; tit. ALLA BEATA DIANA GIUNTINI | PROTEGGITRICE INDIGETE DELLA TERRA | DI SANTA MARIA IN MONTE | A G. T. GARGANI); $LG68_{bz}$; LG68 (II.6; tit. nell'indice: Alla beata Diana Giuntini); P71, P75, P78 (J.II.6) J80 (II.29).

APPARATO

x] .....bruciar commisti | All'omerico incenso ardiva i sacri | Odor di Palestina.... | T. Mamiani: inno a S. Michele. v. 3. R57

11 E ... sola] E la deserta Aut$_{[57b]}$
12 Virginitate:] Verginitate. Aut$_{[57b]}$ BG57 R57 LG68$_{bz}$ LG68 P71
33-40] *le strofe 9 e 10 sono invertite* Aut$_{[57b]}$
43 Vulgo] Volgo Aut$_{[57b]}$
45 Ruinan, vedi,] [1]Cozzano, vedi, [2]Ruinan ecco *da cui* T Aut$_{[57a]}$
49-50] [1]Odio e furore i ciechi animi (*sps. a* petti) avvampa | E seco mena ne la sua rapina → [2]Le sterili alme odio e furore avvampa | [a]E seco volve [b]Ed urta e volve [c]Ed urta e spinge [d]E ciechi[?] spinge[?] ne la sua rapina Aut$_{[57a]}$
50 mena] spigne Aut$_{[57b]}$
53 Erra] *sps. a* Siede Aut$_{[57a]}$
59 ed abbi] e sienti Aut$_{[57a]}$ Aut$_{[57b]}$ BG57 e tienti R57 [1]e tienti [2]T LG68$_{bz}$
61 questi] *sps. a* nostri Aut$_{[57a]}$
62 assisti] arridi Aut$_{[57a]}$
65-68] [1]Qui de le caste menti ama il governo: | [a]Qui consorte, qui madre a noi ti mostra: [b]Qui madre e santa al popol tuo ti mostra: | Né a danni nostri irrompa oste d'inferno, | Te duce <nostra.> → [2]T {al popol] a 'l} Aut$_{[57a]}$

varianti grafiche e interpuntive

9 fûr] fur Aut$_{[57b]}$ BG57 R57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
11 ne l'ardor] nell' Aut$_{[57b]}$ BG57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 de gli anni] degli Aut$_{[57b]}$ BG57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
14 nel sereno] ne 'l R57
16 Nel tuo] Ne '90 R57
18 Consolâr] Consolar Aut$_{[57b]}$ BG57 LG68 arcana,] arcana: Aut$_{[57b]}$ BG57
19 salutâr] salutar Aut$_{[57b]}$ BG57 LG68
21 de l'uman] dell' Aut$_{[57b]}$ BG57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
22 acende,] ascende; Aut$_{[57b]}$ BG57 R57 [1]ascende → [2]ascende, LG68$_{bz}$
26 de la vita] della Aut$_{[57b]}$ BG57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
29 muggito,] muggito: Aut$_{[57b]}$ BG57 R57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
30 ne l'erboso] nell' Aut$_{[57b]}$ BG57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 piano,] piano: Aut$_{[57b]}$ BG57 R57 LG68$_{bz}$ LG68 piano: P71 P75 P78
31 dal solco] da 'l R57
33 Deh, sii presente:] Deh sii presente! Aut$_{[57b]}$ Deh sii presente: BG57 R57
34 al tuo] a 'l R57 in tanto] intanto Aut$_{[57b]}$ BG57
37 Deh, sii presente:] Deh sii presente! Aut$_{[57b]}$ Deh sii presente: BG57 R57
39 Del gener] De 'l R57 de gli infermi] degli infermi Aut$_{[57b]}$ degl'infermi BG57 de gl'infermi R57 degl'infermi LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
42 De la canuta] Della Aut$_{[57b]}$ BG57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 odi;] odi: Aut$_{[57b]}$ BG57 R57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
46 guerra,] guerra: Aut$_{[57b]}$ BG57 R57 LG68$_{bz}$ LG68 guerra; P71
47 de le furie] delle Aut$_{[57b]}$ BG57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
48 terra: | Odio] terra. R57 LG68$_{bz}$
49 avvampa] avvampa, R57

51 pietade] pietate Aut$_{[57a]}$ Aut$_{[57b]}$ BG57 R57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 bando, ove] bando ove Aut$_{[57a]}$ Aut$_{[57b]}$ BG57 R57 LG68 P71 P75 P78
53 morte e] morte, e Aut$_{[57a]}$
54 ragione,] ragione: Aut$_{[57a]}$ Aut$_{[57b]}$ BG57 R57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 ragione; P75 P78
57 su ’l puro] sul Aut$_{[57a]}$
58 risponde: | Ragguarda,] risponde Aut$_{[57a]}$ risponde. Aut$_{[57b]}$ BG57 risponde, R57 risponde. LG68$_{bz}$ LG68 P71
59 a’ figli,] ai figli: Aut$_{[57a]}$ Aut$_{[57b]}$ BG57 a’ figli: R57 LG68$_{bz}$ LG68
61 sole,] sole: Aut$_{[57a]}$ Aut$_{[57b]}$ BG57 R57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
65 de le caste] delle Aut$_{[57b]}$ BG57 LG68$_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
66 al popol] a ’l R57

errori
20 Dïana.] Diana. Aut$_{[57b]}$
29-30] *invertiti in* Aut$_{[57b]}$ BG57
62 a’ focolari] a Aut$_{[57b]}$

XXXIV

A GIULIO

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. LXXXVII, Fondo Chiarini I, n. 12203

Aut_{57a} = lettera del 27 aprile 1857 a Giuseppe Chiarini contenente l'ode senza titolo e senza l'epigrafe oraziana che appare invece per errore in LEN.I.88; recentemente è apparsa in Veglia 2010, pp. 116-120 con due errori, uno al v. 64 dove si legge «colse le tele» in luogo del corretto «corse» e l'altro al v. 67 dove la lezione corretta è «languid'oro» e non «languid'ora». Nell'agr. si segnala l'errore del v. 82 «fremeron» che al contrario di «fremerono» viola l'uscita sdrucciola dell'emistichio imposta dallo schema metrico.

CC, cart. I 114

Fascicolo di J.IV.63 che nella compagine di R57 seguiva l'ode.

Aut_{57b} = 01-114-01: carta (210x150) vergata su ambo i lati, con l'inizio di J.IV.63 a partire dal *verso*; il *recto* reca in bella copia una testimonianza frammentaria dell'ode, che si limita alle ultime due strofe (vv. 77-84) vergate con penna marrone e senza stacchi tra i versi, seguite in calce dalle indicazioni cronologiche «Firenze, XXIII nov MDCCCL e XXIX genn MDCCCLI: Pian Castagnaio, | XI settemb e ottob MDCCCLV: S.ª Maria a monte, IX luglio MDCCCLVI: | S Miniato, dal III al XXVII aprile MDCCCLVII.». Il testo presenta un'unica variante interlineare al v. 84, vergata con lo stesso inchiostro marrone della lezione base e grafia posata.

Nel marg. inferiore della c. capovolta si legge con penna più scura e grafia corriva un elenco di titolazioni abbreviate di alcuni componimenti, forse un tentativo di ordinamento di testi che grossomodo confluiranno in questa successione nel IV libro di LG68: «Primav. [probabilmente *Nella primavera del 1852* in LG68.IV.1 e definitivamente in J.II.24]; Ital. [*Agl'Itagliani*, in LG68.IV.2 s. t. e definitivamente in J.IV.62]; Dall. [difficile da identificare]; Pazzi [*A Enrico Pazzi*, in LG68.IV.4 e definitivamente in J.IV.63]; Voti [*I Voti*, in LG68.IV.5 e definitivamente in J.IV.68]; frat. [probabilmente *Alla memoria di D. C.* in LG68.IV.6 e poi in J.IV.65]; Nicc. [*A G. B. Niccolini quando pubblicò il Mario*, in LG68.IV.7 e poi in J.IV.66]; Grace [*Alla Louisa Grace Bartolini*, in LG68.IV.10 e definitivamente in LG.I.7]; Carnev. [forse *Carnevale*, edito autonomamente nel 1863 in «La Gioventù», vol. III, n. 3, non inserito in LG68 ma in P71 (D.I.5) e definitivamente in LG.II.23]; Morte [forse *In morte di P. Thouar* in LG68.IV.8 o *Per una raccolta in morte di bella e ricca signora* in LG68.IV.11 rispettivamente nell'ordinamento definitivo in LG.I.6 e 8]; Nozze [forse *Le nozze. Idillio. A G. B. G.* in LG68.IV.9 e definitivamente in LG.I.13]; lic. [*Licenza*]». Segnalo una momentanea indecisione del Carducci che in un primo momento pone la canzone al fratello prima de *I Voti*.

CC, cart. I 23

Camicia d'archivio (208x308) esterna con l'indicazione «Ode alcaica senza titolo. | marzo e aprile 1851.». Camicia interna (211x306) agr. ma numerazione d'archivio a matita «01-023-01c»; reca con penna nera «Ode "Non sempre aquario verna, né assidue" | il primissimo informe principio | è del marzo o aprile 1851. ma poi fu allargata, rifusa, | rifatta nell'agosto e settembre del 53 in Celle, e | rifusa ancora nell'aprile 1857 in San Miniato», dove le date sono da confrontare e integrare con quelle riportate in calce a Aut_{57b}, a testimonianza di un lungo lavoro

sull'ode di cui Carducci riassume qui, a distanza di tempo, i momenti che ricorda essere più rilevanti.

$LG68_{bz}$ = 01-123-02/03: due strisce di bozze (325x116) preparate per LG68 corrette a *lapis* e con grafia minuta da Bustelli, il cui nome ricorre in calce a entrambe le bozze, di mano del Carducci. Lo stesso poeta intervenne sulle bozze con penna marrone. Le due bozze erano originariamente numerate al centro del marg. sup. «9» e «10», probabilmente perché spedite insieme ad altre; successivamente Carducci le numerò «1» e «2». Nel marg. dx la successione è indicata inoltre, rispettivamente, con le lettere «a» e «b». Sulla prima colonna di bozza, nel marg. sup. sx è il titolo «Ode alcaica». Numerosi sono i refusi che Carducci corregge e dei quali si fornisce di seguito l'elenco:

1 aquario] acquario $LG68_{bz}$
6 I torbid'impeti] ai torpid' $LG68_{bz}$
19 Né ogn'or] *manca* $LG68_{bz}$
22 lauro | Di Gracco] lauro: $LG68_{bz}$
24 Al] *manca* $LG68_{bz}$
29 desio] desïo
34 dove già] *manca*
49 a' nobili] a $LG68_{bz}$
74 Ed are] E $LG68_{bz}$
80 Su] Sù $LG68_{bz}$

Inoltre, al v. 21 e al v. 81 uniforma rispettivamente «Sì» e «Di» all'uso della minuscola a inizio verso adottato per LG; al v. 36 apporta una correzione interpuntiva che non accoglierà in LG68, contrariamente a quanto accade al v. 60. Nel passaggio dalle bozze alla stampa si registrano altre varianti, probabilmente apportate in un secondo giro di bozze andate perdute, ai vv. 73 e 82.

Bustelli commenta nel marg. dx il v. 20, che Carducci manterrà, «Duro e non | chiarissimo» e propone «La dolce Itala Musa» e più sotto ai vv. 39-40, che invece Carducci muterà in LG68, annota «Oscuro e | non elegante». Infine, al v. 46 segnala che «agii», lezione poi mutata, «Non può | servire da sdrucciolo».

Vl = 01-123-04: carta (190x135) vergata solo al *recto* da Ugo Brilli (per cui vd. Vl di J.II.25). Reca, seguendo lo stesso schema delle precedenti, le informazioni bibliografiche sull'ode «Pubblicato in R. 1857: ristampato in L.G. 1868, in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» seguite da una lista delle varianti nelle edizioni sopradette: «5) chioma de l'Algido, 1857. 17) Ma non, 1857. 33) Or ve', 1857, 1868. 46) gli agii superbi, 1857. 54) e ingenua vita 1857. 60) Minaccie, 1857. 73) fòri e loggie, 1857. 77) Cor, 1857. 82) Vecchio, 1857.». Nel marg. sup. dx è segnato con *lapis* blu il numero «28».

APPARATO

Aut_{57a}; Aut_{57b}; R57 (cIV, A GIULIO PARTENIO); $LG68_{bz}$ (Ode alcaica); LG68 (II.7, s. t. e nell'indice la data [1857]); P71, P75, P78 (J.II.7); J80 (II.30).

x] ....aeolium carmen ad italos / Deduxisse modos.... | Horatius: carm. III. XXX. 13. *epigrafe in* R57

5 chioma a le roveri] chioma de l'Algido Aut_{57a} R57
17 Oh] Ma Aut_{57a} R57

25 splendidi ... vivono] vivono l'ire magnanime Aut_{57a}
33 Mira:] Or ve': Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$ LG68 rigide] ruvide Aut_{57a}
34-35 gl'integri ... forze] *prima* l'inclite | Virtù severe *da cui* T {e le forze] *prima lez. ill. cass*} Aut_{57a}
39-40] E urtò fraterne spade | Gelosa libertade, Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$ E insanguinò le spade | Fraterne libertade, LG68 P71
46 aurei splendori,] agi superbi, Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$
50 Saliron ... vergini] *sps. a* Grato le vergini plebee salirono Aut_{57a}
51-52 le fami ... infami.] *prima* d'infami | Genitor le fami. *da cui* T Aut_{57a}
54 rapida virtù] ingenuo vigor Aut_{57a} ingenua vita R57
58 impeti] impeto Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
59 altera,] altera Aut_{57a} altiera, R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
64 trattò] corse *sps. a* trattò Aut_{57a}
73 fòri] *prima lez. ill. cass.* portici] loggie Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$
82 Padri] Vecchi Aut_{57a} Aut_{57b} R57 $LG68_{bz}$
84 gran padre] *sps. a* divin Aut_{57b}

varianti grafiche e interpuntive
2 addensano,] addensano Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$ LG68 piogge] pioggie Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71
5 a le roveri] alle roveri $LG68_{bz}$ LG68 P71
6 torbid'impeti] torbidi impeti Aut_{57a}
10 del ciel] de 'l Aut_{57a} R57
11 al sol] a 'l Aut_{57a} R57
12 a gli amanti] agli $LG68_{bz}$ LG68 P71
13-14 elegiaci, ... Giulio,] elegiaci | Lamenti o Giulio Aut_{57a} R57 elegiaci | Lamenti, o Giulio, $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
18 Simonide;] Simonide, Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$
19 ogn'or] ognor Aut_{57a} R57
20 musa,] musa: Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$
22 speme, e del] speme; e de 'l Aut_{57a} R57
24 Al tribuno] A 'l Aut_{57a} R57 Roma;] Roma: Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$
25 anc'oggi] anch'oggi Aut_{57a}
27 De le genti] Delle $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 latine,] latine Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$ LG68
28 Ne le armonie] Nelle $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
29 desio] disio Aut_{57a}
31 mira;] mira: R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
34 vestono,] vestono $LG68_{bz}$ LG68
36 de gli avi] degli $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
37 Qui dove] Qui, dove $LG68_{bz}$
41 fulgido ecco e] fulgido, ecco, e Aut_{57a}
53 sangue, che] sangue che Aut_{57a}
54 ne gli animi] negli $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
57 a la pubblica] alla $LG68_{bz}$ LG68 salute,] salute Aut_{57a}
58 Minacce] Minaccie Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$
60 Prostrâr] Prostrar Aut_{57a} e i brandi. | Discese] e i brandi: Aut_{57a} e' brandi: R57 e' brandi. *prima* e' brandi, $LG68_{bz}$ e' brandi. LG68 P71 P75 P78
61 da l'orride] dall'orride $LG68_{bz}$ LG68 P71
62 Castella, e] Castella e Aut_{57a} al popolo] a 'l Aut_{57a} R57

63 al crudele] a ’l Aut_{57a} R57
65 Da le patrizie] Dalle $LG68_{bz}$ LG68 P71 al popolo,] al popolo Aut_{57a} a ’l popolo R57
66 d’industria,] d’industria Aut_{57a} R57 P71 P75 P78
67 Calò;] Calò: Aut_{57a} R57
69 a la patria] alla $LG68_{bz}$ LG68
74 a l’unico] all’ $LG68_{bz}$ LG68 P71 liberi. | Né] liberi: Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
75 a gli ozi] agli ozii $LG68_{bz}$ LG68 P71
76 civili; | Ma] civili. Aut_{57a} R57 $LG68_{bz}$ LG68
77 dal magnanimo] da ’l Aut_{57a} Aut_{57b} R57 voler,] voler Aut_{57a} Aut_{57b} R57 da’ semplici] da i Aut_{57a}
78 Cuor] Cor Aut_{57b} R57 de gli artefici] degli $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
81 tempio;] tempio: Aut_{57b} $LG68_{bz}$ LG68
82 giovini] giovani Aut_{57a} Aut_{57b} R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
83 A l’ira] All’ira Aut_{57b} $LG68_{bz}$ LG68 P71
84 Del gran] *da* De ’l Aut_{57b} De ’l R57 Alighieri] Allighieri Aut_{57a} Aut_{57b} R57

errori

42 ozii] ozi J80
77 da’ semplici] da J80
82 fremerono] fremeron Aut_{57a}

XXXV

ALLA LIBERTÀ

RILEGGENDO LE OPERE DI VITTORIO ALFIERI

NOTA FILOLOGICA

CC, I 154
Camicia agr. (317x216), con inchiostro marrone scuro: «Alla libertà “Te non il canto che di tenue vena”» | Firenze. 3-9 febbr. 1858 | ripresa e finita in Bologna. giugno 1867 | corretta luglio e settembre 1867». Contrariamente alla prima data registrata sulla camicia, l’avvio dell’ode va collocato intorno al 23 gennaio 1858, quando Carducci scriveva a Narciso Feliciano Pelosini «ho cominciato un’ode saffica alla Libertà, storica» (LEN.I.129).

$Aut_{58\text{-}67}$ = 01-154-01: carta (208x81) vergata al *recto* e al *verso*, ricavata tagliando la p. [13] della *Giunta alla Derrata* (Firenze, 1856) dove è leggibile parzialmente l’occhietto: «DAGLI ELISII | (*filetto*) | ALLA MUSA ODIERNI<SSIMA> | E | AI POETI NOSTRI ODIE<RNISSIMI> | SONETTESSA DUE. | AI FILOLOGI FIORENT<INI> | ODIERNISSIMI | SONETTO UNO.» con in calce l’epigrafe virgiliana «Discite iust<itiam moniti.> | VIRGILIUS: <Aen. VI, v. 620.>». Nel marg. sup. del *recto* sono il titolo «Alla Libertà» e la data «1858».

Carducci ha usato la carta per trascrivere in momenti diversi l’ultima versione – o meglio, la forma che a una certa altezza reputava migliore – dei versi dell’ode, avviata intorno al 23 gennaio del 1858 (cfr. LEN.I.129). In particolare si riconoscono due grandi fasi di composizione, quella fiorentina che va dal 3 al 9 febbraio del 1858 e interessa le prime dieci strofe e quella bolognese di giugno, luglio-settembre 1867, relativa alle ultime tre. I due periodi di composizione sono suddivisi al loro interno da diversi momenti, più o meno ravvicinati, rilevabili dalle variazioni di *ductus* e di inchiostro. Inoltre, nel periodo fiorentino Carducci delimita con un breve tratto orizzontale le porzioni di testo via via ricopiate e annota scrupolosamente il luogo e la data.

Le strofe I-III (vv. 1-12) sono vergate con inch. marrone e una grafia corsiva ma abbastanza ordinata e recano nel marg. dx l’appunto «magliabe<chiana> | 3 e 4 febb». In un secondo momento, «4, 5, 7 | febb. | Via Mazzetta», dove risiedeva a Firenze di fronte ai Menicucci, Carducci trascrisse le strofe IV-V (vv. 13-20) con un inch. marrone leggermente più scuro del precedente (forse per via della penna meno appuntita) e una grafia veloce, ma ancora abbastanza ordinata. Le successive strofe VI-VIII (vv. 21-32) sono invece in inchiostro marrone scuro, presentano una grafia corsiva più larga della precedente e hanno nel marg. dx l’indicazione «5, 6 e 8 | febb. 1858 | magliab<echiana>». Ai vv. 25-26 è una correzione interlineare con *ductus* posato e penna marroncina (penna B), compatibile con il quinto momento di copiatura in cui Carducci aggiunse la decima strofa. In un quarto momento, il «5, 6, 8 febb», Carducci trascrisse la IX strofa con inchiostro marrone scuro e una grafia corsiva, più stretta della precedente (forse per la penna temperata); poco dopo, il «5, 6, 8, 9 febb.», di seguito a questa, copiò con *ductus* posato e penna marrone chiaro (penna B) la strofa X (vv. 33-36 della lezione definitiva), e infine cassò entrambe la nona e la decima strofa con la stessa penna e le riscrisse al *verso*. Qui la strofa IX risulta nuovamente cassata, ma con un inchiostro scuro, lo stesso che userà per aggiungere i restanti versi nel ’67.

Se nel ’58 a Firenze Carducci aveva registrato con minuzia sulla stessa carta i diversi momenti di composizione, le date dell’aggiunta bolognese si ricavano dall’indicazione «ripresa e finita in Bologna. giugno 1867 corretta luglio e settembre 1867» sulla camicia agr. A quell’altezza Carducci aggiunse le strofe XI-XIII (corrispondenti nella lezione definitiva ai vv. 37-40, 45-48, 49-52.), le quali presentano un inchiostro scuro e una grafia corriva e sciatta, e eliminò definitivamente, come si è detto, la strofa IX. Infine, con una penna diversa, più chiara, rifece la strofa XIII sotto, senza cassare la forma precedente. A riprova di una scrittura veloce, va segnalato che Carducci sostituisce a «onda» del v. 37 «flutto» senza correggere il precedente «implacata». Al v. 38, invece, muta «tue» con «die» per evitare la ripetizione del pronome possessivo al verso successivo.

In seguito all’ultima correzione del ’67, dunque, l’ode era composta di 12 strofe (avendo Carducci eliminato la nona); un’altra strofa, corrispondente ai vv. 41-44 nella lezione definitiva, sarà aggiunta in LG68.

Contrariamente al lungo processo compositivo Carducci ascriverà l’ode soltanto al 1858, data che compare nell’indice di LG68 e in calce al testo in P71. In P75 preciserà, oltre all’anno, il mese «Aprile», che non trova però riscontro nel materiale agr. conservato.

Vl = 01-154-02: carta (190x136) vergata soltanto al *recto* da Ugo Brilli, come le altre Vl di J. Reca le informazioni bibliografiche sull’ode «Pubblicato in L. G. 1868: ristampato in P. 1871, 1875, 1878; in J. 1880.» cui segue una lista di varianti tratte dalle edizioni sopradette: «2) mormorio, 1868. 9) fra, 1868, 1871-75-78, 1880. 26) fra, 1868, 1871-75-78, 1880; 30) acerbo; 1868. 43) scorgeano, 1868. 46) trista, 1868. 50) fra, 1868, 1871-75-78, 1880. 51) col forte, 1868.». nel marg. sup. dx è il numero «29» con matita blu. In un primo momento il compilatore aveva omesso, forse per una dimenticanza, l’edizione del 1871, per poi inserire la data su quelle già scritte.

APPARATO

$Aut_{58\text{-}67}$ (Alla Libertà); LG68 (II.8; tit. nell’indice: Alla libertà [1858]); P71 (LG.II.6; in calce «1858») P75, P78 (J.II.9; in calce «Aprile 1858»); J80 (II.31).

2 mormora e deriva] mormorio deriva LG68
3 sottil arte] morbid’arte $Aut_{58\text{-}67}$
9 tra i] fra i $Aut_{58\text{-}67}$ LG68 P71 P75 P78 J80
10 fulminose spade] lampi atri di spade $Aut_{58\text{-}67}$
12 O libertade] Tu Libertade $Aut_{58\text{-}67}$
13 su la terra] ne la terra $Aut_{58\text{-}67}$
14 duro ... affanni] duro (*prima* liet<o>) ne’ ben vinti affanni $Aut_{58\text{-}67}$
17 Tal, sollevato] Tale, scrollato $Aut_{58\text{-}67}$
19 revocaro] rivocaro $Aut_{58\text{-}67}$
21 quale] *da* quali $Aut_{58\text{-}67}$
22 tra una] fra una $Aut_{58\text{-}67}$ LG68 P71 P75 P78 J80
26 Tra le] Fra le $Aut_{58\text{-}67}$ LG68 P71 P75 P78 J80 desio] disio $Aut_{58\text{-}67}$ LG68 P71 P75 P78 veloce,] *sps. a* feroce: *con penna B* $Aut_{58\text{-}67}$
27 E ... campo] *sps. a* Ma campo muto *con penna B* $Aut_{58\text{-}67}$
x] [1]Fatal tribuno, il pio materno aspetto | E amor di donna ed abondanza avita | Lasciando, ei visse senza proprio tetto | Profuga vita. → [2*con penna B*]Per te la patria e ’l pio materno aspetto | E amor di donna ed abondanza avita | Lasciando, ei visse senza proprio (*sps. a* patrio) tetto | Profuga vita. *poi cassato* $Aut_{58\text{-}67}$
33-36] Te te chiamava per lo suol romano | Fra l’urne: e rese giù per l’aer cieco | Tuo vuoto nome a lui da ’l vaticano | Vertice l’eco. *da cui* T $Aut_{58\text{-}67}$
37 l’implacato ... flutto] *prima* l’implacata allora onda $Aut_{58\text{-}67}$

38 die] *sps. a* tue Aut$_{58\text{-}67}$
41-44] *manca* Aut$_{58\text{-}67}$
43 scortaro] scorgeano LG68
45 Ma noi] E (*prima* M<a>) noi Aut$_{58\text{-}67}$
46 triste] trista Aut$_{58\text{-}67}$ LG68
49-52] [1]Deh torna; e ignudo in man rifulga il brando | Quale tra i nembi astro severo Orione: | Deh torna, o dea, col forte piè calcando | Mitre e corone. → [2]*con penna* [C]Torna, e ti splenda in man l'acciar tremendo | Quale fra i nembi atroce astro Orion<e> | Deh torna, o dea, col franco piè premendo | Mitre <e corone.> *da cui* T Aut$_{58\text{-}67}$
51 bianco] forte LG68

varianti grafiche e interpuntive
2 a gli orecchi] agli LG68 P71
4 Lusinga,] Lusinga Aut$_{58\text{-}67}$
6 a l'armi] all'armi LG68 P71 a l'armi] all'armi LG68 P71
8 sonanti: | E] sonanti. Aut$_{58\text{-}67}$
9 de la pugna] della LG68 P71 P75 P78
11 Nel vasto] Ne 'l Aut$_{58\text{-}67}$
12 libertade] Libertade LG68
14 affanni,] affanni Aut$_{58\text{-}67}$ affanni; LG68 P71 P75
15 a la cecropia] alla LG68 P71
22 giace] giace, Aut$_{58\text{-}67}$
23 del tuo] de 'l Aut$_{58\text{-}67}$ scorge;] scorge: Aut$_{58\text{-}67}$
26 veloce, | E] veloce: Aut$_{58\text{-}67}$ LG68
27 il pensiero e] 'l pensiero, e Aut$_{58\text{-}67}$
29 nel gran] ne 'l Aut$_{58\text{-}67}$
30 acerbo,] acerbo; LG68
31 brando,] brando Aut$_{58\text{-}67}$
32 superbo: | Te] superbo. Aut$_{58\text{-}67}$
34 Chiamava;] Chiamava: Aut$_{58\text{-}67}$ e il nome] e 'l LG68 P71 P75 P78 J80
35 dal vaticano] da 'l Aut$_{58\text{-}67}$
38 de le die] delle Aut$_{58\text{-}67}$ LG68 P71 P75 P78
42 a i legni] ai LG68 P71
47 cielo ed] cielo, ed Aut$_{58\text{-}67}$
50 tra i] fra i LG68 P71 P75 P78 J80 Orïone;] orïone: LG68 P71 P75
51 co 'l] col LG68 P71

XXXVI

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 34
Manca l'autografo; si conserva soltanto la prima parte della camicia autografa realizzata con la metà di un foglio a righe blu (224x160) con numerazione d'archivio «I, 34». Al centro l'*incipit* e la datazione: «Passa la nave mia, sola tra il pianto | Firenze, estate 1851 | ricorretto per l'ediz. Barbera in | Bologna, estate 1870». La prima versione del sonetto dell'estate del 1851 è testimoniata dalla c. 5*v* di CC, cart. I 52.

CC, cart. I 52
Il fascicolo contiene la raccolta ms. *La voce dell'anima* (cfr. J.I.5 e J.I.7) di 25 poesie del 1851 scritte in bella grafia su carta di quaderno a righe, assemblata dopo il 2 gennaio 1852, data di composizione dell'ultima poesia *La preghiera di una fanciulla*.

$Aut_{[51]}$ = 01-052-05: carta (205x151) a righe seppia con un margine sinistro rosa; contiene al *verso* la prima redazione del sonetto col tit. «La mia vita. | Sonetto.», che è il settimo testo della raccolta. In alto a sinistra vi sono due segni a matita probabilmente carducciani: il segno «+» ad indicare l'approvazione del poeta e il numero «XII» che indica forse una precedente numerazione. Si tratta di una copia in pulito del sonetto, vergata con inchiostro marrone chiaro; le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. Sono presenti due macchie, una marroncina al v. 6 che non compromette la leggibilità dell'inizio del verso, e l'altra, più estesa, di inchiostro blu nel margine inferiore che copre la data di composizione, la quale tuttavia si può ricondurre all'estate del 1851 grazie alla nota agr. sulla camicia di CC, cart. I 34. Nel *recto* della carta è la numerazione d'archivio 01-052-05 che tiene conto della camicia agr. del fascicolo, successiva a quella archivistica, e a matita, forse di mano carducciana, il numero della carta «4» che invece non la considera. A c. 5*r* si legge il frammento di una poesia che termina con «Io sospiro in van». Questa prima redazione è pubblicata in OEN.I, p. 375 con la sola eliminazione della virgola al v. 1 dopo «pianto». Qui è riprodotta in *Appendice I*.

APPARATO

P71 (J I 13); P75, P78 (J I 4); J80 (III 33); O91

varianti grafiche e interpuntive

2	De gli alcïon,] Degli P71 P75 P78		
3	involge e] involge, e P71		
4	De l'onde] Dell'onde P71 P75 P78	de i folgori] dei P71 P75 P78	
11	de le antenne] delle P71 P75 P78		
13	de l'oblio,] dell'oblio P71 P75 P78		
14	A la scogliera] Alla P71	de la morte.] della P71 P75 P78	

XXXVII

NOTA FILOLOGICA

Col titolo *Per morte di un giovine* il sonetto apparve per la prima volta a p. 92 del fiorentino «Almanacco delle Dame» (AD) del 1857 [ma novembre 1856], che ad oggi risulta irreperibile. Righi, *Bibliografia degli scritti di Giosuè Carducci*, p. 189 cita l'*incipit* «Che ti giovò su le funeste carte» offrendone una testimonianza indiretta con «funeste» in luogo di «fallaci» che si attesta già in R57. Dopo R57 venne ristampato il 19 agosto 1858 a Firenze ne «Il Momo», I, 33, p. 132.

CC, cart. I 98
Fascicolo dedicato a *Per la mia donna* (J.I.10).

Aut_{57} = 01-098-02: carta a righe (208x150); reca al *verso* con la numerazione «XVI» e il titolo «Per morte di un giovine» la bella copia del sonetto preparata con inchiostro marrone per R57 (ma nell'edizione dislocata in XV posizione). Le strofe si susseguono senza stacchi col primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. In calce la data: «Pisa, I gennaio MDCCCLIV: Firenze, settembre MDCCCLVI pubblicato | nell'Almanacco delle Dame pel MDCCCLVII: corretto in S. Miniato lì XXII maggio MDCCCLVII.». Carducci cassò il testo con una linea verticale quando inserì la carta nel fasc. dell'altro sonetto. Si segnala che in Torchio 2009[1], p. 74, la carta è attribuita per una svista al cart. I 90. Un mese prima di correggere il testo, con la lettera del 27 aprile 1857, Carducci chiedeva a Chiarini di procurargli il testo nella lezione dell'«Almanacco delle Dame», di cui evidentemente non disponeva: «mi raccomando a te che mi vogli mandar copiati dall'*Almanacco delle Dame* i sonetti due come ivi stanno, *per la mia donna* e *per morte di un giovane*» (LEN.I.88, p. 217).

CC, cart. I 104
Fascicolo dedicato a *A una fanciulla* (J.I.11).

$R57_{bz}$ = 01-104-07: al *verso*, la bozza di R57 (151x105) che Carducci usò per correggere il testo nel 1866, come indica in calce la data «corr. 1 genn. 1866», aggiunta con penna marrone scuro. Con la stessa penna Carducci corresse nel marg. dx il v. 2 e il v. 11. Il testo è cassato perché la carta venne inserita nel fascicolo dell'altro sonetto, che è al *recto*.

CC, cart. I 100
È il fascicolo dedicato a questo sonetto. Camicia agr. (215x320), ma numerazione d'archivio «01-100». Con inchiostro nero: «Son. Che ti giovò su le fallaci carte | Pisa, 1 genn. 1854 – Corr. in Firenze, sett. 1856, | e pubbl. nell'*Almanacco delle Dame* pel 1857: | ricorretto in S. Miniato, lì 12 maggio 1857, e | quindi ristamp. in *Rime*. Corr. nuovamente in | Bologna, 1 genn. 1866.». La correzione di San Miniato si riferisce a Aut_{57} che, come si è detto, reca in calce la data «XXII maggio MDCCCLVII», la stessa che figurava già nel *recto* della carta in calce a *Per la mia donna*, che insieme a questo era stato corretto. Pertanto la data 12 maggio è certamente una svista, forse indotta da una errata lettura del numero romano nel momento di trascrivere la data sulla camicia.

$Aut_{[66]}$ = 01-100-01: carta a righe (213x155) vergata solo nel *recto* con inchiostro marrone scuro; ha la copia in pulito preparata per LG68, priva di data, ma ascrivibile all'1

gennaio 1866 indicata da Carducci sulla camicia agr. e in calce a $R57_{bz}$ rispetto alla quale assume a testo le correzioni. Presenta uno stacco tra le strofe e l'uso della minuscola a inizio verso. Nel marg. inf. registra le varianti del 1857 separandole dal testo con una linea orizzontale: Carducci scrive prima «Prime lez. della ed. del 1857» e poi corregge più propriamente in «Lez. del 1857», considerando che l'edizione delle *Rime* non corrispondeva alla prima versione del testo. Alla didascalia seguono le varianti: «v. 2 Sfiorar ... belli – 11. a' cari.».

$LG68_{bz}$ = 01-100-02: bozza (92x89) della prima serie di prove tirate per LG68. Reca in calce, di mano carducciana, il nome del Bustelli, il quale a proposito di «lograr» (v. 2) e «vigor» (v. 3) annota: «Preferirei | *sfiorar*; e dopo *vigore*.», entrambe già nell'edizione delle *Rime* del 1857. La lezione «lograr» rimarrà in LG68 e nelle edizioni successive fino a J80, quando ritorna «Sfiorar», mentre la correzione «vigore» è accolta già in LG68. Al v. 4 così commenta l'espressione «in te non pio?»: «Questo *in* | troppo latino, e | non è limpido: | preferirei *a*». In questo caso la correzione non è immediatamente accolta e la lezione del verso resta immutata fino a J80, quando Carducci sostituisce «in te» con «a te». In riferimento a «belli inganni!» del v. 8 sottolinea: «Sarebbe | meglio *begli*.», ma «belli» rimarrà fino all'edizione definitiva di O91. Infine, suggerisce due virgole al v. 13 «sembiante, e i candidi anni,» non accolte dal Carducci.

APPARATO

Aut_{57} (Per morte di un giovine); R57 (s.XV, ALLA SEPOLTURA DI UN GIOVINE); $R57_{bz}$ (ALLA SEPOLTURA DI UN GIOVINE); $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz}$; LG68 (III.3 tit. nell'indice: Per morte d'un giovine); P71 (J.I.10, tit.: PER MORTE DI UN GIOVINE); P75, P78 (J.I.12, tit.: PER MORTE DI UN GIOVINE); J80 (III.34).

2 Sfiorar ... novi] Lograr gli anni tuoi belli Aut_{57} Sfiorar gli anni tuoi belli R57 [1]Sfiorar gli anni tuoi belli → [2]Lograr gli anni tuoi novi $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
3 Vigore] [1]Vigor [2]Vigore (*correz. di Bustelli accolta*) $LG68_{bz}$
4 e a te non pio?] e in te non pio? Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
6 oblio: | O] oblio. Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$
7 sparte!] sparte: Aut_{57} R57 $R57_{bz}$
11 a' belli inganni!] a' cari inganni. Aut_{57} R57 [1]a' cari inganni. → [2]a' belli inganni. $R57_{bz}$

varianti grafiche e interpuntive
3 cóte] cote Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
de l'arte,] dell'arte, $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
5 da la luce] dalla $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$ LG68 P71
7 al vento] a 'l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$
8 tradío!] tradio! Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
9 Pèra] Pera Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$ LG68 al vero] a 'l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$
10 Del vero] De 'l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$
13 Gaio] Gajo R57 $R57_{bz}$ del tuo] de 'l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$
14 de la cara] della $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78

XXXVIII

A F. T.

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 119
Fascicolo di J.III.51 (*Non vivo io, no. Dura quiete stanca*).

Aut_{57} = 01-119-02: carta (209x148) a righe sbiadite che reca al *verso*, vergata con inchiostro marrone, la bella copia del sonetto preparata per R57 con la numerazione «II» e il titolo «A Felice Tribolati avvocato»; le strofe si susseguono senza stacchi col primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. In calce la data: «San Miniato, XXIV e XXVI maggio MDCCCLVII.». Carducci cassò il testo con una linea verticale quando inserì il foglio nel fasc. dell'altro sonetto, che è nel *recto*. Rispetto a questa copia agr. il sonetto entrerà in R57 con la variante al v. 11 «strugge» in luogo di «rugge» e altre poche varianti interpuntive ai vv. 1, 12, 13. Dalla lettera al Chiarini del 26 maggio 1857 (cfr. LEN.I.92, p. 227) apprendiamo che il sonetto sostituì in R57 il precedente *A Dio* (edito in OEN.I, p. 331).

CC, cart. I 129
Fascicolo di *A G. C.* (J.I.2).

$R57_{bz}$ = 01-129-04: bozza di R57 (151x104) con il sonetto al *verso* recante la stessa numerazione e lo stesso titolo dell'edizione; ha uno strappo nel marg. dx. Il testo della bozza non presenta varianti rispetto all'edizione R57. Carducci se ne servì per correggere il sonetto nel 1866, come indica la data «corr. 23 genn. 66.» che aggiunse in calce con penna marrone. Con la stessa penna Carducci inserì nel marg. sx varianti ai vv. 1, 4, 5, 8, 9, 11, 14 e nel marg. dx al v. 4. Il testo è cassato perché venne inserito nel fascicolo dell'altro sonetto.

CC, cart. I 137
Fascicolo dedicato a questo sonetto. Camicia agr. (216x322), ma numerazione d'archivio «01-137». Con inchiostro marrone scuro: «Son. Due voglie anzi due furie entro il cor mio | San Miniato, 24 e 26 maggio 1857. | corr. Bologna, 23 genn. 1866.».

$Aut_{[66]}$ = 01-137-01: carta (215x134) vergata solo nel *recto* con inchiostro marrone, contenente una copia in pulito del sonetto, trascritto con uno stacco di un rigo tra le strofe e la minuscola a inizio verso. La copia non è datata, ma è senz'altro successiva alla correzione del 23 gennaio 1866 di $R57_{bz}$ le cui varianti marginali sono qui assunte a testo. Nel marg. inf. sono registrate le lezioni di R57: «Prima lez. | v. 1. Due larve – 4. Che per donna m'incende e vie più fero | 5. D'una vil patria amor. – 8. Spiro a' fantasmi | - 9. Tale, sch<iavo> - 11 che secreta – 14. ombra incerta». Si noti che il Carducci riporta erroneamente la lazione del v. 9 che in R57 legge «Tal io, schiavo» e non «Tale, schiavo», correzione, quest'ultima, del 1866, peraltro a testo nella stessa carta.

$LG68_{bz1}$ = 01-137-02: bozza di LG68 (90x89) appartenente alla prima serie delle prove di stampa. Reca in calce, di mano carducciana, il nome del Bustelli, il quale a proposito del costrutto ai vv. 9-10 «me ogn'or d'inganno | nutro» annota nel marg. dx con penna nera: «Aspro

e | inelegante.». Nell'edizione LG68 Carducci si limiterà a cambiare «nutro» con «nudro», che rimarrà nelle stampe successive.

$LG68_{bz2}$ = 01-137-03: altra testimonianza della prima serie di bozze di LG68 (89x82); è corretta con penna marrone da Fornaciari che al v. 4 sottolinea «di bellezza» e nel marg. sx annota «Come | prima», suggerendo forse il ripristino della precedente lezione di R57, come fa, ad esempio, sulla bozza di LG68 di *A un cavallo* (cfr. J.III.50), dove al v. 2 annota «Rimetti come prima». Al v. 13 sottolinea «sfavilla,» e commenta «non mi | piace».

$LG68_{bz3}$ = 01-137-04: altra bozza di LG68 (190x80), con correzioni a lapis rosso di mano ignota. Il correttore traccia semplicemente due segni «=» vicino ai vv. 3 e 4 e elimina l'apostrofo al v. 9 «ogn'or».
Segnalo che il rispetto al testo di queste tre bozze l'edizione LG68 ha soltanto due varianti: la già citata «nudro» e la variante interpuntiva al v. 8 che elimina la precedente virgola di «Fantasmi evoco, e».

APPARATO

Aut_{57} (A Felice Tribolati avvocato); R57 (s.2; A FELICE TRIBOLATI AVVOCATO); $R57_{bz}$ (s.2; A FELICE TRIBOLATI AVVOCATO); $Aut_{[66]}$ (s. tit.); $LG68_{bz1}$ (s. tit.); $LG68_{bz2}$ (s. tit.); $LG68_{bz3}$ (s. tit.); LG68 (I.22, tit. nell'indice: A Felice T. [1857]); P71 (J.III.11); P75, P78 (J.III.12); J80 (III.35).

1 Due voglie, anzi] Due larve anzi Aut_{57} (*con* larve,) R57 ^{1}=R57 → ^{2}T $R57_{bz}$
3 desio] disio Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78
4-5 Che ... amor.] Che per donna m'incende, e vie più fero | D'una vil patria amor. Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}T $R57_{bz}$ {Di egregie] D'egregie}
6 intero] intiero Aut_{57} R57 $R57_{bz}$
8 Fantasmi evoco e] Spiro a' fantasmi e Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}T $R57_{bz}$
9 Tale, schiavo] Tal io, schiavo Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}T $R57_{bz}$
10 Nudro] Nutro Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$
11 diversa ... strugge;] secreta entro mi rugge. Aut_{57} secreta entro mi strugge. R57 ^{1}=R57 → ^{2}T $R57_{bz}$ {strugge;] strugge.}
14 ombra lenta] ombra incerta Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}T $R57_{bz}$

varianti grafiche e interpuntive
1 furie,] furie Aut_{57}R57 $R57_{bz}$
4 nacque, e] nacque e $Aut_{[66]}$
8 evoco e] evoco, e $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$
9 ogn'or] ognor Aut_{57} R57 $R57_{bz}$
12 intanto] in tanto $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 ventunesim'anno,] ventunesim'anno: Aut_{57}
13 E il solitario] E 'l Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$LG68 P71 P75 P78
sfavilla,] sfavilla: Aut_{57}

XXXIX

NOTA FILOLOGICA

CH = Cart. LXXXVIII I. 5 (Fondo Chiarini 2)
La camicia conserva una carta con la copia agr. del presente sonetto e di *In Santa Croce* (J.III.49) numerati I e II; reca in calce la sigla «GC». Questa testimonianza risale al primo incontro tra Carducci e Chiarini nell'estate del 1855, come apprendiamo dallo stesso Chiarini, *Memorie*, pp. 1-2: «Feci la conoscenza personale del Carducci nell'estate del 1855 [...] 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 comincia *Poi che mal questa sonnacchiosa etade* e l'altro *Ai sepolcri dei grandi italiani in Santa Croce*». L'amico si sdebitò con una risposta in versi, che tuttavia tardò ad arrivare. Nella lettera del 6 ottobre 1855 (LEN.I.30) Carducci scrisse a Ottaviano Targioni Tozzetti: «Chiarini mi ha scritto già due volte, senza però farmi parola della sua risposta poetica al mio sonettucciaccio» e poco dopo, il 27 ottobre, chiese notizia direttamente al Chiarini (LEN.I.35) «Avrei caro di vedere una risposta in versi che Targioni mi scrive aver tu fatto al mio sonettucciaccio *Poi che mal questa...*».

CC, cart. I 112
Il fascicolo è costituito da due camicie, una d'archivio (220x320) con numerazione «01-112» e una interna agr. (219x316) con numerazione d'archivio «01-112-01c» sulla quale sono le date di composizione e correzione: «Pisa, 8 febbr. 1855. San Miniato, 13 maggio 1857. stamp. in *Rime*; ricorr. in Bologna, 2 febbr. 1866».

$Aut_{[66]}$ = 01-112-02: carta (210x134) vergata solo al *recto* con inchiostro marrone scuro; contiene la copia in pulito agr. del sonetto, non datata, ma probabilmente successiva alla correzione del 2 febbraio 1866, data segnata dal Carducci sulla camicia. Il testo infatti presenta lezioni evolutive rispetto a R57 che vanno nella direzione di LG68. Inoltre, la trascrizione mostra identità di grafia e impaginazione (stacco di un rigo tra le strofe, uso della minuscola a inizio verso) con le altre copie in pulito di molti testi realizzate da Carducci tra il gennaio e il febbraio del 1866.

$LG68_{bz1}$ = 01-112-03: bozza di LG68 (85x84) sulla quale Carducci segna in alto a dx con penna marrone il nome di Bustelli, che corregge nel marg. dx con penna nera: al v. 10 suggerisce una virgola dopo «amaro» e al v. 11 propone «*ne* sia» in luogo di «musa *ci* sia». Carducci accoglierà nell'edizione LG68 la correzione al v. 10 e in parte anche quella al v. 11 variandone la fine in «musa ne fia».

$LG68_{bz2}$ = 01-112-04: altra bozza di LG68 (83x84) corretta con penna marrone da Dazzi che, come Bustelli, propone nel marg. dx del v. 10 la virgola dopo «amaro». Il nome del correttore è indicato dal Carducci in alto a dx.

$LG68_{bz3}$ = 01-112-05: altra bozza di LG68 (63x89) mutila della prima quartina, corretta con penna marrone da Fornaciari, che sottolinea al v. 5 «da noi». In LG68 Carducci muterà l'intero verso. Il testo di tutte e tre le bozze di LG68 ripropone la lezione di $Aut_{[66]}$. Tra le bozze e la stampa di LG68 Carducci interverrà ai vv. 5, 6, 7-8, 9, 10, 11, per cui si veda l'apparato.

$R57_{bz}$ = 01-112-06: bozza di R57 (151x105) impaginata secondo l'edizione: in alto ha il numero di p. 25 e sotto la numerazione del sonetto e il titolo: «XXV. | A ME STESSO»; il testo non presenta varianti rispetto a quello definitivo di R57. Sotto il titolo Carducci aggiunge con penna marrone una data poco chiara, mostrando una certa confusione nel ricordare l'anno di composizione: scrive prima «8 febbr. 54», dove il numero 4 è ricalcato probabilmente su un 5 precedente; poi scrive di seguito al 4, senza cassarlo, un altro 5, attribuendo così il sonetto all'8 febbraio 1855, data che compare sulla camicia agr. Tuttavia, almeno in un primo momento, dovette rimanere in Carducci l'incertezza riguardo alla effettiva data di composizione, se consideriamo che nell'indice di LG68 il sonetto è ascritto al [1854] e in calce al testo rimarrà la data 1854 fino a P78. Con la stessa penna Carducci inserisce al v. 7 («Ma sì fra il cozzo di mavorzie spade») il numero di richiamo (1) e nel marg. inferiore scrive: «innanzi la st. diceva: *delle* franche»; allo stesso verso sottolinea «mavorzie» e nel marg. dx scrive «libere»; al v. 10 («Scosso il torpore senza fine amaro») sottolinea «torpore» e nel marg. dx scrive «servaggio»; infine, al v. 12 («Tremante un re le attèe scene miraro») inserisce un altro richiamo numerico, (2), che rimanda all'altra nota posta nel marg. inferiore: «var. brutta. "Armi e fughe"». Nessuna di queste varianti è accolta nelle successive testimonianze del testo. Torchio 2009[1], p. 109, senza ipotizzare un termine cronologico preciso degli interventi agr. sulla bozza, sostiene che si tratta di «varianti e note per la successiva evoluzione del testo, dove pure non troveranno accoglienza. (Non è probabile supporre che dopo la tiratura della bozza Carducci metta in opera due varianti e poi le rifiuti al testo definitivo)». Più che varianti evolutive poi scartate, probabilmente si tratta di varianti alternative e in parte genetiche, dei versi sui quali Carducci intendeva ancora riflettere, magari pensando a un riuso di lezioni precedenti. Carducci userebbe dunque questa bozza come copia di servizio, con ogni probabilità, nel febbraio del 1866, quando ricorregge il testo a Bologna: l'uso delle bozze di R57 per le correzioni del '66 è tipico del *modus operandi* carducciano (si veda ad esempio J.III.38); inoltre la grafia di questi interventi è compatibile con le altre correzioni del '66. In questo caso la data di composizione posta sotto il titolo indicherebbe il termine al quale collocare alcune delle varianti: ciò vale certamente per il v. 7 dove lo stesso Carducci esplicita che «innanzi la strofa diceva delle franche [spade]»; e infatti questa lezione è attestata dalla copia agr. (CH) data a Chiarini nell'estate del 1855. Carducci poi segna nel margine la variante alternativa «libere spade», che recupera il senso della prima lezione «franche». In seguito, e già in $Aut_{[66]}$, muta profondamente la lezione del verso. Al v. 10 «servaggio» era certamente una lezione precedente, attestata in CH. Può darsi che in questo caso Carducci la annoti pensando a un possibile recupero, poi non accolto, dato che il verso legge «torpore» in tutti i testimoni successivi, mss. e a stampa. Quanto alla lezione registrata in calce al v. 12 «Armi e fughe» è probabilmente anch'essa una variante alternativa che Carducci annota senza convinzione ritenendola «brutta».

APPARATO

CH; R57 (s.XXV, A ME STESSO); $R57_{bz}$ (A ME STESSO); $Aut_{[66]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; LG68 (I.25 s. tit.; nell'indice: [1854]); P71 (J.III.13 s. tit., in calce: 1854); P75, P78 (J.I.15 s. tit., in calce: 1854); J80 (III.36).

1 mal] *in interl., prima* in van CH
2 esempi ... suoi] esempli a 'l suo sangue CH R57 $R57_{bz}$ esempi] esempli CH R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78 J80
5] Non vani amori a te cantar concede CH Non vani amori a me cantar concede R57 $R57_{bz}$ Non molli canti più da noi richiede $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$
6 novo ardor] fiero ardor CH R57 $R57_{bz}$ m'invade:] t'invade CH

7] Ma sì fra il cozzo de le franche spade CH Ma sì fra il cozzo di mavorzie spade R57 Ma sì fra il cozzo di mavorzie (*var. alt.* libere) spade *e nel marg.inf. la nota* innanzi la st. diceva: <u>delle</u> franche $R57_{bz}$ Sì fra tumulto d'ire e suon di spade $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz}$ Io voglio tra rumor] E spinge fra rumor LG68 Io voglio fra rumor P71 P75 P78 J80

8 alme rapir] alme infiammar CH alme a rapir LG68

9 che sia] che fia CH R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$

10 Scosso il torpore] Spento il servaggio CH Scosso il torpore (*var. alt.* servaggio) $R57_{bz}$

11 musa ne fia.] musa ci sia. CH R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ [1]musa ci sia. → [2]musa ne sia. (*correz. di Bustelli in parte accolta in LG68*) $LG68_{bz1}$ musa ci sia. $LG68_{bz2bz3}$

12 Tremante un re] *nota nel marg. inf.* var. brutta "Armi e fughe" $R57_{bz}$

varianti grafiche e interpuntive

3 Posa, ... mio;] Posa o spirito mio: CH R57 $R57_{bz}$

4 a la comun] alla $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71

5 Lunge, canti] Lunge canti LG68

6 m'invade:] m'invade, R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ m'invade LG68

8 co 'l piede.] col piede. $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 J80

10 amaro,] amaro CH R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz3}$ [1]amaro → [2]amaro, (*correz. di Bustelli e Dazzi accolta in LG68*) $LG68_{bz1bz2}$

13 ancor, ma] ancor: ma CH R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78

XL

GIUSEPPE PARINI

NOTA FILOLOGICA

BNCF, CV.479.30

Aut_{53} = lettera dell'11 settembre 1853, custodita alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con cui Carducci invia a Giuseppe Torquato Gargani una copia del sonetto insieme a quelli intitolati a Vittorio Alfieri (J.III.43), Carlo Goldoni (J.III.42), Pietro Metastasio (J.III.41). Un foglio (204x290) e una carta (204x145) vergati al *recto* e al *verso* con penna blu e grafia abbastanza corriva. È edita in LEN.I.14.

CC, cart. I 89
È il fascicolo di J.III.43.

$R57_{bz}$ = 01-089-02: bozza di R57 (149x103), priva di correzioni, cassata perché inserita in un altro fascicolo; è impaginata come l'edizione: in alto il numero di p. 9 e sotto la numerazione del sonetto e il titolo: «IX. | A GIUSEPPE PARINI». In calce è una nota carducciana con penna marrone: «Scritto tutto d'un fiato in Celle il 24 agosto 1853.». Il testo della bozza non presenta varianti rispetto a R57.

C = 01-089-05: carta (247x201); contiene su due colonne una bella copia di 5 testi vergati con inchiostro marrone da mano non carducciana. Si rettifica perciò Torchio, p. 50 e p. 257, secondo il quale C sarebbe una copia agr. inviata per lettera o comunque consegnata da Carducci a terzi. Che la grafia non fosse carducciana era stato del resto segnalato già da Sorbelli, *Catalogo*, p. 15. Nel *recto* della carta, nella colonna sinistra è il presente sonetto insieme a quello intitolato *A Pietro Metastasio* (J.III.41) e nella colonna destra sono i sonetti *A Vittorio Alfieri* (J.III.43) e *A Giovan Battista Niccolini* (J.III.46), tutti con in calce la data di composizione «Agosto 1853». Il copista ha sottolineato alcuni luoghi del sonetto, reputandoli forse poco soddisfacenti; si tratta di lezioni che (fatta eccezione per il v. 3) Carducci muterà nel '57: v. 2 «a' codardi», v. 3 «in suo corso», v. 4 «cittadino stuolo», v. 12 «a l'ardua via». Al *verso* della carta, nella colonna sinistra, è il frammento intitolato *Saffo* (per cui si veda la seconda strofa di *Maggio e novembre*, J.IV.67) che ha in calce la data «Marzo 1856». Tale data rappresenta dunque il sicuro termine *post quem* per la trascrizione dei testi. La mano sembra quella dell'amico Giuseppe Chiarini, conosciuto nell'estate del '55, a cui probabilmente Carducci inviò i testi, come era solito fare. Inoltre, la lezione di J.III.41 attestata da C è certamente successiva a quella testimoniata da LEN.I.14, come dimostra la variante al v. 8 «Tutte ree volontadi», evolutiva rispetto a «Ogni rea volontade» di Aut_{53}. Sulla base di queste considerazioni, si ritiene C cronologicamente successiva a LEN.I.14, contrariamente a Torchio, p. 49 (che tuttavia antepone correttamente LEN.I.14 a C per i sonetti a Metastasio e a Goldoni, ma non per quello all'Alfieri).

CC, cart. I 90
Fascicolo dedicato a questo sonetto. Camicia d'archivio (209x308) con numerazione a matita «01-090» e al centro a penna «A Giuseppe Parini. Sonetto | 24 agosto 1853». Camicia interna agr. (216x320), ma numerazione d'archivio a matita «01-090-01c»; al centro con inchiostro

marrone scuro: «Son. Non io pe ’l verso onde sentia lo stuolo | Celle, 24 agosto 1853: San Miniato, 11 e | 20 maggio 1857: ricorr. in Bologna, 27 | marzo 1866.».

Aut_{57} = 01-090-02: carta a righe (210x147) vergata con inchiostro marrone; reca la copia in pulito agr. preparata per R57 con la numerazione «IX» e il titolo «A Giuseppe Parini». Ha in calce la data: «Celle, XXIV agosto MDCCCLIII: San Miniato, XI e XX maggio MDCCCLVII.». Segue con inchiostro più scuro e grafia posteriore la nota: «Scritto tutto d’un fiato la prima volta; la | seconda ricorretto un poco.». Le strofe si si susseguono senza stacchi, con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. Questa lezione è accolta senza modifiche in R57, fatta eccezione per la variante formale al v. 6, dove la stampa ha «ài» anziché «hai». Nel *verso* è la bella copia del sonetto all’Alfieri (J.III.43), cassato.

$LG68_{bz1}$ = 01-090-03: bozza di LG68 (120x93) corretta con penna marrone da Dazzi che emenda il refuso «forto» al v. 10 dovuto probabilmente, come ha segnalato Torchio (p. 50) a un carattere tipografico stanco dato che l’altra bozza corretta da Fornaciari e identica a questa ha «forte». Con due barre verticali, poi cassate, il correttore aveva segnato in un primo momento nel marg. sx i vv. 7-8 e sottolineato «aspro vivere» al v. 14.

$LG68_{bz2}$ = 01-090-04: altra bozza di LG68 (118x90), corretta con penna marrone da Fornaciari che al v. 3 emenda il refuso «tuo» e al v. 13 sottolinea «pe ’l tuo fiero petto» e nel marg. sx avanza il suggerimento «Si potreb-|-be dir | più | chiaramente?», che Carducci non accoglie in LG68 lasciando il verso invariato. Rispetto a questa prima serie di bozze, LG68 presenta una variante sostanziale al v. 6 e quattro varianti formali ai vv. 9, 10, 11, 13, per cui si veda l’apparato.

APPARATO

Aut_{53} (A GIUSEPPE PARINI); C (A Giuseppe Parini); Aut_{57} (A Giuseppe Parini); $R57_{bz}$ (A GIUSEPPE PARINI); R57 (s.IX, A GIUSEPPE PARINI); $LG68_{bz1}$ (s. tit.); $LG68_{bz2}$ (s. tit.); LG68 (I.2, tit. nell’indice A GIUSEPPE PARINI); P71, P75, P78 (J.III.1; in calce: 1853); J80 (III.37).

1-2] Non pe ’l candido stile onde sei solo | E che dette a i codardi eterno morso, Aut_{53} (*con* a’ codardi) C lo stuolo ... potenti] lo stuolo | Nell’ignavia beato $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78 (*con* Ne l’) J80

3 Né ... superbo] Né per quello io fo voti Aut_{53} C

4-5] Ridur t’ingegni il cittadino stuolo: | E invan sarebbe; aquila altera al polo Aut_{53} (*con* stuolo. *e* in van sarebbe:) C

6 emulo ardire] emula audacia Aut_{53} C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz1bz2}$ hai] ài $R57_{bz}$ R57

7] Né spero da mie forze alcun soccorso, Aut_{53} C

8 Picciole forze] Inferme forze Aut_{53} C largo volo.] lungo volo. Aut_{53} C

9-10] Sol chieggo a Dio l’altera anima, e il retto | Core, e il severo ingegno, e l’alto e forte Aut_{53} (*con* e ’l severo) C

12] Me a l’ardua via, deh! reggi tu e rinfranca; Aut_{53} (*con* via deh *e* rinfranca:) C Tu mi reggi] Tu me reggi Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78

varianti grafiche e interpuntive

5 al polo] a ’l C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

6 precorso; | Né] precorso Aut_{53} precorso. C precorso: Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78

7 da le forze] dalle $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71

9 anima, e il retto] anima e ’l retto Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz1bz2}$ anima, e ’l retto LG68 P71 P75 P78

10 ingegno, e] ingegno e Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz1bz2}$ e il forte] e ’l Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78

11 vili, e] vili e Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz1bz2}$

12 voglio, e] voglio e Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

13 Ché] Che C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz1bz2}$

XLI

PIETRO METASTASIO

NOTA FILOLOGICA

BNCF, CV.479.30

Aut_{53} = lettera dell'11 settembre 1853 a Giuseppe Torquato Gargani, custodita alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (vd. *Nota filologica* a J.III.40). La lezione della missiva (come il successivo C) presenta una diversa forma e un diverso schema rimico delle terzine, CDE CED, mutato poi nel definitivo CDE DCE già a partire da R57.

CC, cart. I 89
Fascicolo del sonetto intitolato ad Alfieri (J.III.43).

C = 01-089-05: carta (247x201); contiene al *recto* una copia apografa, esemplata probabilmente da Chiarini, del sonetto e di quelli dedicati a Parini (J.III.40), Alfieri (J.III.43) e Niccolini (J.III.46), tutti con in calce la data di composizione «Agosto 1853». Sul *verso* è il frammento *Saffo* datato al marzo 1856. Per l'analisi di questa carta si veda quanto detto a proposito di J.III.40. Al v. 8, rispetto a Aut_{53} «Ogni rea volontade» C ha la variante evolutiva «Tutte ree volontadi», accolta nelle edizioni da R57 in poi. C è dunque certamente successiva a Aut_{53}. Il copista ha sottolineato alcuni luoghi del sonetto, come aveva fatto già nel precedente intitolato al Parini, reputandoli forse poco soddisfacenti; si tratta di lezioni che Carducci muterà nel '57: vv. 6-7 «che non fai vana | Ombra virtude,» e v. 10-11 «Oh l'adulterio in su le scene ha reggia, | E l'omicidio e l'empietà s'india.».

CC, cart. I 91
Fascicolo di questo sonetto. Camicia d'archivio (210x308) con numerazione a matita «01-091» e al centro a penna «A Pietro Metastasio. Sonetto | 25 agosto 1853.» Camicia interna agr. (217x323) con numerazione archivistica «01-091-01c»; al centro con penna marrone: «Son. No, non morranno, in fin che tempra umana | Celle, 25 agosto 1853. corr. San Miniato, | 11 e 19 maggio 1857. ricorretto in Bologna estate 1866». La data 11 maggio è probabile svista carducciana del numero romano XII, per cui si veda la data in calce a Aut_{57}.

Aut_{57} = 01-091-02: carta a righe sbiadite (210x148) con la bella copia agr. preparata per R57 con inchiostro marrone. Il sonetto ha il numero d'ordine e il titolo «VII | A Pietro Metastasio», mantenuti in R57. Le strofe si si susseguono senza stacchi, con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. Ha in calce la data: «Celle, XXV agosto MDCCCLIII: San Miniato, XII e XIX maggio MDCCCLVII.». Questa lezione è accolta senza modifiche in R57, fatta eccezione per una variante interpuntiva al v. 2. In R57 Carducci aggiunge però la nota al v. 14. Nel *verso* è la bella copia del sonetto a Goldoni (J.III.42), cassato.

$LG68_{bz}$ = 01-091-03: bozza di LG68 (163x117) su cui sono presenti almeno due mani, quella del Carducci e quella del Bustelli. Carducci certamente scrive con penna marrone nell'angolo superiore sx il tit. a «P. Metastasio», al centro il numero d'ordine «V» e in calce il nome del correttore, Bustelli. Sono di quest'ultimo gli interventi con penna nera e grafia minuta: al v. 8 la correzione del refuso «e' l cor» in «e 'l cor» e al v. 12 «E a questi esempli il suo seme nodrito» la nota «*suo seme* cacofonia, | che si eviterebbe | trasponendo *seme suo*.». Sulla bozza

sono presenti altre tre correzioni con penna marrone: al v. 6 «O degna d'altri giorni alma romana», è corretto il refuso «degno» e al v. 11 sono inseriti i due punti dopo «passeggia». La terza correzione al v. 3, «Il tuo nobil Cato e la sovrana», pone qualche problema: nel margine sx si legge l'annotazione «nobile?» fatta da qualcuno che avanza il dubbio di un refuso in base al quale il verso risulterebbe ipometro (salvo un'improbabile dialefe tra primo e secondo emistichio che darebbe un endecasillabo irregolare con accenti di 4ª 5ª e 10ª). La grafia di questa annotazione non è carducciana (e ovviamente, dato il senso della correzione) e non pare neppure di Bustelli, al quale come si è detto sono attribuibili le correzioni con penna nera e scrittura minuta. La proposta di correzione «nobile?» è stata poi cassata e confermata verosimilmente da Carducci nel marg. dx con l'aggiunta di «e». Un'ipotesi di attribuzione delle correzioni ai vv. 3, 5, 11 è forse possibile dal confronto di questa bozza del sonetto a Metastasio con le bozze del sonetto a Goldoni (01-092-03) e del sonetto all'Alfieri (01-089-03). Le tre bozze sono state inviate insieme ai correttori, come dimostra la numerazione dei fogli in alto a dx rispettivamente 1, 2, 3. In particolare la bozza del sonetto all'Alfieri reca in calce i nomi di Dazzi e Bustelli e nei margini correzioni con penna marrone e lapis rosso entrambe attribuibili a Dazzi e correzioni a penna nera del Bustelli. È probabile che tutte e tre le bozze siano state mandate insieme al Dazzi (si noti che la numerazione dei fogli delle bozze solitamente si riscontra in Dazzi) a Firenze e poi tornate a Bologna siano state viste da Bustelli e Carducci, che avrebbe allora aggiunto su tutte e tre il titolo, il numero d'ordine e il nome dei correttori (non riportando su C quello di Dazzi).[145] Nell'edizione LG68 sono corretti i refusi al v. 3, 6 e 8; al v. 11 è accolto «passeggia:». Inoltre al v. 12 Carducci muta «il suo seme nodrito» in «il gener suo nodrito» eliminando la cacofonia segnalata da Bustelli.

CC, cart. I 92
Fascicolo del sonetto dedicato a Carlo Goldoni (J.III.42).

$R57_{bz}$ = 01-092-02: la bozza di R57 (150x103), cassata e priva di correzioni. Il sonetto non presenta varianti rispetto all'edizione R57, ha il tit. «VII | A PIETRO METASTASIO» e in calce la nota al v. 14.

APPARATO

Aut_{53} (A PIETRO METASTASIO ROMANO); C (A Pietro Metastasio); Aut_{57} (A Pietro Metastasio); $R57_{bz}$ (A PIETRO METASTASIO); R57 (s.VII, A PIETRO METASTASIO); $LG68_{bz}$ (tit. agg. a marg.: A P. Metastasio); LG68 (I.6, tit. nell'indice A PIETRO METASTASIO [1853]); P71 (J.I.7, A PIETRO METASTASIO; in calce «1853»); P75, P78 (J.I.9; in calce «1853»); J80 (III.38)

2 dal vizio ... doma,] da 'l vizio macerata e doma, Aut_{53} C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
3 Il tuo nobile Cato] L'altissimo tuo Cato Aut_{53} C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
4] Virtù d'Attilio, o gran figliuol di Roma. Aut_{53} C Possa d'Attilio, o gran figliuol di Roma. Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
6-7] O degna ... volontadi] Cinger voglio, o Divin, che non fai vana | Ombra virtude, e il cui bel canto doma Aut_{53} (*con* divin) C Dar voglio, o generoso; a cui non vana | Ombra è virtude, e il cui bel canto doma Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
8 Tutte ... volontadi] Ogni rea volontade, Aut_{53}

[145] Torchio 2009[1], p. 39 non segnala le correzioni sulla bozza ai vv. 8 e 11 e sostiene, invece, che gli interventi ai vv. 3 e 6 siano del Bustelli, ma non tiene conto delle differenze di inchiostro e grafia. Una situazione analoga a questa bozza si presenta alle cc. 2-4 di CC, cart. I 166 per le bozze di LG68 di J.IV.66.

9-11] O Temistocle, o Arbace, ed Ezio e Tito! | Or l'adulterio in su le scene ha reggia, | E l'omicidio e l'empietà s'india: Aut_{53} (*con* Temistocle e Arbace *e* s'india.) C

9] Scuola or la scena è d'ogni cosa ria; Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

12 esempi] esempli Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
il gener suo] il suo seme Aut_{53} C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz}$

varianti grafiche e interpuntive

1 No, non] No non Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

2 doma,] doma Aut_{57}

5 a la tua] alla $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 chioma,] chioma Aut_{53} C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

7 voglio e] voglio, e P71 P75 P78 J80

8 e il cor] e 'l Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78

10 delitto e] delitto, e Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

11 passeggia: | E] passeggia. Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 ^{1}passeggia → ^{2}passeggia: $LG68_{bz}$

13 Vuole e] Vuole, e Aut_{53} C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

XLII

CARLO GOLDONI

NOTA FILOLOGICA

BNCF, CV.479.30

Aut_{53a} Aut_{53b} = lettera dell'11 settembre 1853 a Giuseppe Torquato Gargani, custodita alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (vd. *Nota filologica* a J.III.40). Carducci trascrive prima l'ultima versione (Aut_{53b}) «O tu che mostri in quanti frutti e fiori», poi scrive «Prima diceva così:» e riporta la forma precedente «Tiene Terenzio de lo stil novello» (Aut_{53a}). In calce dichiara la sua preferenza per Aut_{53b}: «Mi pare che stia molto più proprio, più conciso, più vero nel I° modo "o tu che mostri in quanti frutti e fiori" ecc.». Grazie all'annotazione agr. su $R57_{bz}$ (cfr. *infra*) è possibile attribuire Aut_{53a} al 23 agosto 1853 e Aut_{53b} al giorno successivo. In Aut_{53b} si segnala l'inversione nello schema rimico delle quartine ABBA BAAB contro la posizione originaria ABBA ABBA, ristabilita già in R57.

CC, cart. I 91
Fascicolo del sonetto intitolato a Metastasio (J.III.41).

Aut_{57} = 01-091-02: carta (210x148) a righe sbiadite; reca al *verso* la copia in pulito preparata per R57 con inchiostro marrone, cassata perché inserita in un altro fascicolo. Il sonetto ha il numero d'ordine «VIII» e il titolo «A Carlo Goldoni», come in R57, e in calce la data «Celle, agosto MDCCCLIII. San Miniato, XX e XX [*ma* XXI, *cfr*. la data sulla camicia agr. di C.92] maggio | MDCCCLVII.». Le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. Il sonetto confluirà in R57 con la sola variante grafica al v. 4 «rubello;» in luogo della forma geminata «rubbello;» dell'agr. Sulla correzione influì quasi certamente il giudizio di Chiarini, che in una lettera datata maggio 1857 giudicava questo sonetto migliore di quello a Metastasio, «Belle stupendamente le terzine», ma disapprovava «il cattivo suono di *lor colori*» del v. 2 (non mutato) e del «*rubbello* con due *b*» del v. 4 (cfr. Veglia 2010, p. 137).

CC, cart. I 92
Fascicolo del presente sonetto: camicia esterna d'archivio (210x308) numerata «01-092» e intitolata «A Carlo Goldoni. Sonetto | Celle agosto, 1853»; camicia interna agr. (215x325) con numerazione d'archivio «01-092-01c» e al centro, con inchiostro marrone scuro: «Son. "O Terenzio dell'Adria, al cui pennello" | Celle. agosto 1853. – corr. S. Miniato, 20 e 21 | maggio 1857. e quindi stamp. in Rime. | ricorretto in Bologna, estate 1866».

$R57_{bz}$ = 01-092-02: bozza di R57 (150x103), con il testo numerato e intitolato come l'edizione: «VIII | A CARLO GOLDONI», annotata con inchiostro marrone. Nel marg. sx, in orizzontale, si legge: «Sonetto tutto d'arte e fatica: scritto il 23 agosto 53 in Celle, la prima volta: | mutata tutta la frase il giorno dopo: 4 anni dopo mutato tutta la 2ª quartina | pel pensiero o per la frase, e cambiata la chiusa.». Al v. 6 è la nota di richiamo (1) che rimanda alla citazione riportata nel marg. inf. «faciem honesti: quae si oculis cerneretur, | mirabiles amores, ut ait

Plato, excitaret sapientiae | Cic. de off. I. 5.». Il sonetto non presenta varianti rispetto all'edizione R57. Nel *verso* è il sonetto a Pietro Metastasio, cassato.

$LG68_{bz}$ = 01-092-03: bozza di LG68 (164x118) corretta da Carducci con penna marrone e da Bustelli con penna nera. Di mano carducciana sono la numerazione della bozza «2», il titolo «a C. Goldoni» nell'angolo superiore sx, il numero d'ordine «VI» al centro, il nome del correttore in calce e le varianti alternative nel marg. dx del v. 3 «paresse (o vero) | si parve» in luogo di «fu mostro» cassato. Bustelli scrive sotto «Preferisco *si parve*», lezione accolta in LG68, e commenta nel marg. dx del v.8 «Bassa locuzione» a proposito di «va in bordello» che invece rimane in LG68; al v. 13, «s'avrebbe» (rimasto in LG68), giudica «Meglio n'». Sulla bozza sono presenti altre tre correzioni con penna marrone (non indicate da Torchio 2009[1], p. 45): al v. 8 l'aggiunta di «-e» nel marg. sx corregge il refuso «sanguinosa»; al v. 11 il refuso «si bella» è emendato in «sì bella.» e al v. 12 è proposto nel marg. sx «ch'oggi» in luogo di «che oggi» (LG68: c'oggi). Sulla base di quanto riscontrato per la bozza del sonetto a Metastasio (c. 01-091-03) si ipotizza di attribuire queste tre correzioni a Dazzi.

Rispetto alla prima stesura del 23 agosto 1853 tràdita da Aut_{53a} Carducci lima il sonetto, come si è detto, già il giorno dopo (Aut_{53b}) e a distanza di quattro anni nel 1857 (Aut_{57}) senza tuttavia sconvolgere radicalmente il senso e la forma. Nonostante la variazione dello schema rimico delle quartine in Aut_{53b}, (ABBA BAAB) rispetto a Aut_{53a} e a Aut_{57} (ABBA ABBA), le tre versioni condividono molte parole rima. Aut_{53a} e Aut_{53b} condividono «fiori-amori» (rispettivamente vv. 3, 7 e vv. 1, 7), «rubbello-bordello-Stenterello» (vv. 4, 5, 8 e vv. 2, 5, 8), «putta-brutta» (vv. 9, 12), «gonna-donna» (vv. 10, 14). Aut_{57} mantiene le rime «putta-brutta» (vv. 9 e 12), «fiori-amori» (vv. 3, 6) e «rubbello-bordello» (vv. 4, 8) a cui si aggiungono «colori» (v. 2) e «pennello» (v. 1) già introdotte in Aut_{53b} (vv. 4, 3). Inoltre al v. 13 ritorna come parola rima «novella» (Aut_{53a} v. 1 «novello»).

Nella prima quartina è frequente la similarità delle lezioni tra Aut_{53a}, Aut_{53b} e Aut_{57} che tornano spesso in forma lievemente variata all'interno di un tessuto semantico uguale. In alcuni casi Aut_{57} recupera le lezioni di Aut_{53a}. Si confrontino il v. 3 «Per cui fu mostro in quanti frutti e fiori» di Aut_{53a} e Aut_{57} (con la variante «Onde») con il v. 1 di Aut_{53b} «O tu che mostri in quanti frutti e fiori»; il v. 4 di Aut_{53a} «Surga italico ingegno in suo rubbello» in Aut_{53b} è anticipato al v. 2 e in Aut_{57} torna in quarta posizione con la variante «latino ingegno». L'*incipit* allocutorio di Aut_{53b} v. 1 «O tu» è mantenuto in Aut_{57} «O Terenzio», che a sua volta recupera il «Terenzio» di Aut_{53a} (v. 1). La similitudine Goldoni-pittore dal cui «pennello» derivano «le itale usanze i lor colori» è in Aut_{53b} vv. 3-4 e in Aut_{57} vv. 1-2.

Nella seconda quartina Aut_{53a} e Aut_{53b} condividono l'associazione tra il «campo» del teatro contemporaneo e il «bordello» (vv. 5-6). Altre correzioni di Aut_{53b} conservano il senso della precedente lezione: ad esempio al v. 6 i «primi allori» mantiene il significato di «primi onori» di Aut_{53a}. I vv. 7-8 sono pressoché mantenuti: l'«antica tua sposa» di Aut_{53a} ha il suo corrispettivo nella «vedova tua» di Aut_{53b} che in «sozzi amori | Mescersi [*Mescesi* Aut_{53b}] a i franchi mostri e a Stenterello» (si noti però in Aut_{53b} la costruzione interrogativa). Aut_{57} recupera l'attacco della strofa «Or ve'» (v. 5), mantiene l'immagine del «bordello» e varia i «franchi mostri» in «gallici mostri» (v. 8).

Infine, uno sguardo alle terzine. La prima di Aut_{53a} è mantenuta in Aut_{53b} e viene grossomodo conservata anche nel '57: i vv. 9-10 «Riedi, e i Goti ricaccia; e a questa [*quella* Aut_{53b}] putta | Stracciar la indegna meretricia gonna» tornano in Aut_{57} con la variante al v. 10 «Straccia tu il culto oscen» dove il latinismo *culto* vale 'costume'. Nell'ultima terzina Aut_{57} riprende maggiormente Aut_{53a}, come mostrano i vv. 12-13 «Ma no: ch'oggi tu biasmo, e onor la brutta | Schiera» (Aut_{53a} «Ma no: che tu vergogna, e onor la brutta | Schiera») e il v. 14 «Quanto basso caduta italic'arte!» (Aut_{53a} «Ahi caduta sì basso itala donna!»), mentre cade il riferimento esplicito a Scribe e Dumas che Aut_{53a} Aut_{53b} condividevano.

Lo stretto riuso tra Aut_{53a}, Aut_{53b} e Aut_{57} e l'identicità dei concetti espressi suggeriscono di segnalare l'intero processo variantistico in apparato, senza giungere a stimare le tre forme come distinte redazioni.

APPARATO

Aut_{53a} Aut_{53b} (A CARLO GOLDONI); Aut_{57} (A Carlo Goldoni); $R57_{bz}$ (A CARLO GOLDONI); R57 (s8; A CARLO GOLDONI); $LG68_{bz}$ (A C. Goldoni); LG68 (I.7; tit. nell'indice A CARLO GOLDONI [1853]); P71 (J.I.6; CARLO GOLDONI, in calce la data 1853); P75, P78 (J.I.8; CARLO GOLDONI, in calce la data 1853); J80 (III.39; CARLO GOLDONI).

1-4] Tiene Terenzio de lo stil novello, | Scola a le menti ed esercizio a' cori | Per cui fu mostro in quanti frutti e fiori | Surga italico ingegno in suol rubbello, Aut_{53a} O tu che mostri in quanti frutti e fiori | Surga italico ingegno in suol rubbello, | Per lo cui proprio italico pennello | Vestiro itale usanze i lor colori, Aut_{53b}

2] Debbon itale usanze i lor colori, Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

3 si parve] fu mostro Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 [1]fu mostro [2]si parve $LG68_{bz}$

5-8] Or ve' nostra vergogna; or ve' bordello | Ch'è fatto il campo de' tuoi primi onori, | E l'antica tua sposa in sozzi amori | Mescersi a i franchi mostri e a Stenterello. Aut_{53a} Non vedi il campo tuo volto in bordello, | E adorna il capo ancor de' primi allori | Questa vedova tua che in sozzi amori | Mescesi a i franchi mostri e a Stenterello? Aut_{53b}

5 Vedi:] Or ve': Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

8 Tra sanguinose scede] Con i gallici mostri Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

9 goti ricaccia. A questa] Goti ricaccia; e a questa Aut_{53a} (*con* quella) Aut_{53b}

10-11] Stracciar la indegna meretricia gonna | Plaudendo te rivegga Italia mia. Aut_{53a} (*con* nostra:) Aut_{53b}

10 Strappa tu] Straccia tu Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

11 fè] feo Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80

12-14] Ma no: che tu vergogna, e onor la brutta | Schiera di Scribe e di Dumas avria: | Ahi caduta sì basso itala donna! Aut_{53a} Poi piangerete insiem di questa brutta | Età che a Scribe ed a Dumas ahi! prostra | La bella di Goldoni inclita donna. Aut_{53b}

varianti grafiche e interpuntive

1 de l'Adria,] dell'Adria, $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 al cui] a 'l Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

4 rubello,] rubbello; Aut_{57} rubello; $R57_{bz}$ R57

9 Riedi; e] Riedi, e Aut_{53a} Riedi: e Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

10 a le sparte] alle $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78

12 Ma no;] Ma no: Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 ch'oggi] [1]che oggi → [2]ch'oggi $LG68_{bz}$ c'oggi LG68
biasmo e] biasmo, e Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78

13 Oh per] Oh, per Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

XLIII

VITTORIO ALFIERI

NOTA FILOLOGICA

BNCF, CV.479.30

Aut_{53} = lettera dell'11 settembre 1853 a Giuseppe Torquato Gargani, custodita alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (vd. *Nota filologica* a J.III.40). Carducci invitava così l'amico alla lettura del sonetto all'Alfieri: «al primo sonetto, di' prima un paternostro e un'avemaria, ségnati, e inginocchiati, per quel Nume a cui è indiretto» (p. 57).

CC, cart. I 90
Fascicolo del sonetto intitolato a Parini (J.III.40).

Aut_{57} = 01-090-02: carta (210x147) a righe sbiadite vergata con inchiostro marrone; ha la bella copia agr. del sonetto preparata per R57, con il numero d'ordine «X», il titolo «Al sepolcro di Vittorio Alfieri» e in calce la data «Celle, XXII agosto MDCCCLIII: San Miniato, XII XVII XX maggio MDCCCLVII.». Le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. Il sonetto è cassato perché la carta è stata inserita in un altro fascicolo. In una lettera datata maggio 1857 Chiarini, cui Carducci sottopose le prove di stampa delle *Rime*, riferiva alcune osservazioni sul sonetto: «Fra l'*ira* e la *forza* del quarto verso nel sonetto all'Alfieri io sono in dubbio: mi par bene l'una e l'altra. Non so perché non mi finisca di piacere nel quarto quello *splendida* aggiunto a *meta*, che pure ironicamente ci sta: forse perché l'ironia mi par poco conveniente in quel punto. E mi riesce oscuro il primo verso della terzina ultima» (cfr. Veglia 2010, pp. 137-38). La lettera è interessante, innanzitutto perché tramanda due varianti alternative che il Carducci meditava per il v. 4, forse in luogo di «stizza» (il v. legge «Che vuol la femminil stizza inquïeta?» già nel '53 in Aut_{53}, e così pure in Aut_{57} e R57). Quanto alla precisa lezione del v. 9 che il Chiarini leggeva, nulla è dato sapere: si noti tuttavia che la lezione del '53 «Figlio, vile è il tuo tempo: e a viltà tende» di Aut_{53} rimase pressoché invariata in Aut_{57} e R57, «Figlio, vile è il tuo tempo: e a viltà pende», con un mutamento di verbo meno felice. Sulla «splendida meta» del v. 5, invece, Carducci non ebbe mai ripensamenti.

CC, cart. I 89
Camicia d'archivio esterna (219x308), numerazione «01-089» titolo «Al sepolcro di Vittorio Alfieri. Sonetto. | 22 agosto 1853.»; camicia autografa (215x325) con numerazione d'archivio a matita «01-089-01c»; al centro con inchiostro marrone scuro: «Son. "O de l'italo agon supremo atleta" | Celle, 22 agosto 1853: ricorr. San Miniato, | 12, 17, 20 maggio 1857. quindi stampato | in *Rime*. | ricorretto in Bologna estate 1866».

$R57_{bz}$ = 01-089-02: bozza di R57 (149x103). Ha il numero d'ordine e il titolo come l'edizione («X | AL SEPOLCRO DI VITTORIO ALFIERI»). Con penna marrone Carducci annota la data di composizione e alcune varianti genetiche del 1853 (per cui si vedano Aut_{53} e C). Al v. 3 sottolinea «strana ed empia» e nel marg. dx riporta la variante genetica «intedescata»; nel marg. inferiore scrive: «Celle, 22 agosto 1853: tutto d'un fiato, benché con fatica grande: | corretto il giorno dopo: quattr'anno dopo mutato una *intedescata* | ch'era nel

verso 3 indi *strana* ed *empia*: e il *tende* del 9 in *pende* | e il 12 e 13 verso tutto.». Il testo della bozza non presenta varianti rispetto all'edizione R57. Nel *verso* è il sonetto a Giuseppe Parini, cassato.

$LG68_{bz1}$ = 01-089-03: bozza di LG68 (163x117), numerata con penna marrone «3» perché probabilmente spedita insieme alle prove dei sonetti a Metastasio e a Goldoni (vd. *Nota filologica* a $LG68_{bz}$ di J.III.41). Presenta correzioni di Dazzi e Bustelli e indicazioni di mano carducciana. Sono di Dazzi gli interventi con penna marrone e lapis rosso (come nella bozza di J.I.16): con penna marrone inserisce una dieresi per correggere il refuso «irrequieta» al v. 4 ed emenda il refuso «assetta» in «asseta» al v. 8; con lapis rosso segna nel marg. sx i vv. 3-4 (e Carducci muta poi il v. 4). Sono di Bustelli le correzioni di punteggiatura con penna nera che coinvolgono l'inserimento di 4 virgole: al v. 7 dopo «età», al v. 8 dopo «ingozzi» (entrambe non accolte in LG68), al v. 12 dopo «s'aggiugne» e al v. 13 dopo «cor» (entrambe accolte). Carducci segnala con penna marrone in alto a sx il titolo «A V. Alfieri», al centro il numero d'ordine «VII» e in calce il nome dei correttori. Rispetto a $LG68_{bz2}$ (quindi all'edizione di LG68) la bozza attesta una variante al v. 4 «Che vuol la santa bile irrequïeta?», che sarà recuperata da Carducci in J80 e rimarrà nell'edizione definitiva di O91.

$LG68_{bz2}$ = 01-089-04: bozza di LG68 (207x149) con margini ampi, priva di correzioni; appartiene alla seconda tiratura di prove di stampa dell'ed. Il sonetto passerà nell'ed. senza varianti. Si segnala, tuttavia, che rispetto alle due prove di stampa Carducci varia nell'ed. il numero d'ordine, da VII ($LG68_{bz1}$) a V ($LG68_{bz2}$) a VIII (LG68).

C = 01-089-05: c. ampia (247x201); ha al *recto* la copia in pulito apografa, esemplata probabilmente da Chiarini, del sonetto col titolo *A Vittorio Alfieri* e di quelli dedicati a Giuseppe Parini (J.III.40), a Pietro Metastasio (J.III.41) e a Giovan Battista Niccolini (J.III.46), tutti con in calce la data di composizione «Agosto 1853». Per l'analisi di questa carta e per la seriorità rispetto a Aut_{53} si veda quanto detto a proposito di J.III.40. Rispetto a Aut_{53} questa copia presenta minimi ritocchi, in particolare al v. 5 «E a che miri sai tu splendida meta» in anafora con «Ed a che» del v. 6 (Aut_{53} «E a qual miri»); al v. 10 «senza amore ed ira,» (Aut_{53} «senz'amore od ira,»); al v. 11 «Ogni passo che move per sua via:» (Aut_{53} «mova») e al v. 13 «Non sa né sente non intende o mira» (Aut_{53} «Non sa, non sente,»). Nel 1857 il sonetto registra ai vv. 5, 10, 11 le lezioni di Aut_{53}, mentre il v. 13 muta; «move» tornerà al v. 11 a partire da $LG68_{bz1}$.

APPARATO

Aut_{53} (A VITTORIO ALFIERI); C (A Vittorio Alfieri); Aut_{57} (Al sepolcro di Vittorio Alfieri); $R57_{bz}$ (AL SEPOLCRO DI VITTORIO ALFIERI); R57 (s10; AL SEPOLCRO DI VITTORIO ALFIERI); $LG68_{bz1}$ (tit. agg. a marg. A V. Alfieri); $LG68_{bz2}$ (s. tit.); LG68 (I.8; tit. nell'indice A VITTORIO ALFIERI [1853]); P71, P75, P78 (J.III.2; in calce 1853); J80 (III.40).

3 Che stranïata] Che intedescata Aut_{53} C Che strana ed empia Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

4] Che vuol la femminil stizza inquïeta? Aut_{53} C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 La difficil che vuol bile inquïeta? $LG68_{bz2}$ LG68 La stridula che vuol bile inquïeta P71 P75 P78

5 E a qual] E a che C

9] Figlio, vile è il tuo tempo: e a viltà tende, Aut_{53} (*con* tempo;) C Figlio, vile è il tuo tempo: e a viltà pende, Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 giunge,] giugne, $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78

10 senz'amore od ira,] senza amore ed ira, C

11 che move] che mova Aut_{53} Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

12-13] E chi per mal voler pigmeo si rende, | Non sa, non sente, non intende o mira Aut_{53} (*con* Non sa né sente) C

12 al mal] a mal Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78 s'aggiunge,] s'apprende, Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 [1]s'aggiugne [2]s'aggiugne, (*correz. di Bustelli*) $LG68_{bz1}$ s'aggiugne, $LG68_{bz2}$ LG68 P71 P75 P78

varianti grafiche e interpuntive

1 de l'italo] dell'italo $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78
2 imbelle,] imbelle Aut_{53} C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78 J80
3 svelle,] svelle Aut_{53} C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78 J80
7 novelle] novelle, Aut_{53} C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
8 ingozzi e] ingozzi, Aut_{53} C Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
9 figlio; e] figlio: e $LG68_{bz1bz2}$ LG68
11 via: | E] via. Aut_{53} Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
12 E, dove] E dove Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 [1]E dove [2]E, dove (*correz. di Bustelli*) $LG68_{bz1}$
13 cor,] cor Aut_{57} $R57_{bz}$ R57 [1]cor [2]cor, (*correz. di Bustelli*) $LG68_{bz1}$

XLIV

VINCENZO MONTI

NOTA FILOLOGICA

Del sonetto si distinguono quattro redazioni: le prime due risalgono al 1853 e sono testimoniate rispettivamente da $Aut_{[53a]}$ e $Aut_{[53b]}$; la terza, successiva alla correzione del 1857, è tramandata da Aut_{57a} e Aut_{57b} e la quarta deriva dal recupero del sonetto per l'edizione di LG68. Le tre redazioni più antiche sono edite nell'*Appendice I*.

CC, cart. I 95
Camicia d'archivio esterna (209x308) con titolo e data di composizione: «A Vincenzio Monti. Sonetto | 5 ottobre 1853.». Camicia interna agr. (219x317), ma numerazione d'archivio «01-095-01c». Con inchiostro marrone scuro: «Son. "Quando fuor di tua vasta alma percossa" | Celle, 5 ott. 1853. San Miniato, 25 apr. | e 20 maggio 1857».

Aut_{57b} = 01-095-02: carta a righe (209x142); reca la bella copia agr. preparata per R57, vergata con inchiostro marrone. Ha il numero d'ordine «XI», il titolo «A Vincenzio Monti» e in calce la data «Celle, V ottobre MDCCCLIII: San Miniato, XXV aprile e XX maggio MDCCCLVII.». Le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. È successiva a Aut_{57a} trascritta il 25 aprile 1857 rispetto alla quale, da un lato, accoglie a testo le varianti interlineari ai vv. 9, 12, 13, 14 e, dall'altro, presenta varianti evolutive. Nel *verso* della carta è il sonetto gemello *Ancora Vincenzio Monti* (J.III.45).

$LG68_{bz}$ = 01-095-03: bozza di LG68 con margini ampi (202x156) appartenente alla seconda serie di prove di stampa, priva di correzioni. Il sonetto figura senza numero d'ordine, né titolo. La lezione attestata da questa bozza è accolta in LG68 senza varianti.

Aut_{57a} = 01-095-04: carta (208x147). Conserva una copia in pulito agr. del sonetto successivamente corretta ai vv. 1, 9, 12, 13, 14. Sotto il titolo «A Vincenzio Monti» è il numero «I» che segnala la posizione primaria del testo nel dittico al Monti completato da J.III.45. I versi sono preceduti dall'epigrafe «...Tu prima m'inviasti | Verso Parnaso a ber nelle sue grotte. | Purgatorio: XXII:64.». L'angolo inferiore sx della carta è strappato, sicché risulta parzialmente lacunosa la datazione in calce: «<Cell>e, 5 ottobre 1853: San Miniato, 25 aprile 1857.». Le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. Sia il testo che le correzioni interlineari sono vergati con inchiostro marrone, *ductus* abbastanza posato. Nel *verso* è la traduzione in prosa di *Eneide*, II, 336-369 vergata da Carducci con inchiostro marrone e *ductus* corsivo veloce.

$Aut_{[53a]}$, $Aut_{[53b]}$ = 01-095-05: carta (269x191); conserva due minute del sonetto non datate vergate con penna blu e grafia corriva su materiale di recupero. Nella colonna dx del *recto* Carducci aveva precedentemente disegnato con penna marrone una tabella per effettuare un conto; su quella sx, sotto il titolo «A Vincenzio Monti» ha steso due prove del sonetto molto elaborate, i cui versi presentano numerosi tentativi e rifacimenti consequenziali in colonna. La prima prova del sonetto occupa gran parte della colonna sx; la seconda segue immediatamente nella stessa colonna e prosegue sulla colonna dx, dove occupa la parte più pulita della tabella. Si

tratta probabilmente delle prime due prove del sonetto databili al 5 ottobre 1853 grazie alle note cronologiche registrate sulla camicia agr. Inoltre, l'inchiostro blu e la grafia corsiva di queste due minute sono affini a quelli di Aut_{53} recante la minuta dell'ode *Primavera Cinese* (J.II.32) datata in calce 11 e 12 ottobre 1853. Nel *verso* è un frammento in prosa vergato con la stessa penna e lo stesso *ductus*, che doveva appartenere a uno scritto più ampio, steso in altri fogli sciolti, di poco precedente alle prove del sonetto. Infatti, qualora fosse stato libero, si può ragionevolmente pensare che Carducci avrebbe usato il *verso* della carta per ultimare la seconda prova dei versi al Monti, anziché proseguire sulla tabella.

Nel brano in prosa Carducci progetta un canone da seguire nello studio letterario e raccomanda anzitutto in gioventù la lettura dei classici latini e italiani, contro la moda forestiera, francese e inglese. Lo stesso programma esponeva a Enrico Nencioni nella lettera del 29 settembre del 1853 (LEN.I.15) con la quale confidava all'amico il piano di una antologia di poesie che intendeva allestire, divisa in 5 parti *Poesia morale, storica, religiosa, umanitaria, melica* che dessero «un'idea della storia della poesia italiana, su cui si dovrebbe formare in seguito un Poeta civile, cittadino, e puramente puramente nazionale». Secondo il piano annunciato al Nencioni, l'antologia (che va un po' considerata come il preambolo della futura *Arpa del popolo* del 1855) doveva essere accompagnata da un discorso preliminare nel quale Carducci pure avrebbe consigliato ai giovani italiani lo studio della poesia italiana «non francese, non inglese», specie durante il periodo della fanciullezza, secondo le stesse istruzioni del frammento in prosa, che dunque pure si può ragionevolmente datare all'autunno del '53. Pertanto l'incrocio tra elementi interni all'agr. – ductus e grafia, la scrittura preesistente – insieme a quelli esterni – la lettera appena citata – non lasciano dubbi sulla datazione delle due prove montiane ai primi giorni dell'ottobre del '53; la lettera e il frammento in prosa permettono così di ricostruire il preciso momento in cui nacque non solo il sonetto al Monti, ma tutto il ciclo dei testi ai grandi italiani.

APPARATO

$LG68_{bz}$; LG68 (I.11; tit. nell'indice A VINCENZO MONTI; P71 (J.I.8; in calce 1853); P75, P78 (J.I.10;) in calce 1853; J80 (III.41).

6 per l'equorea] in su l'equorea $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
11-12 Dante. | Rispondea] Dante, | Rispondea $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80

varianti grafiche e interpuntive
1 de la] della $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78
4 de l'Eridàn] dell'Eridan $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80
5 immortal, che] immortal che J80
7 da l'antica] dall'antica $LG68_{bz}$ LG68 P71
9 pe' i curvi] pei curvi $LG68_{bz}$ LG68 P71
14 Allighier] Alighier $LG68_{bz}$ LG68 P71 P75 P78 J80

XLV

ANCORA VINCENZO MONTI

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 95
Fascicolo di J.III.44 (*Vincenzo Monti*).

Aut_{57} = 01-095-02: carta a righe (209x142) con la bella copia agr. del sonetto preparata per R57 con penna marrone. Ha il numero d'ordine originario «XII» e il titolo originario «Ancora a Vincenzio Monti»; Carducci decise di escludere il precedente sonetto al Monti da R57 e di includere soltanto questo nella posizione e col titolo originariamente previsti per l'altro, pertanto cassò il numero d'ordine e «Ancora» del titolo, lasciando *A Vincenzio Monti*. Le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. Ha in calce la data: «Celle, VII ottobre MDCCCLIII: San Miniato, XXV aprile e | XX maggio MDCCCLVII.». Carducci cassò questa copia quando inserì la carta nel fascicolo dell'altro sonetto. Ha due varianti rispetto a R57 al v. 2 e al v. 8.

CC, cart. I 96
Camicia d'archivio esterna (208x308) con titolo e data «A Vincenzio Monti. Sonetto | 7 ottobre 1853.». Camicia interna agr. (217x321) ma numerazione d'archivio a matita 01-096-01c. Di mano carducciana con inchiostro scuro sono il titolo e le date di composizione e correzione: «Son. "Te non il sacro verso e non la resa" | Celle. 7 ott. 1853. – corr. San Miniato, 25 | apr. e 20 maggio 1857: - e quindi stampato | in *Rime*.»

$R57_{bz}$ = 01-096-02: bozza di R57 (149x104) impaginata come l'edizione, col numero d'ordine «XI» e il titolo «A VINCENZIO MONTI». Non presenta varianti rispetto all'edizione R57. Carducci segna nel marg. dx con penna marrone due varianti genetiche, rispettivamente al v. 2 sottolinea «primi» e scrive «prima dicea *proprii*» e al v. 6 sottolinea «possente» e annota «prima: *severa*». La lezione «Proprii» si legge a testo in Aut_{57} che però al v. 6 ha già «possente». Pertanto la correzione «primi» è certamente successiva alla bella copia per la stampa, ed è possibile che si sia instaurata durante la revisione delle prime bozze di R57, oggi non conservate. In calce segna la data di composizione e correzione: «Scritto tutto d'un fiato in Celle lì 7 ottob. 1853: né più | toccato, fin che lo ricorressi in San Miniato il 25 aprile 1857.». Nel *verso* è il sonetto *A Giovan Battista Niccolini* (J.III.46).

APPARATO

Aut_{57} (A Vincenzio Monti); $R57_{bz}$ (A VINCENZIO MONTI); R57 (sXI; A VINCENZIO MONTI); J80 (III.42).

tit. Ancora a Vincenzio Monti Aut_{57}
2 A' primi] A proprii Aut_{57} prima dicea proprii *nota nel marg. dx* $R57_{bz}$
e a la natìa drittura] ed a la sua natura Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
6 possente] prima: severa *nota nel marg. dx* $R57_{bz}$

7-8] Per che il ciel t'invidiò, soave e pura | Ma ne' discordi affetti anima accesa. Aut_{57} (*con* accesa?) $R57_{bz}$ R57 culto e natura] culto o natura J80
10 pur contro te] pur sempre in te Aut_{57} $R57_{bz}$ R57
12 Tu ... vecchiezza] Moristi in povertade Aut_{57} $R57_{bz}$ R57

XLVI

GIOVAN BATTISTA NICCOLINI

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 86
Fascicolo del presente sonetto, ma vuoto, manca l'autografo. Si conserva soltanto la camicia agr. (216x320) con l'*incipit* e le date: «Son. "Tempo verrà che questa madre antica" | Celle, 10 agosto 1853 – pubbl. nella *Rivista* di | Firenze lì 10 agosto 1856 – corretto lievemente, 21 maggio | 1857, e quindi stampato nelle Rime. | ricorretto in Bologna, estate 1866.».

CC, cart. I 89
Fascicolo del sonetto intitolato ad Alfieri (J.III.43).

C = 01-089-05: carta (247x201); contiene al *recto* una copia apografa, esemplata probabilmente da Chiarini, del sonetto e di quelli dedicati a Parini (J.III.40), Metastasio (J.III.41) e Alfieri (J.III.43) tutti con in calce la data di composizione «Agosto 1853». Sul *verso* è il frammento *Saffo* datato «Marzo 1856». Per l'analisi di questa carta si veda quanto detto a proposito di J.III.40.

Riv56 = «La Rivista (scienze, lettere, arti, industria, ecc.)», anno I, n. 32 (10 agosto 1856), p. 128 dove apparve la *princeps* del sonetto col titolo «A Giovanni Battista Niccolini | ultimo erede | di Dante e Machiavello», firmato *Gli amici pedanti.*

CC, cart. I 96
Fascicolo del sonetto *Ancora Vincenzo Monti* (J.III.45).

$R57_{bz}$ = 01-096-02: bozza di R57 (149x104) priva di correzioni, cassata perché inserita nel fascicolo dell'altro sonetto (che è nel *recto*); è impaginata come l'edizione, con numero d'ordine «XII» e titolo «A GIOVANNI BATTISTA NICCOLINI». La bozza non presenta varianti rispetto alla lezione del sonetto in R57.

APPARATO

C (A Giovan Battista Niccolini); Riv56 (A Giovanni Battista Niccolini ultimo erede di Dante e Machiavello); $R57_{bz}$ (A GIOVANNI BATTISTA NICCOLINI); R57 (s12; A GIOVANNI BATTISTA NICCOLINI); LG68 (I.9; tit. nell'indice: A GB. NICCOLINI [1853]); P71, P75, P78 (J.III.3; tit. GIOVAN BATTISTA NICCOLINI e in calce la data: 1853); J80 (III.43).

3] E queste rive che fur già sì conte C per virtù già] già per fama LG68
4 gente] razza C Riv56 prole LG68 P71 P75 P78
5 tra' ... Pachino] fra' duo mari e da Palermo C Riv56 $R57_{bz}$ R57 fra' duo mari e da Pachino LG68 P71 P75 P78 tra'] fra' J80
6] Una sola viltade ogni alma implica, C Riv56 $R57_{bz}$ R57
7 cielo alma] ciel petto C Riv56 $R57_{bz}$ R57

8] In che il valor de gli avi oggi sormonte. C In che il valor de' padri oggi sormonte. Riv56 $R57_{bz}$ R57
9 noi, plebi assonnate] noi larve assonnate C Riv56 $R57_{bz}$ R57
10] Tra fole di romanzi e inetti carmi C (*con* carmi,) Riv56 $R57_{bz}$ R57
12 nepoti! in] nipoti! in C Riv56 nipoti: in $R57_{bz}$ R57 nipoti! in LG68 P71 P75 P78

varianti grafiche e interpuntive
2 A gli] Agli LG68 P71 fûr] fur C Riv56 $R57_{bz}$ R57 LG68 P71 P75 P78 fronte | E] fronte, C Riv56 $R57_{bz}$ R57
5 al monte] a 'l *da* al C a 'l $R57_{bz}$ R57
6 implíca,] implica, C Riv56 $R57_{bz}$ R57 LG68 P71 P75 P78 J80
11 saría] saria C $R57_{bz}$ R57 LG68 P71 P75 P78 J80
12 a l'armi] all'armi LG68 P71

errori
8 sé] se LG68

XLVII

AD ANTONIO GUSSALLI

RACCOGLITORE DEGLI SCRITTI DI PIETRO GIORDANI

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 164
La camicia agr. (219x314) reca il titolo e la data di composizione: «Ad Ant. Gussalli | Sonetto | Firenze 5 agosto 1858, corr. 6 e 7.»

$Aut_{[58]}$ = 01-164-01: cartiglio (71x148) ricavato da una carta a righe sbiadite con il margine sx di colore rosa paglierino, anch'esso sbiadito; reca una copia agr. senza titolo del sonetto, vergato con inchiostro marrone scuro e *ductus* corsivo. Il testo presenta due correzioni interlineari ai vv. 7 e 9 e una correzione immediata al v. 9. Per ragioni di spazio l'interlinea è minima e le strofe si susseguono senza stacchi con la maiuscola a inizio verso. L'agr. non è datato ma si può collocare ai primi di agosto del 1858, e precisamente, dopo la correzione del 6 e 7, registrata sulla camicia agr. Il sonetto venne infatti composto in occasione della visita che Gussalli fece ai primi di agosto a Firenze a Carducci, Chiarini e Ottaviano Targioni Tozzetti. Inoltre l'agr. è certamente anteriore alla *princeps* in opuscolo edita da Barbèra il 21 settembre, la quale ha a testo varianti evolutive, molte delle quali accolte nella successiva edizione di LG68.

$LG68_{bz1}$ = 01-164-02: bozza (118x90) della prima serie di prove di stampa preparate per LG68; è corretta con penna nera da Bustelli e con penna marrone da Carducci, il quale riporta in calce il nome del correttore. A Carducci appartiene la nota «Giordani» sopra la prima quartina e la correzione del refuso al v. 13 «turba prova» in «turba prava». Bustelli propone in margine al v. 8 la correzione «forza è dritto», non accolta dal Carducci, in luogo di «dritto è forza». Nell'edizione LG68 il testo confluirà con una sola variante al v. 5.

$LG68_{bz2}$ = 01-164-03: altra bozza (112x90) della prima serie di prove di stampa preparate per LG68. È corretta con penna marrone da Dazzi che emenda il refuso «prova» del v. 13 e pare avere un ripensamento momentaneo su «dei chierici» del v. 14 in quanto sottolinea il sintagma e poi cassa il segno.

G58 = 01-164-04/07: opuscolo in-4º (283x200) con copertina in carta azzurra contenente la *princeps* del sonetto: «AD | ANTONIO GUSSALLI | QUANDO NELL'AGOSTO MDCCCLVIII | PASSAVA DI FIRENZE | GIUSEPPE CHIARINI GIOSUÈ CARDUCCI OTTAVIANO TARGIONI TOZZETTI | PAGHI CHE AMMIRARONO DA PRESSO L'AMICO DEGNO DI PIETRO GIORDANI.». L'opuscolo è privo di note tipografiche ma uscì a Firenze, presso la Tipografia Barbèra, Bianchi e C. nel 1858, e certamente entro il 21 settembre di quell'anno, data in cui Barbèra addebitò a Carducci 20 lire per la stampa. È composto da 8 pp. non numerate: a p. [1] è il frontespizio s. n. t.; la p. [2] è bianca; alle pp. [3-6] è una lettera accompagnatoria datata in calce «Firenze, 6 Agosto»; a p. [7] è il sonetto e a p. [8] è un breve componimento di 15 endecasillabi sciolti. I tre testi non sono firmati ma si possono

attribuire rispettivamente a Chiarini – la lettera – a Carducci – il sonetto – e a Ottaviano Targioni Tozzetti – gli sciolti.[146] L'edizione è molto elegante: sia il testo della prosa introduttiva che i versi sono racchiusi all'interno di una cornice ornata agli angoli. Di seguito si riporta il testo della lettera dedicatoria:

> Fu sempre desiderio vivissimo di ogni gentile conoscere | di persona quelli uomini che nelle opere si addimostrarono | straordinarii dell'animo e dell'ingegno, e dove questo non | consentirono le ragioni del tempo, raccoglierne con sollecitu-|-dine dagli amici superstiti ogni memoria ogni pensiero ogni | detto. Onde noi, che desiderammo in vano vedere viva quella | grandezza unica di mente e di cuore che fu Pietro Giordani, | dobbiamo ringraziar la fortuna che ci concedette di onorare | nella persona della Signoria Vostra quanto avanza ancora | all'Italia delle virtù e dell'ingegno di lui. | Il quale che noi | ammiriam molto e lo adoriamo dicemmo già più d'una volta: | ma la grandezza dell'ammirazione e dell'affetto non potemmo | ancora far palese, né potrem forse mai. Ben può la Signoria | Vostra aggiungervi colla immaginazione e sorpassarla; misu-‖-rando dalla gentilezza dell'animo suo quant'uom può ammirare | ed amare i veramente degni, e sapendo ab esperto meglio di | ogni altro quanto fu di ammirazione e di amore degnissimo il | suo Giordani. A noi; poi che Giacomo Leopardi ci ebbe inse-|-gnato il ragionare dirittamente, e che è questo mondo nel quale | viviamo, e che la vita e che gli uomini, e mostratoci in sé una | terribile perfezione di prosa e poesia; a noi fu maestro di | vita l'amico suo, ed apprese le regole di ogni arte. Impa-|-rammo da lui come si può stare nel mondo non vili, come | si può spendere in degne cagioni la vita, come giovare ai | buoni e contendere coi tristi e debellarli; e come in questa | guerra a pro' della umana famiglia han loro ufficio le lettere. | Delle quali ci disse pur egli com'erano scadute dell'antica | grandezza; e negli anni ultimi del viver suo ne profetò ‖ prossima la compiuta rovina che or vediamo presente. Anco | ne insegnava, ma in vano, unico rimedio il rivocarle a' loro | principii, sé porgendo a un tempo e maestro ed esempio; | mirabile a tutti, imitabile a molti. Perocché giova, anco di-|-sperati del bene, desiderarlo e cercarlo, e gridar contra il | male. Così dovendo noi al Giordani tutto il meglio de' nostri | pensieri, può quindi solo farsi ragione come dobbiam vene-|-rarlo ed amarlo; e come venerare ed amare la Signoria Vo-|-stra, nella quale vediam viva tanta parte di lui. Non è di | prosuntuosi né di vani, ma pura dimostrazione di affetto, que-|-sto volersi ora da noi che della gioia grande che abbiam | preso del conoscerla da vicino ella porti seco alcun testimo-|-nio. Lievissima cosa, anzi nulla in sé, quale la piccolezza | nostra poteva fare improvviso; ma da gradire nulladimeno a ‖ quella gentilezza squisita che per l'amor nostro al Giordani | seppe compatire a noi tanti difetti e mantenerci la sua be-|-nevolenza. Alla quale vorran sempre essere raccomandati i | suoi servitori affezionatissimi. | Firenze, 6 agosto.

APPARATO

$Aut_{[58]}$; G58 (AD ANTONIO GUSSALLI QUANDO NELL'AGOSTO MDCCCLVIII PASSAVA DI FIRENZE GIUSEPPE CHIARINI GIOSUÈ CARDUCCI OTTAVIANO TARGIONI TOZZETTI PAGHI CHE AMMIRARONO DA PRESSO L'AMICO DEGNO DI PIETRO GIORDANI); $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; LG68 (I.18; tit. nell'indice: A un egregio editore e illustratore delle Opere di P. Giordani [1858]); P71 (LG.I.10; ha in calce la data: Agosto 1858.); P75, P78 (J.III.4; ha in calce la data: Agosto 1858.); J80 (III.44).

1 e i danni] e' danni $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78
2 di conforto nudi,] sconsolati e nudi, $Aut_{[58]}$ desolati e nudi, G58
3 ne' solinghi studi] a più sublimi studi $Aut_{[58]}$ G58
4] La trista Italia ed a più liberi anni, $Aut_{[58]}$ novella a liberi] novella e a liberi G58

[146] Per le attribuzioni dei testi vd Pellizzari 31

5 cui ... tiranni] cui tremâr cherci e tiranni $Aut_{[58]}$ che tremarono i tiranni $LG68_{bz1bz2}$ cui tremar preti e i tiranni LG68
6] Placido e inerme essi potenti e crudi, $Aut_{[58]}$ Inerme e queto eglino armati e crudi, G58
7 gli ozi ... ludi] l'onta svelò dei turpi ludi *sps. a* svelò lor gloriosi (*ms.* gloriosi) ludi $Aut_{[58]}$
9 i degni accenti,] *prima* tue (*sps. a* le) parole $Aut_{[58]}$
10-11] Cui pietà di sua sacra ira infiammava | A più fervido amor spirto dierci $Aut_{[58]}$ Cui pietà di sua sacra ira infiammava, | Più vivo spirto a l'amor santo dierci: G58
12 Oh degno ei ben] Degno ben ei $Aut_{[58]}$ (*con* ei,) G58
13 lui segua] lo segua $Aut_{[58]}$
14 feroce] mal vivo $Aut_{[58]}$ de' cherci!] dei cherci. $Aut_{[58]}$ de' cherci. G58 dei cherci. $LG68_{bz1bz2}$ LG68 dei cherci! P71 P75 P78

varianti grafiche e interpuntive
1 Fortuna] fortuna $Aut_{[58]}$ G58 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78
6 drudi] drudi, $LG68_{bz1bz2}$ LG68
7 ozi] ozii G58 $LG68_{bz1bz2}$ LG68
8 inganni,] inganni; $Aut_{[58]}$ G58 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71
9 egregio;] egregio: $Aut_{[58]}$ G58 $LG68_{bz1bz2}$ LG68
11 a l'amor] all'amor $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71
12 de le fiacche] delle fiacche $Aut_{[58]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71
13 de la turba] della turba $Aut_{[58]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 prava] prava, $Aut_{[58]}$ G58
14 E il feroce] E 'l G58 $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78

errori
13 prava] prova $LG68_{bz1bz2}$ *corretto a penna da Carducci e Dazzi*

XLVIII

A TERENZIO MAMIANI

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 136
Camicia d'archivio esterna (290x310) con l'indicazione: «Al Conte Terenzio Mamiani... Sonetto. | 21 e 22 maggio 1857.». Camicia agr. interna (218x320), ma numerazione d'archivio a matita «01-136-01c». Reca con inchiostro marrone scuro l'*incipit* e le date di composizione: «Son. "Come basti virtù, per che suprema" | San Miniato. 21 e 22 maggio 1857». Si registra una lieve svista del Carducci giacché prima della data «21» è il numero «22» cassato. Il fascicolo contiene soltanto la bozza di R57, manca l'autografo.

$R57_{bz}$ = 01-136-02: bozza di R57 (150x105), impaginata come l'edizione con il numero di pagina «13», la numerazione del sonetto «XIII.» e il titolo «AL CONTE TERENZIO MAMIANI | DELLA ROVERE». Al *verso* è la bozza del sonetto intitolato *Per la mia donna* (cfr. J.I.10). La bozza è priva di correzioni e il testo del sonetto non presenta varianti rispetto all'edizione a stampa.

La lezione di R57 venne ristampata nella «Rivista contemporanea» di Torino, vol. XIII, A. VI fasc. maggio 1858; e in seguito su «Il Momo», A. I Firenze 1 luglio 1858 N. 26 p. 102. Il sonetto, a lungo escluso dalle raccolte di *Juvenilia* venne recuperato soltanto in O91.

APPARATO

$R57_{bz}$ (AL CONTE TERENZIO MAMIANI DELLA ROVERE); R57 (sXIII; AL CONTE TERENZIO MAMIANI DELLA ROVERE).

12 d'antica ... ostello] d'antiqua virtude ultimo ostello $R57_{bz}$ R57
13-14 Petto ... Dura,] Petto roman, tu solo in contra il fato | Dura, $R57_{bz}$ R57

XLIX

IN SANTA CROCE

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. LXXXVIII (Fondo Chiarini 2) 1. V

$Aut_{[55]}$: camicia di archivio (208x308) con l'indicazione «A me stesso, Ai sepolcri dei grandi italiani in Santa Croce.» battuta a macchina. Contiene una carta ampia agr. (313x210) vergata solo al *recto* con penna marrone. Nella prima metà è una copia in pulito di J.III.39 (Poi che mal questa sonnacchiosa etade) numerato «I», cui segue il presente sonetto numerato «II». In calce è la firma «GC». Tra parentesi quadre e a matita sono alcune indicazioni archivistiche, verosimilmente da attribuire a Torquato Barbieri: la segnatura nel marg. sup. «[Dono Chiarini LXXXVIII, 1 (V)]» e le titolazioni identificative dei due sonetti «[A me stesso]» e «[Ai sepolcri dei grandi italiani in Santa Croce]». A macchina è invece la numerazione della carta «12884». L'agr. è privo di data, ma si può attribuire al primo incontro tra Carducci e Chiarini nell'estate del 1855 a Firenze, come ha già sostenuto Torchio. Nel *Proemio* alle *Memorie della vita di Giosue Carducci*, lo stesso Chiarini racconta che in quella occasione «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 comincia *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» (p. 2).

Secondo quanto apprendiamo dalla camicia agr. di cart. I 113 (vedi *infra*) Carducci corresse il sonetto nel settembre del 1856, quindi lo stampò per la prima volta nel novembre, nella *Giunta alla Derrata* degli Amici Pedanti, in chiusa del volume (p. [157]) con il titolo *Ai grandi italiani sepolti in Santa Croce* e l'epigrafe «data sunt ipsis quoque fata sepulchris» tratta da Giovenale, *Satire* X, 146.

CC, cart. I 113

Camicia di archivio (165x310) con l'indicazione «Ai sepolcri dei grandi Italiani in | Santa Croce. | Sonetto: 25 giugno 1855.». Camicia interna agr. (219x325), con filigrana leggibile parzialmente: «A», e numerazione d'archivio a matita «01-113-01c». Reca con inchiostro scuro l'*incipit* del sonetto seguito dalle date di composizione e correzione: «Son. "O grandi, o nati alle stagion felici" | Pisa. 25 giugno 1855. Firenze, sett. 1856: pubbl. | in *Giunta alla Derrata*. S. Miniato, 25 maggio 1857: | st. in *Rime*: Ricorr. in Bologna, 2 febbr. | 1866.».

$Aut_{[66]}$ = 01-113-02: carta (205x134) vergata solo al *recto* con inchiostro scuro; reca una copia in pulito del sonetto, priva di titolo e non datata, preparata in vista di LG68. L'autografo accoglie a testo le varianti evolutive apportate da Carducci su $R57_{bz}$ ed è dunque successivo alla correzione della bozza che, sulla base delle indicazioni ricavate dalla camicia agr., si vuole ascrivere al febbraio del '66. In questa nuova forma il sonetto è trasmesso alle bozze di LG68.

$LG68_{bz1}$ = 01-113-03: bozza di LG68(100x89) appartenente al primo giro di prove di stampa, corretta con penna marrone da mano ignota. Il sonetto è privo di titolo e presenta la numerazione a penna «XIIII» inserita dal correttore, il quale interviene in due luoghi: al v. 1 propone «nati», lezione originaria attestata da $Aut_{[55]}$, GD56, e R57, in luogo di «surti» e al v. 6 suggerisce la correzione «cresciuto a' giorni» in luogo di «nato a' dì estremi e». Entrambe le soluzioni saranno accolte da Carducci in LG68. Secondo Torchio il correttore potrebbe essere Pietro Dazzi, nome che torna frequentemente sulle bozze di LG68. Tuttavia la grafia delle correzioni mostra tratti di affinità con quella del Chiarini, in particolare con le glosse dell'esemplare postillato di R57 appartenuto proprio all'amico e conservato oggi a Casa Carducci. Inoltre va notato che, in generale, sulle bozze di LG68 Dazzi si limita per lo più a correggere refusi o a segnalare al poeta luoghi poco riusciti, spesso marcandoli con dei segni muti, e difficilmente propone correzioni sostanziali al testo. Va detto però che i sospetti rimangono, poiché sono davvero pochi gli elementi a sostegno di una certa attribuzione.

$LG68_{bz2}$ = 01-113-04: altra bozza di LG68 (88x92) appartenente al primo giro di prove di stampa corretta da Bustelli, il cui nome è vergato in calce da Carducci, con penna marrone. Il correttore interviene con penna nera: al v. 4 propone «amore» in luogo di «amor» e al v. 5 suggerisce due virgole dopo «servitù» e «s'ammira». Nessuna delle correzioni è accolta in LG68.

$LG68_{bz3}$ = 01-113-05: terza bozza di LG68 (95x80) appartenente al primo giro di prove di stampa, corretta con penna marrone da Fornaciari il quale interviene in tre luoghi: al v. 1 propone «nati» in luogo di «surti», concordemente al correttore di $LG68_{bz1}$; al v. 4 suggerisce «Rimetti | come | prima» e ripete la stessa annotazione ai vv. 5-6. In calce alla bozza aggiunge la seguente nota: «Se sono così corrivo a levare si è | perché tu ne hai tanti belli e pa-|-recchi di bellissimi, che vogliono degna compagnia». Il nome del correttore è indicato da Carducci nel marg. dx. Nell'edizione il poeta accoglie la correzione del v. 1 e modifica il v. 6 su suggerimento, come si è visto, del correttore di $LG68_{bz1}$, ma lascia immutati i vv. 4 e 5. Va segnalato che il taglio nel lato dx della bozza ha provocato una parziale lacuna nella punteggiatura del v. 11, dove sono da integrare i due punti dopo «antiqua».

$R57_{bz}$ = 01-113-06: bozza di R57 (152x101) impaginata come l'edizione, con il numero di pagina «24» dove è il sonetto numerato «XXIV.» e intitolato «AI SEPOLCRI DEI GRANDI ITALIANI | IN SANTA CROCE». Nel verso è il sonetto J.I.17. La bozza presenta delle correzioni agr. eseguite con inchiostro marrone ai vv. 1, 4, 5, 6, 13 e in calce la nota «Fatto in Pisa li 25 giugno, fra una domenica sera e un | lunedì mattina. tutto d'impeto.». Gli interventi del Carducci sulla bozza non sono datati ma sono certamente successivi a R57 e risalgono con ogni probabilità alla correzione del febbraio 1866 registrata sulla camicia agr. Infatti tutte le varianti qui a margine corrispondono a una fase evolutiva, più vicina a LG68, e sono accolte a testo in $Aut_{[66]}$. Va notato che in molti altri casi Carducci recupera le bozze di R57 nel '66 per provare alcune lezioni prima di vergare una nuova copia in pulito.

APPARATO

$Aut_{[55]}$ (s. tit.); GD56 (AI GRANDI ITALIANI | SEPOLTI IN SANTA CROCE); R57 (s24; AI SEPOLCRI DEI GRANDI ITALIANI | IN SANTA CROCE); $R57_{bz}$ (AI SEPOLCRI DEI GRANDI ITALIANI | IN SANTA CROCE); $Aut_{[66]}$ (s. tit.); $LG68_{bz1}$ (s. tit.); $LG68_{bz2}$ (s. tit.); $LG68_{bz3}$ (s. tit.); LG68 (I.15; tit. nell'indice: In Santa Croce [1857]); P71 (J.III.4; in calce la data: 1855) P75, P78 (J.III.5; in calce la data: 1855); J80 (III.45).

x] *in GD56 è l'epigrafe* data sunt ipsis quoque fata sepulchris. | JUV. Sat. X, 146.

1 o nati] [1]o nati → [2]o sorti $R57_{bz}$ o sor<ti> surti $Aut_{[66]}$ [1]surti [2]nati $LG68_{bz1}$ surti $LG68_{bz2}$ [1]surti [2]nati $LG68_{bz3}$ (*correz. di Fornaciari*)
2 ch'or suo verno] che suo verno or $Aut_{[55]}$
4 fur ... ira;] [1]fur pari amor potenza ed ira: → [2]possa adeguò l'amor e l'ira: $R57_{bz}$ possa adeguò l'amor e l'ira; $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71
5-6] A l'età ria che un cieco vulgo ammira | Nato e fra schiavi di virtù nimici, $Aut_{[55]}$ GD56 R57 [1]=R57 → [2]In servitù che pur giova e s'ammira | Nato a' dì estremi e di valor nimici, $R57_{bz}$ => $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz2bz3}$ [1]= $LG68_{bz2bz3}$ → [2]In servitù che pur giova e s'ammira | Cresciuto a' giorni di valor nimici, $LG68_{bz1}$ *da cui* T nemici,] nimici, LG68 P71 P75 P78
8 gli auspici] li auspici $Aut_{[55]}$
9 gener] sangue $Aut_{[55]}$
10 virtude: in] virtude. In GD56
11 antiqua:] antica: $Aut_{[55]}$
12 Ai quali] A' quali $Aut_{[55]}$ GD56
11-12 antiqua: | Ai ... fremo,] antiqua. | Solo io qui siedo e fremo, J80
13 de l'etade obliqua] de l'età nimica $Aut_{[55]}$ de l'etade iniqua GD56 R57 [1]=R57 → [2]de l'etade obliqua $R57_{bz}$ *da cui* T

varianti grafiche e interpuntive
1 a le stagion] alle $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71
2 ch'or] c'or LG68
4 ira;] ira: $Aut_{[55]}$ GD56 R57 $R57_{bz}$
7 de gli anni] degli $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78
8 auspici.] auspicî. $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$
9 Al gener] A 'l $Aut_{[55]}$ GD56 R57 $R57_{bz}$ vita,] vita; $Aut_{[55]}$ GD56 R57 $R57_{bz}$
11 solo, e] solo e $Aut_{[55]}$
12 Ai quali] A i R57 $R57_{bz}$ a le mal vive] alle $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71
13 de l'etade] dell'etade $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78
14 ch'altro] c'altro LG68

L

A UN CAVALLO

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 107
Camicia di archivio (210x319) con l'indicazione «A un cavallo. Sonetto. | 6 aprile 1854.»; camicia interna agr. (218x320), ma numerazione d'archivio a matita «01-107-01c»; è leggibile parzialmente la filigrana «A». Reca l'*incipit* e le date di composizione e revisione: «Son. "Viva, o prode corsiero! a te la palma" | Pisa, 6 apr. 1854. corr. S. Miniato, 12 e 22 maggio 1857. | e quindi stamp. in *Rime*: ricorr. in Bologna, 18 genn. 1866.».

Aut_{57} = 01-107-02: carta (211x150) a righe sbiadite. Reca con inchiostro marrone la bella copia preparata per R57 con il numero d'ordine «XVIII» e il titolo «A un cavallo». Le strofe si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. In calce è la datazione «Pisa, VI aprile MDCCCLIV: San Miniato, XII e XXII maggio MDCCCLVII.». Con inchiostro più scuro e grafia più minuta il poeta vergò in seguito nel marg. inf. la seguente nota di rappicco al v. 3 «corr. nella st. del 57 "che te bruta disse ignobil salma"»; inoltre al v. 6 sottolineò «ardente!» e lo glossò nel marg. sx: «"Omnium animi ad ulcis-|-cendum ardebant", Caes. B. G. | VI. 34. – "ardet in arma | magis" Aen. XII. 71. – "in | caedem eius ardentes" Tac. | hist. I. 43.». Nel *verso* della c. è la bella copia del sonetto *A una fanciulla* (J.I.11).

$Aut_{[66]}$ = 01-107-03: carta (209x131) vergata solo al *recto* con inchiostro scuro. Ha la copia in pulito agr. preparata per LG68. La c. non è datata, ma è certamente successiva alla correzione del 18 gennaio 1866 di $R57_{bz}$ di cui qui sono accolte a testo le varianti.

$LG68_{bz1}$ = 01-107-04: bozza di LG68 (87x82) appartenente alle prime prove di stampa. È corretta con penna marrone da Fornaciari che sottolinea il v. 2 e suggerisce «Rimetti come | prima»; tuttavia il verso non sarà mutato nell'edizione.

$LG68_{bz2}$ = 01-107-05: altra bozza di LG68 (91x81) appartenente alle prime prove di stampa. È corretta con penna marrone da Bustelli il quale corregge il refuso «plaudir» al v. 2 inserendo la dieresi, propone una virgola dopo «elea» al v. 12 e suggerisce di accentare «che» al v. 12 e 14. Carducci accoglierà le correzioni, tranne quella interpuntiva.

$LG68_{bz3}$ = 01-107-06: terza bozza di LG68 (89x92) appartenente alle prime prove di stampa. È corretta con penna marrone da Dazzi, il quale sottolinea interamente il v. 4 e il sintagma «ardue mete ardente!» al v. 6. Nell'edizione Carducci interverrà soltanto nel secondo caso. È da ascrivere probabilmente al correttore la numerazione a penna «17» che precede il sonetto e risulta parzialmente mutilata dal taglio della bozza.

CC, cart. I 128
Fascicolo relativo a J.I.13.

$R57_{bz}$ = 01-128-04: bozza di R57 (148x101) impaginata come l'edizione, che nel *recto* ha *Nuovo amore* (J.I.13) e al *verso* il presente sonetto numerato «XVII.» e intitolato «A UN CAVALLO». Il testo reca al v. 11 l'errore «Canto» in luogo di «Csanto», corretto nell'*errata*. Sono presenti con penna marrone interventi autografi evolutivi ai vv. 2, 5, 6, 13, da ascrivere alla data in calce «corr. 18 gen. 66». Nel marg. inf. è una nota relativa ad «ardente!» del v. 6, già registrata su Aut_{57}: «"Omnium animi ad ulciscendum ardebant" | Caes. B. G. VI. 34. – "ardet in arma magis" | Aen. XII. 71. "in caedem eius ardentes" Tac. hist. I. 43.». Carducci ha cassato la bozza quando l'ha inserita nel fascicolo dell'altro sonetto.

APPARATO

Aut_{57}; R57 (s.17); $R57_{bz}$; $Aut_{[66]}$ (s. tit.); $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; LG68 (I.13; tit. nell'indice); P71 (J.I.12); P75, P78 (J.I.13); J80 (III.46).

1-2 la palma, ... fremente!] la palma | E 'l plauso a te de 'l circolo frequente! Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}la palma | A te del circo il plaudir fremente. $R57_{bz}$ => (*con* palma, *e* fremente!) $Aut_{[66]}$ plaüdir] plaudir $LG68_{bz1bz3}$ ^{1}plaudir → ^{2}T (*correz.* di Bustelli) $LG68_{bz2}$

3 che ... ignobil] che ignobil te disse e bruta Aut_{57}

5 Da quel corpo] Fuor de 'l corpo Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}Da quel corpo $R57_{bz}$

6] Splendea ne 'l corso a la vittoria ardente! Aut_{57} R57 ^{1}=R57 → ^{2}Splendeva ai premi e all'ardue mete ardente! => (*con* Splendeva,) $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ ardente:] ardente! LG68 P71 P75 P78 J80

13 de l'uguale a' dii] de 'l pari a gl'iddii Aut_{57} de 'l pari-a-gl'iddii R57 ^{1}= R57 ^{2}dell'uguale a' dii $R57_{bz}$

varianti grafiche e interpuntive

1 Viva, o] Viva o Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ corsiero! A] corsiero! a Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

4 a sé] a se Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ LG68

6 a i premi] ai LG68 P71 a le mète] alle LG68 P71

7 posi; e] posi: e Aut_{57}

9 tanto, | Quei] tanto Aut_{57} R57 $R57_{bz}$

11 Csanto.] Xanto. Aut_{57}

12 ché] che Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz3}$ ^{1}che → ^{2}T (*correz.* di Bustelli) $LG68_{bz2}$ elea,] elea? Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ elea $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz3}$ ^{1}elea → ^{2}elea, (*correz.* di Bustelli) $LG68_{bz3}$ elea LG68 P71 P75 P78

13 de l'uguale] dell'uguale $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78

14 Ché] Che Aut_{57} R57 $R57_{bz}$ $Aut_{[66]}$ $LG68_{bz1bz3}$ ^{1}Che → ^{2}T (*correz.* di Bustelli) $LG68_{bz2}$

LI

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 13
Fascicolo del secondo sonetto intitolato *Alla sventura* (vd. OEN.I, p. 336).

Aut_{56} = 01-013-02: carta (152x106) vergata con grafia corsiva recante la copia in pulito agr. di 4 sonetti, due nel *recto* e due nel *verso*. Nel *recto* si leggono *Alla sventura* e, con un inchiostro più scuro, il presente sonetto intitolato «Su me stesso» e datato in calce «Pisa, febbraio – 4 marzo 1856 –». Quest'ultimo è cassato e coperto da un cartiglio con alcune varianti di *Alla sventura*, vergate con penna scura e *ductus* corsivo, che Carducci incollò solo parzialmente, al fine di conservare anche il testo sottostante. Il testo presenta un'unica variante interlineare al v. 2, «e indarno» in luogo di «e preme» non cassata; la correzione è vergata con una grafia e un inchiostro differenti da quelli del testo base e si instaurerà nel '65. Nel *verso* si leggono il sonetto J.III.53 col titolo *Su me stesso* e il sonetto *In morte di mio fratello* (J.I.18).

La versione del '56 fu edita da Teresa Folli in *Cor unum. Numero unico a beneficio dell'Asilo nazionale gratuito per le figlie povere dei condannati*, Livorno, Tipografia Debatte, 1909 (= Cu) a p. 54 con la seguente lettera introduttiva di Guido Mazzoni del 6 febbraio 1909:

> *Gentile Signorina,*
> il sonetto, che Ella mi scrive avere il Carducci posto nel 1856 nell'album della signora C. P.., fu dal Carducci stesso raccolto nei *Levia Gravia* del 1868, con quella data medesima; ed Ella lo ritroverà anche nelle edizioni seguenti, sino alle *Poesie* del 1902.
> Già nel 1868 ha la forma definitiva, salvo per qualche segno d'interpunzione e per un *fra* sostituito a un *tra*: il che negli ultimi anni soleva fare, ostinatamente, il Carducci.
> Ma Ella farà bene a pubblicare anche quella forma primitiva; ché vi appaiono notevoli diversità, ed è curioso e utile vedere come l'artista sapesse correggersi in meglio.

Venne quindi ripresa in OEN.XXX, pp. 311-12 col titolo *Nell'album della signora C. P.* che gli editori identificano con Cesira Pozzolini, moglie di Pietro Siciliani. La lezione di Cu concorda grossomodo con Aut_{56} fatta eccezione per qualche variazione interpuntiva (che potrebbe imputarsi agli editori) e per la variante al v. 10 «or vo fremendo» in luogo di «or sto fremendo» di Aut_{56}. Si tratta dell'unico indizio utile a stabilire l'anteriorità della versione riportata in Cu rispetto ad Aut_{56}, il quale reca la lezione evolutiva che sarà a testo in $Aut_{[57]}$ e tornerà nella *varia lectio* del 1856 riportata su Aut_{66a}.

CC, cart. I 119
Camicia di archivio (210x304) con l'indicazione «Su me stesso. Sonetto | 4 marzo 1856.»; camicia interna agr. (214x322) con numerazione di archivio a matita «01-119-01c». Con penna scura sono l'*incipit* e la datazione: «Sonetto "Non vivo io, no..." | Pisa, 4 marzo 1856 – corr. Bologna 29 dec. 1865. e 6 genn. 1866.»

$Aut_{[57]}$ = 01-119-02: carta (209x148) a righe sbiadite vergata con inchiostro marrone. Reca una copia in pulito del sonetto con il titolo «Su me stesso», in seguito cassato e sostituito da «Prima lezione». Con ogni probabilità la copia venne eseguita per R57, dove tuttavia il sonetto non fu inserito. La carta è infatti affine negli aspetti materiali, nel *ductus*, nell'inchiostro e nella *mise en page* (strofe vergate di seguito senza stacchi, con il primo verso sporgente e la

maiuscola sempre a inizio verso) alle altre copie in pulito approntate per quell'edizione. Inoltre nel *verso* è la bella copia di J.III.38 allestita per R57 datata in calce «San Miniato, XXIV e XXVI maggio MDCCCLVII.». È possibile, tuttavia, che il poeta già al momento di trascrivere il sonetto fosse in dubbio di inserirlo nella compagine delle *Rime* dato che non gli assegna un numero d'ordine, a differenza degli altri inclusi nella raccolta. Il testo registra poche varianti sostanziali rispetto a Aut_{56} e lo stesso poeta lo ascrive, come si è detto, alla «Prima lezione». Va notato inoltre che sulla camicia agr. Carducci non menziona la correzione del '57 e ciò induce a pensare che abbia apportato le lievi modifiche al momento di copiare il sonetto su questa carta.

Aut_{66a} = 01-119-03: carta (207x151) vergata al *recto* e al *verso* con inchiostro scuro. Nel marg. sup. ha l'indicazione cronologica «rivisto 6 gennaio 1866». Si tratta di una copia di servizio agr. con correzioni interlineari che sostituiscono la lezione a testo non cassata. Reca inoltre la *varia lectio* del 1856 e del 1865, e una nota variantistica.

L'analisi dell'agr. induce a riconoscere tre diversi momenti di intervento sulla carta, tutti ascrivibili alla data posta nel marg. sup. da Carducci perché tutti affini per *ductus* e inchiostro. In un primo momento il poeta trascrive il sonetto e le varianti genetiche; sotto il testo traccia una linea orizzontale e riporta nel marg. inf. la lezione del '65 del v. 2 e le varianti genetiche del '56 ai vv. 2, 3-4. Nel *verso* della carta registra la lezione del '56 dei vv. 5-7 e delle terzine. Si dà di seguito l'elenco delle varianti genetiche, dove la numerazione è da intendersi come un simbolo di rappicco ai versi interessati: «(1) 1 Lo spirto e preme, e 'l vaneggiar lo irrita (1856) | 2 L'anima, e indarno il vaneggiar lo irrita (1865) | (2) E viver posso alma oltre il tempo ardita | Se libertade ahi ... (1856) || (3) Or dritto è ben che la parola franca | sia con pavento e con ischerno udita, | se argomento ... (1856) | (4) Vissuto io fora a sgomentar tiranni | ... Atene: or sto fremendo | superbo ... troncato ... (1856) | (5) Né posa avrò se in erebo non scendo, | Rotti co' lacci miei gl'inutili anni, | te, libertà, feroce ombra seguendo (1856)». Segnalo che Carducci inserisce nel testo del sonetto soltanto i numeri di rappicco 1, 2, 3, ma non il 4 e il 5 relativi alle terzine, che di fatto riporta quasi per intero. Le varianti sostanziali del '56 coincidono con Aut_{56} tranne per gli aspetti interpuntivi dei quali tuttavia Carducci pare non curarsi troppo stilando questa lista.

In un secondo momento il poeta rilegge il sonetto, apporta alcune correzioni interlineari e decide di invertire l'ordine delle terzine, che segna con parentesi graffe e numera «2» e «1». Quindi, al *verso* della carta sotto la varia lectio, scrive la seguente nota variantistica nella quale espone più diffusamente le correzioni: «E ora ho pensato di trasporre le terzine, mettendo | prima la ultima, e nella prima messa | ultima leggendo *garrendo* in vece di | *giacendo*. E nelle quartine, vv. 2-4, leggerei | *... e 'l sempre vaneggiar l'irrita | indarno. Manca ogni ragion di vita | qui, libertade ahi libertà qui manca.* | e al v. 5 *È con pavento e con ischerno udita*». Infine, poiché la nota non registra le altre varianti evolutive al v. 2, «l'ingegno» in luogo «di lo spirto» e «lo irrita» a sostituzione di «l'irrita», al v. 4, «qui;» in luogo di «qui» e al v. 5 «Qui» invece di «Ben» e al v. 10 «fuor de' neri anni» in luogo di «oltre questi anni», si deve ipotizzare che Carducci le introdusse in un terzo e ultimo momento.

$Aut_{[66b]}$ = 01-119-04: carta (204x147) recante al *recto* una copia in pulito agr. del sonetto, senza titolo e senza data. È certamente di poco successiva a Aut_{66a} di cui accoglie a testo le correzioni, compresa l'inversione delle terzine, e rispetto al quale presenta identità di grafia e inchiostro. La c. si configura come materiale di recupero dato che al *verso* reca la precedente numerazione «(2)» e i 3 versi finali dell'anonimo *Trionfo delle quattro scienze matematiche* «A quella che va avanti. / Queste con tutto il core / Seguir vi piaccia, fiorentini amanti.», poi cassati. Probabilmente la trascrizione di questi versi dipendeva dal progetto di una raccolta di *Trionfi e Canti carnascialeschi* che Carducci preparava nel 1864 per la «Biblioteca rara» dell'editore Daelli, il quale fallì nel 1865. A testimonianza si vedano le *Note di gennaio* del 1864 (cfr. OEN.XXX, pp. 93-94) e le lettere di quell'anno (cfr. LEN.IV).

$LG68_{bz1}$ = 01-119-05: bozza di LG68 (900x805) appartenente alle prime prove di stampa. In alto al centro è la numerazione «4» e nell'angolo dx il nome del correttore «Dazzi». La bozza presenta un unico intervento, un segno a penna soprascritto all'arcaismo «quïeta stanca» che nell'edizione sarà mutato in «quïete». Segnalo che LG68 presenta rispetto alla bozza delle varianti ai vv, 3-4, 5, 12, probabilmente apportare su un secondo giro di bozze non conservate. Inoltre al v. 8 LG68 introduce il refuso «se» in luogo di «sé».

$LG68_{bz2}$ = 01-119-06: bozza di LG68 (102x86) uguale alla precedente, corretta dal Bustelli con penna grigia il quale al v. 10 sottolinea «ceto» e nel marg sx commenta «Voce | prosaica» e suggerisce una virgola dopo «anni». Al v. 11 consiglia altre due virgole dopo «libertà» e dopo «ombra». Nessuna delle correzioni sarà accolta dall'autore. Sulla bozza si riconosce anche la mano del Carducci che con penna marrone corregge «quïeta» del v. 1 e scrive in calce il nome del correttore.

$LG68_{bz3}$ = 01-119-07: bozza di LG68 (118x901) uguale alle precedenti corretta da Ugo Antonio Amico il quale interviene sul «quïeta» del v. 1 e nel marg. inf. scrive «Non mi finisce *ceto*».

$LG68_{bz4}$ = 01-119-08: altra bozza di LG68 (119x901) uguale alle precedenti; è corretta con penna marrone da Fornaciari, che interviene su «quïeta» del v. 1 e sottolinea con una serie di puntini sospensivi i luoghi meno soddisfacenti: «e 'l sempre» (v. 2), «ogni ragion di vita» (v. 3), «e non garrendo» (v. 13). I tre sintagmi rimarranno però immutati in LG68.

APPARATO

Cu; Aut_{56} (Su me stesso); $Aut_{[57]}$ (Su me stesso); Aut_{66a}; $Aut_{[66b]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; $LG68_{bz4}$; LG68 (I.16; nell'indice la data: [1856]); P71 (J.III.5; in calce la data: 1856); P75, P78 (J.III.6; in calce la data: 1856); J80 (III.47).

x] ...tuumque | Nomen, libertas... [Lucano, *Phars*. II, 302-03] *epigrafe in* P71 P75 P78

1 no. Dura] no: dura Cu Aut_{56} quïete] quïeta $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1}$ [1]quïeta [2]quïete $LG68_{bz2bz3bz4}$

1-3 stanca ... vita,] stanca | Lo spirto e preme, e 'l vaneggiar l'irrita | E viver posso, alma oltre il tempo ardita, Cu stanca | Lo spirto, [a] e preme, e 'l [b]e indarno il vaneggiar lo irrita. | E viver posso alma oltre il tempo ardita, Aut_{56} (*con* e preme, e 'l vaneggiar) $Aut_{[57]}$ L'ingegno ... irrita] L'anima, e indarno il vaneggiar lo irrita (1865) *variante del '65 nel marg. inf. di* Aut_{66a} L'ingegno,] *sps. a* Lo spirto, Aut_{66a} lo irrita ... ragion] *sps. a* l'irrita. | Qui manca a tutti ogni cagion Aut_{66a}

4 Se libertade,] Qui; (*sps. a* Qui) libertade Aut_{66a} => $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2bz3bz4}$ ne manca.] mi manca? Cu Aut_{56} $Aut_{[57]}$ [1]ne manca. → [2]qui manca. Aut_{66a} qui manca; $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2bz3bz4}$

5 Qui ... parola] Or dritto è ben che la parola Cu Aut_{56} E dritto è ben ch'or la parola $Aut_{[57]}$ Qui (*sps. a* Ben,) se rompe dal cor parola Aut_{66a} => $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2bz3bz4}$

6 Sia con pavento e con ischerno udita, Cu Aut_{56} $Aut_{[57]}$ [1]Qui con pavento e con ischerno è udita; → [2]È con pavento e con ischerno udita; Aut_{66a} => $Aut_{[66b]}$ (*con* udita,) $LG68_{bz1bz2bz3bz4}$ LG68

7 E argomento] Se argomento Cu Aut_{56} $Aut_{[57]}$

9-14] *le due terzine sono invertite in* Cu Aut_{56} $Aut_{[57]}$; *l'inversione è realizzata nella corr. di* Aut_{66a}

9-11] Né posa avrò se in Erebo non scendo, | Rotti coi lacci miei gl'inutili anni, | Te, libertà, feroce ombra seguendo. Cu (*con* scendo *e* co' lacci *e* anni *e* Te Libertà) Aut_{56} (*con* avrò, *e* scendo, *e* anni, *e* Te, Libertà,) $Aut_{[57]}$ Tra 'l ceto] Fra 'l ceto Aut_{66a} $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2bz3bz4}$ LG68 P71 P75 P78 J80 fuor de' neri] *sps. a* oltre questi Aut_{66a} seguendo?] seguendo. Aut_{66a}

12 fossi a sterminar] fôra a sgomentar Cu (*con* fora) Aut_{56} $Aut_{[57]}$ fossi ad aborrir Aut_{66a} $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2bz3bz4}$

13-14 e non ... augel] or vo fremendo, | Superbo augel Cu (*con* sto fremendo) Aut_{56} $Aut_{[57]}$ garrendo,] *sps. a* giacendo, Aut_{66a} tarpati] troncati Cu troncato Aut_{56} vanni!] vanni. Cu Aut_{56} vanni: $Aut_{[57]}$ vanni. Aut_{66a}

varianti grafiche e interpuntive

3 vita,] vita $Aut_{[66b]}$

4 libertade, ahi libertà!,] libertade ahi! libertà Cu libertade ahi libertà Aut_{56} $Aut_{[57]}$ Aut_{66a} libertade, ahi libert! $LG68_{bz1bz2bz3bz4}$

5 franca] franca, Aut_{66a} $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2bz3bz4}$

6 udita,] udita; Aut_{66a}

7 si addita] s'addita Cu ^{1}s'addita → ^{2}T $Aut_{[66b]}$

8 del vulgo] de 'l Aut_{56} $Aut_{[57]}$

9 val, se] val se Aut_{66a}

10 de gli eroi] degli Aut_{66a} $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2bz3bz4}$ LG68 P71 P75 P78

11 libertà, divina ombra,] libertà divina ombra Aut_{66a} $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2bz3bz4}$ LG68

13 voi, Roma] voi Roma $Aut_{[57]}$ Atene; e] Atene: Cu Aut_{56} $Aut_{[57]}$ Atene! Aut_{66a}

errori

8 sé] se LG68

LII

PER I FUNERALI D'UN GIOVANE

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 126
Camicia agr. (217x320), ma numerazione d'archivio «01-126». Filigrana «T», lacunosa per via del taglio della carta. Reca l'indicazione «Nei funerali del Dr. Gius. Giovacchini | Iscrizione e sonetto | San Miniato 16, 17, 20 gennaio 1857». Manca l'agr. e si conserva soltanto la *princeps* del sonetto:

F57 = 01-126-01/2: 1 foglio (220x360), 2 cc. non numerate recanti la prima edizione del sonetto. A c. 1*r* si legge l'iscrizione funeraria: «PERCHÈ È BELLO | CHE DELLE VIRTÙ DEL CORE E DELLA MENTE | PIÙ CARE E GRADITE | QUANDO VENGONO IN ETÀ GIOVENILE | E SONO ANZI TEMPO SPENTE | DURI NEI SUPERSTITI | COL PUBBLICO ONORE | LA RICORDANZA E LO ESEMPIO | ALLA MEMORIA | DEL DOTTORE GIUSEPPE GIOVACCHINI | GLI UOMINI DI SAN MINIATO | VOLLERO DEDICARE | FUNERALI SOLENNI | IL XXII DI GENNAJO MDCCCLVII.». Nel marg. inf., capovolta la carta, sono vergati con penna marrone e grafia corriva tre nomi da riconoscere forse in «Marchetti Pontano | Scaramucci». La c. 1*v* è bianca; a c. 2*r* si legge il componimento senza titolo e con la sola indicazione «SONETTO», firmato in calce «D. G. C.». Nel marg. inf. della carta, fuori dalla cornice funeraria che circoscrive i versi, è indicato l'editore «Tip. Ristori». La c. 2*v* è bianca.

CC, cart. I 121
Fascicolo di *Al Professore Pietro Bertagnini quando succedeva a Raffael Piria nell'insegnamento della chimica, voto de' suoi scolari* edito in OEN.I, p. 453.

Aut_{57} = 01-121-02: carta (209x149) a righe sbiadite vergata con inchiostro marrone. Conserva la copia in pulito del sonetto preparata per le *Rime* del '57 dove, in seguito, non confluì. Ha il numero d'ordine «XX», il titolo «Nei funerali del dottor Giuseppe Giovacchini di San Miniato» e la data in calce «San Miniato, XVII XVIII e XX gennaio MDCCCLVII». Si noti che essa non coincide, sebbene di poco, con i giorni riportati sulla camicia agr. di cart. I 126 che Carducci allestì successivamente. L'incongruenza deriva forse da una svista di lettura dei numeri romani. I versi si susseguono senza stacchi con il primo verso sporgente e la maiuscola sempre a inizio verso. Il testo non presenta varianti sostanziali rispetto alla lezione di F57.

APPARATO

F57; Aut_{57} (XX; Nei funerali del dottor Giuseppe Giovacchini di San Miniato); LG68 (III.5; tit. nell'indice: Pei funerali d'un giovine fatti dal comune); P71 (LG.I.2; PE' FUNERALI D'UN GIOVANE | FATTI DAL COMUNE); P75, P78 (J.III.14; PER I FUNERALI D'UN GIOVANE | FATTI DAL COMUNE.); J80 (III.48).

2] Spirto gentile ora converso in Dio, F57 Aut_{57}
6 vita il] vita 'l LG68
7 e 'l fior] e il fior F57
8 e il freddo] e 'l freddo F57 Aut_{57}

12 scola] scuola F57 Aut_{57}
13 Anche] Anco F57 Aut_{57} LG68 P71 P75 P78

varianti grafiche e interpuntive
3 dal ciel] da ’l Aut_{57}
4 al bel] a ’l Aut_{57} natio.] natìo. F57
7 de gli anni] degli F57 LG68 P71 P75 P78 J80
9 tu, che] tu che Aut_{57} F57 LG68 P71
10 a l’oprar,] all’oprar, F57 LG68 P71 a la parola,] alla F57 LG68 P71
11 virile,] virile; F57 Aut_{57} LG68 P71

LIII

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 13
Fascicolo del secondo sonetto intitolato *Alla sventura* (vd. OEN.I, p. 366).

Aut_{57b} = 01-013-02: carta (152x106) recante la copia in pulito agr. di 4 sonetti vergati con grafia corsiva. Nel *recto* si leggono *Alla sventura* e J.III.51 (*Non vivo io no. Dura quïete stanca*); nel *verso* è il presente sonetto col titolo *Su me stesso* e la data in calce «Pisa, 9 giugno 1856 = Firenze 15 sett e 11 e 12 decembre | 1857 =». Segue il sonetto *In morte di mio fratello* (J.I.18).

CC, cart. I 120
Camicia autografa (215x319) con l'indicazione: «Sonetto "Poi che l'itale sorti…" | Pisa, 9 giugno 1856: finito in Firenze, 15 sett. e 11-2 | dec. 1857: corr. in Bologna 29 dec. 1865.». Si noti che Carducci pubblicò il sonetto in LG68 con la data errata 1858 nell'indice.

$Aut_{[57a]}$ = 01-120-01: carta azzurrina per lettera (181x111); timbro a secco «BATH» nel marg. sup. Materiale di recupero non datato, vergato al *recto* e al *verso*. Carducci ha scritto i versi del sonetto in due parti diverse della carta sfruttando gli spazi bianchi a disposizione. Al *recto*, senza titolo, si trovano i vv. 1-6, vergati con inchiostro marrone e grafia abbastanza corriva. Segue, separata da una linea orizzontale, una lista di autori stesa con grafia corriva nella quale, sotto il titolo «Scuola siculo provenzale», figurano i nomi: «Cielo d'Alcamo 1193 – Federigo II, 1250 (1220) | Enzo re 1225, 1272 (1245) – Pier delle Vigne 1248 – Rinieri da Palermo, Ruggeron da Palermo (1230) – Inghilfredi | Siciliano (1240) – Odo delle Colonne Guido delle Colonne (1245) – Arrigo | Testa (1247) Iacopo da Lentino, Mazzeo Ricco, | Rinaldo d'Aquino (1250)». Come si può notare l'elenco occupa solo poche righe, sicché il resto del *recto* rimane bianco. Nel principio del *verso* si legge la seguente lettera non datata del fratello Dante:

> C. Giosuè
>
> Dice il Babbo che tu guardi di potergli mandare due cannelli di *Virus-vaccino* per mezzo di qualcuno di cotesti impiegati dello Spedale.
> Se viene la procaccina da sé a S. M. a Monte ti manderò le Bottiglie.
> Scrivi al Targioni Tozzetti per sapere qualcosa del mio affare, perché ho paura che debba essere il tempo.
>
> Addio.
>
> Tuo affezionatissimo
> Dante

Sotto la missiva sono le prove dei vv. 5-14 del sonetto vergati con grafia molto corriva e con un inchiostro che appare leggermente diverso da quello usato nel *recto*, forse per via della penna meno appuntita.

Le indicazioni sulla camicia agr. suggeriscono di collocare la carta tra il settembre e il dicembre del 1857, a cui il poeta ascrive l'ultimazione del sonetto. Inoltre, la collazione

conferma l'anteriorità di questo agr. rispetto alla copia in pulito di Aut_{57b} datata al dicembre del '57, la quale presenta varianti evolutive e accoglie a testo le correzioni interlineari di $Aut_{[57a]}$. Probabilmente, per completare la seconda quartina, Carducci voleva avere sott'occhio i vv. 5-6 che aveva già composto e vergato insieme a quelli della prima quartina sul *recto*; quindi li ha ricopiati sul *verso* e ha proseguito la scrittura del sonetto.

La lettera del fratello si può collocare all'inizio del 1857. Dalla missiva ricaviamo che Dante scrive da Santa Maria a Monte, dove la famiglia di Carducci si era trasferita nel '56 e raccomanda il fratello di contattare Ottaviano Targioni Tozzetti per un suo «affare». Com'è noto, Carducci si preoccupò a più riprese di trovare una occupazione al fratello che morì suicida il 4 novembre del 1857. In particolare tra il '56 e il '57 incaricò il Targioni Tozzetti di intercedere per un impiego presso la ferrovia Leopolda che andava implementandosi. In una lettera che gli editori dell'Edizione Nazionale datano al 9 gennaio del '57 Carducci scrive da San Miniato a Chiarini «Dirai anche a Ottaviano mi faccia il piacere di mandarmi a dire se mio fratello debba ora, o quando, avanzare l'istanza per la strada ferrata» (LEN.I.76, p. 201) e ancora il 19 maggio 1857 raccomandava l'amico «mandami subito a dire, se sa [Targioni], a chi rivolgere le istanze per chiedere un posto nella nuova via ferrata da farsi: credo ora sia il tempo a ciò». La missiva di Dante si può ascrivere a quei mesi del '57 e forse, più probabilmente, all'inizio di maggio. La sua urgenza di ricevere informazioni circa l'affare («che debba essere il tempo») si riflette infatti nella lettera carducciana del 19 («credo ora sia il tempo a ciò»).

$Aut_{[65]}$ = 01-120-02: carta (205x146); ha al *recto* la copia in pulito agr. del sonetto, senza titolo e senza data. La datazione al 29 dicembre del 1865 si ricava dalla camicia agr. del fascicolo. In calce il poeta ha trascritto le varianti genetiche del '57: al v. 2 «a qual'è ingegno [1857]» sostituito a testo da «a quale animo»; al v. 3 «Che o di penna o di spada [1857]» è variato a testo in «o d'ingegno o di mano»; al v. 6 «A chi [1857]» sostituito nel '65 da «a cui» e al v. 13 «ed ei [1857]» sostituito invece da «a lui».

$LG68_{bz1}$ = 01-120-03: bozza di LG68 (85x90) appartenente alla prima serie di prove di stampa. È corretta da Fornaciari, il quale si limita a sottolineare con una serie di puntini sospensivi «anime» del v. 10 che rimarrà nella stampa. Il nome del correttore è indicato nel marg. dx da Carducci. Segnalo che la bozza reca un refuso al v. 13 «aspetter» (di cui Fornaciari non si avvede), che sarà corretto nell'edizione in «aspettar». LG68 presenta inoltre 2 varianti rispetto al testo trasmesso dalla bozza, al v. 7 e al v. 14, per cui rimando all'apparato.

$LG68_{bz2}$ = 01-120-04: bozza di LG68 (88x85) come la precedente. È corretta da Bustelli e da Carducci. Quest'ultimo emenda con penna marrone il refuso «aspetter» del v. 13 e scrive nel marg. dx il nome del correttore. Bustelli interviene con penna grigia: al v. 13 suggerisce nel marg. dx una virgola dopo «morte» e al v. 14 suggerisce nel marg. sx una virgola dopo «fato»; nessuna delle due correzioni interpuntive sarà accolta in LG68.

$LG68_{bz3}$ = 01-120-05: bozza di LG68 (87x83) uguale alle precedenti. È corretta da Dazzi che emenda il refuso «aspetter» del v. 13, sottolinea due volte «mondo eretto» al v. 14 e contrassegna nel marg. sx la seconda terzina con due barre verticali. Prima del testo nel marg. sup. si legge parzialmente il num. «2» per via del taglio della bozza; nel marg. inf. è invece il num. «3».

APPARATO

$Aut_{[57a]}$; Aut_{57b} (Su me stesso); $Aut_{[65]}$; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; $LG68_{bz3}$; LG68 (III.4; nell'indice la data: [1858]); P71 (LG.I.3; in calce la data: *Decembre 1857*); P75, P78 (J.III.15; in calce la data: *Decembre 1857*); J80 (III.49).

1 l'itale sorti] gl'itali fati $Aut_{[57a]}$
2] De 'l rio (*sps. a* vil) servaggio a qual'è ingegno altero $Aut_{[57a]}$ De 'l rio servizio a qual'è ingegno altero Aut_{57b}
3 O ... mano] Ch'o di penna (*sps. a* pregio) o di spada $Aut_{[57a]}$ Che o di penna o di spada Aut_{57b}
4 inique] iniqui $Aut_{[57a]}$
6 A chi] A cui $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78
6-7 sogna. | Ond'io ... chero,] sogna | Anch'<io> E i premii anch'io de la viltade chero $Aut_{[57a]}$ sogna.] sogna: Aut_{57b} $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71
8 Se non che] *prima* Ma un più $Aut_{[57a]}$ rampogna.] rampogna $Aut_{[57a]}$ $Aut_{[65]}$ rampogna: $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78 J80
9-14] *un trattino segnala il discorso diretto in* $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68
9-11] [a]Or che pensi (*sps. a* scendi) co 'l vulgo: [b]Vel che pensi che vuoi? spettacol degno | Del cielo e di sublimi alme un uom forte | Che di lotta inequal col dal fato è stretto: $Aut_{[57a]}$ sublimi animi,] sublimi anime Aut_{57b} (*con* anime,) $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78 J80 constretto,] costretto, Aut_{57b}
13 E a lui] Ed ei *prima* E a lui $Aut_{[57a]}$ Ed ei Aut_{57b}
14] Sorridente seren libero eretto. (*ms*. eretto) $Aut_{[57a]}$ Incontra il fato incontra il mondo eretto. Aut_{57b} (*con* In contra ... in contra) $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ In contra il mondo in contra i fati eretto. LG68 P71 P75 P78

varianti grafiche e interpuntive

4 sentiero, | Peso] sentiero $Aut_{[57a]}$
7 premi] premii Aut_{57b} $Aut_{[65]}$ $LG68_{bz1bz2bz3}$ chero,] chero; Aut_{57b}
9 che pensi, che] che pensi che Aut_{57b}
12 E 'l fato] E il $Aut_{[57a]}$ Aut_{57b}

errori

13 aspettar] aspetter $LG68_{bz1bz2bz3}$ *corr. su bz2 da Carducci e su bz3 da Dazzi*

LIV

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. I 158
Camicia d'archivio esterna (210x307) con l'indicazione «A' miei critici. Sonetto. | 16 e 17 aprile 1858.». Camicia interna autografa (216x319) ma numerazione d'archivio a matita «01-158-01c». La lettera «T» della filigrana è leggibile solo parzialmente per via del taglio della carta. Reca l'*incipit* del sonetto e le date di composizione: «Sonetto "E ch'io, perché lo schernir tuo m'incalza" | Firenze | 16 e 17 apr. 1858».

$Aut_{[58a]}$ = 01-158-02: carta (183x156) recante al *recto*, con inchiostro scuro e grafia corriva, la minuta del sonetto priva di titolo e senza data, che può essere attribuita alla metà di aprile del 1858 grazie alla datazione riportata sulla camicia agr. I versi presentano più rifacimenti in colonna e alcune correzioni interlineari. Il taglio della c. nel marg. inf. mutila il v. 14 che si legge solo parzialmente.

Carducci elabora prima le quartine e dopo alcuni tentativi le scrive senza ripensamenti invertendone l'ordine. La successione originaria sarà ripristinata già a partire da $Aut_{[58b]}$, quindi verrà mantenuta in tutti i testimoni successivi. Il poeta si dedica poi alla composizione delle terzine che presentano alcuni rifacimenti immediati e successive correzioni in interlinea. Infine, comincia a riscrivere l'ultima terzina nello spazio bianco che aveva a disposizione tra il v. 8 e il v. 9 della prima stesura, ma si interrompe subito e la riporta interamente sul margine sx, capovolgendo la c. La variazione del *ductus*, che tuttavia rimane corrivo, e la penna più appuntita permettono di ricondurre le varianti interlineari ai vv. 12-13 e le ultime riscritture della seconda terzina a un'unica fase correttoria.

Nel margine sup. del *verso*, sotto il titolo «Canzone del magnif<ico> Giuliano» si leggono su due colonne e con grafia posata i vv. 1-20 della canzone amorosa *Come ardo volentieri*. Segue un'antica redazione dei vv. 128-135 di *Alla memoria di D. C. mortosi di ferro il IV novembre MDCCCLVII* (J.IV.65). La canzone in morte del fratello Dante venne composta tra il dicembre del 1857 e il maggio del 1858 e ultimata nel novembre del 1867, come apprendiamo dalla camicia agr. del fascicolo ad essa dedicato (vd. cart. I 152); la lunga gestazione proseguì per strofe attraverso diverse stesure e un fitto processo variantistico, oggi testimoniato da una ventina di carte. I versi tramandati da $Aut_{[58a]}$ appartenevano in origine all'ottava strofa della canzone, che in totale ne contava 9 (nella forma definitiva cadrà la seconda e le strofe si ridurranno a 8), e attestano una lezione di poco precedente a quella conservata dalla c. 17*r* di cart. I 152, la quale è datata da Carducci «3 e 4 maggio 1858 Firenze».

Sembra dunque che i diversi testi siano stati vergati su $Aut_{[58a]}$ a breve distanza gli uni dagli altri: probabilmente il poeta stese prima la minuta del sonetto, che come si è detto va collocata tra il 16 e il 17 aprile del '58, e solo dopo tagliò la carta nel marg. inf., mutilando l'ultimo verso che di fatto è quasi diviso a metà. La trascrizione dei versi di Giuliano de' Medici dovette avvenire di lì a poco, forse durante l'intenso studio che Carducci effettuò in quei giorni a Firenze tra la Magliabechiana e la Riccardiana, di cui rimane traccia in calce a Aut_{58b} che oltre alla data del 16 e 17 aprile 1858 specifica il luogo: «Firenze, bibliot. magliab:». Di poco successive saranno anche le prove dell'originaria ottava strofa della canzone dedicata al fratello suicida, versi ai quali Carducci ancora lavora, come si è detto, all'inizio del maggio.

Aut_{58b} = 01-158-03: carta (153x107) vergata solo al *recto* con inchiostro marrone scuro e *ductus* veloce; filigrana: giglio, in basso a dx. Ha la copia in pulito agr. del sonetto successiva

a $Aut_{[58a]}$, intitolata «A' miei critici» e datata in calce «Firenze, bibliot. magliab: 16 e 17 aprile 1858.». Ai vv. 11 e 14 vi sono due minime varianti interlineari che sostituiscono la lezione a testo non cassata.

Aut_{lg} = 01-158-04: carta a righe (209x132) vergata solo al *recto* con inchiostro marrone scuro. Ha la copia in pulito del sonetto preparata per LG68, priva di titolo e data. La lezione dell'agr. confluirà senza varianti nelle bozze di LG68. Nel marg. sup. al centro è il numero d'ordine «XV», cassato. Lo stesso numero appare nelle seconde prove di stampa dell'edizione (vd. $LG68_{bz2}$ e $LG68_{bz3}$), e tuttavia non corrisponde alla collocazione che il testo avrà in LG68, dove figura come primo sonetto del III libro (ossia il trentanovesimo testo della raccolta). Difficile stabilire con esattezza la datazione dell'agr., data inoltre l'assenza sulla camicia agr. di indicazioni successive alla data di composizione. Difatti il sonetto non subì una puntuale correzione dopo la forma fissata nel '58. Il presente agr. potrebbe forse appartenere al '66, quando Carducci corresse e trascrisse molti *juvenilia* in vista di LG68; ma per la penuria di dati utili in nostro possesso si preferisce siglarlo semplicemente come Aut_{lg}.

$LG68_{bz1}$ = 01-158-05: bozza (104x81) appartenente alle prime prove di stampa di LG68, corretta da Bustelli il cui nome è indicato da Carducci con penna marrone nel marg. dx (in un primo momento il poeta si confuse e segnò nel marg. inf. il nome «Fornaciari» che poi cassò). Bustelli sottolinea con penna scura «che m'importa?» al v. 14 e commenta nel marg. inf. «Un po' triviale.». Carducci non muterà il luogo nell'edizione che riporterà il sonetto senza innovazioni rispetto al testo delle bozze.

$LG68_{bz2}$ = 01-158-06: bozza (155x121) appartenente alla seconda serie di prove di stampa di LG68. Il sonetto è preceduto dal numero d'ordine «XV.» che come si è detto varierà nell'edizione. Al v. 13 è il refuso «Giaccin» corretto verosimilmente da Carducci in «Giaccia» nel marg. sx con penna marrone. La bozza reca un altro refuso non corretto al v. 1, «schermir» in luogo di «schernir».

$LG68_{bz3}$ = 01-158-07: altra bozza (155x123) di LG68 con margini ampi, priva di correzioni. Venne tirata in seguito a $LG68_{bz2}$ rispetto alla quale legge correttamente a testo «schernir» (v. 1) e «Giaccia» (v. 13). Anche qui il sonetto è numerato «XV.».

APPARATO

$Aut_{[58a]}$; Aut_{58b} (A' miei critici); Aut_{lg}; $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$ (XV); $LG68_{bz3}$ (XV); LG68 (III.1; nell'indice la data: [1858]); P71, P75, P78 (LG.I.1; in calce la data: *Aprile 1858*); J80 (III.50).

1-8] [1]Non io son pianta che percossa adima | Dura quercia son io che a venti s'alza [2]Forse perché lo schernir tuo m'incalza | [a]Vinto cadrò su la mia strada prima: [b]Io cadrò vinto in su la prima via | Non io son pianta fiore che percossa adima | Quercia son io che [a]a venti si [b]in contro a' venti s'alza: || [a]Salmeggia, itala gente; e scinta e scalza [b]Mitrata il crine e cinta i fianchi e scalza | Salmeggia, o nuova gente; e dove prima | I tuoi <...> [3]Forse perché lo schernir tuo m'incalza | Io cadrò vinto lasso in su la prima via? [4]Mitrata il crine e cinta i fianchi e scalza | [a]Salmeggia, itala gente: [b]Salmeggi, itala Musa: o qual rubesta | Menade oscena a suon di corno desta | Salta e gavazza pur di balza in balza. || Forse perché lo schernir tuo m'incalza | A te darò le man, turba molesta? | Non io son fiore a cui brev'aura è infesta | Quercia son io che in contro a venti s'alza $Aut_{[58a]}$

9 Io, dispregiato] [a]Io qui fra (*riscr.*) [b]Io qui [c]T $Aut_{[58a]}$ padri] *riscr.* $Aut_{[58a]}$

10 l'urne sante] [a]le sa<nte> [b]T $Aut_{[58a]}$

11] [1]Qui riparar dai vili oltraggi e rei. → [2]Qui riparar dov'io giacer vorrei. $Aut_{[58a]}$ dove] *sps. a* dov'io Aut_{58b}

12-14] [1]Manchi a me pur la ignuda gloria: morta | [a]Giaccia col corpo la memoria: i bei [b]Sia la memoria [c]Sia la memoria mia: d'Italia i bei | Giorni[?] < ... ... > penso[?] e null'altro. [2]Manchi a me pur la ignuda gloria: e morta | Giaccia col corpo la memoria; a rei | Giorni[?] < ... ... > penso[?] e null'altro. [3]T *nel marg. sx* {Manchi ... gloria] *nello spazio a disposizione tra l'ultima forma delle quartine e le prime prove del v. 9 si legge il tentativo* Manchi la a me pur la gloria l'ignuda] la ignuda nome: oh] nome. Or} $Aut_{[58a]}$ oh che] *sps. a* or che Aut_{58b}

varianti grafiche e interpuntive

2 le man,] le man Aut_{58b}

9 Io, dispregiato] Io dispregiato Aut_{lg} $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68

10 abbraccio; e] abbraccio, e $Aut_{[58a]}$ abbraccio: e Aut_{58b} Aut_{lg} $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68

12 gloria,] gloria: $Aut_{[58a]}$ Aut_{58b} Aut_{lg} $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78

13 co 'l corpo] col $Aut_{[58a]}$ Aut_{58b} Aut_{lg} $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78 J80
memoria,] memoria: $Aut_{[58a]}$ Aut_{58b} Aut_{lg} $LG68_{bz1bz2bz3}$ LG68 P71 P75 P78

errori

1 schernir] schermir $LG68_{bz2}$

13 Giaccia] Giaccin $LG68_{bz2}$ *corretto a penna*

LV

IN UN ALBO

NOTA FILOLOGICA

CC, cart. LXXXVII (Fondo Chiarini 1) 1

Aut_{61} = 87-1-067: un foglio, due cc. (210x136) vergate al *recto* e al *verso*; contiene la lettera del 4 luglio 1861 indirizzata a Chiarini, edita in LEN.II.326. A c. 1*r* sono due segni d'archivio: il numero «9» a matita, che indica l'anno, e lo stampiglio «12250». A c. 2*v* si leggono «due sonetti (al solito, non corretti)» che Carducci sottoponeva al vaglio dell'amico, ossia J.III.55 intitolato «A Gio. Procacci (in risposta)» e *Omero* (RN.II.4).

CC, cart. LXXXI (Autografi vari 1) 20
Camicia d'archivio (216x314) con l'indicazione «A Giovanni Procacci – Sonetto.»; conserva soltanto l'autografo del sonetto, di seguito descritto:

$Aut_{[64]}$: carta (159x106) vergata con inchiostro marrone scuro. Reca al *recto* una copia in pulito agr. del sonetto con il titolo «A Giovanni Procacci» e la data in calce «22. aprile, sera – 23 corretto.», che non specifica l'anno. Al 23 aprile sono da riferire le correzioni interlineari ai vv. 2, 13 e 14. Nel marg. sup. è la nota a *lapis* «copiato». La lezione di questo agr. è edita in OEN.XXX, p. 320.[147]

Una attenta analisi della carta, che in precedenza Carducci impiegò per altro scopo, permette di fissare il *terminus post quem* per la trascrizione del sonetto alla fine del 1863. Nel *verso* – che pure ha nel marg. sup. la nota a *lapis* «copiato» – si legge un frammento in prosa vergato con grafia corriva, in cui Carducci cita un passo del *Saggio sulla letteratura italiana nel primo ventennio del secolo XIX* a favore della poesia montiana che attribuisce a Foscolo sulla scorta dell'XI volume delle *Opere* edito da Le Monnier nel 1862. Il frammento in questione fa parte di un articolo intitolato *Di Vincenzo Monti. Avvertenza* edito alla fine del '63 negli *Scritti di letteratura e d'istruzione. Strenna del giornale La Gioventù per l'anno 1864* (Firenze, Cellini e C., pp. 69-76; il passo dell'agr. si legge a p. 70) con il quale Carducci pubblicava due testi inediti del Monti, il sonetto *Il sogno* e l'ode *La pace*; confluirà poi nella prefazione all'edizione barberiana delle *Tragedie Drammi e Cantate di Vincenzo Monti*. È logico supporre, dunque, che il poeta recuperasse la carta per trascrivere il sonetto soltanto dopo aver ultimato l'articolo, alla fine del '63.

Il *terminus ante quem* si ricava invece da Aut_{66a}. Qui Carducci copiò il sonetto il 18 gennaio del 1866 e registrò in calce la data della penultima correzione, 4 settembre 1864 (vd. *infra*). Poiché la lezione tramandata dall'agr. conservato nel cart. LXXXI con la data 22-23 aprile è

[147] Occorre segnalare che nella trascrizione dell'agr. gli editori non rispettano rigorosamente né la lezione base del ms., né quella finale, successiva alle correzioni, ma contaminano i diversi momenti testuali. Per la precisione, al v. 2 introducono a testo la variante «cor mio tace» che è in realtà intermedia tra la lezione base del ms. «mondo tace» e l'ultima correzione «cielo tace»; al v. 13 mantengono invece la lezione base «Tra i secoli» corretta da Carducci nell'interlinea in «Nei secoli» e al v. 14 scelgono la variante evolutiva «Guardo e chiamo la dea, leggo e sospiro.» contro la precedente «Leggo, e chiamo la diva, e pur sospiro». Inoltre, al v. 10 introducono l'errore «sentiamo!», banalizzazione di «sentiano!».

certamente precedente a quella di Aut_{66a}, che reca la forma del ’64 ricopiata e corretta nel ’66, si può concludere che l’aprile indicato sul ms. è quello dell’anno 1864. Si rettifica così la data 1860 proposta dagli editori di OEN.XXX (p. 320) che nelle note (p. 379) riconducono l’aprile alla «composizione prima» contrariamente alla datazione dell’autore che assegnava il sonetto al dicembre del 1860 (cfr. la nota sulla camicia agr. di cart. I 194 e le *Poesie* barberiane degli anni ’70 dove J.III.55 reca in calce «Decembre 1860»). Tra l’altro, all’interno della stessa Edizione Nazionale zanichelliana, nel vol. II che contiene i *Juvenilia*, il sonetto è ascritto al dicembre 1860 (vd. pp. 259 e 466).

CC, cart. I 194
Camicia d’archivio (210x350) con l’indicazione «A G. G. Sonetto | decembre 1860.». Le iniziali del destinatario G. G. sono certamente ricavate da Aut_{66a} (vd. *infra*). Camicia interna agr. (217x318) ma numerazione d’archivio a matita «01-124-01c». Filigrana «A P» mutila a causa del taglio della carta. Vi sono annotati con inchiostro marrone l’*incipit* e le date di composizione e correzione: «Son. “Spirto gentil, che chiedi? Omai l’altero” | Bologna. dec. 1860. | ricorr. 1866».

Aut_{66a} = 01-194-02: carta intestata (271x215); a sx è la dicitura «LA GIOVENTÙ | RIVISTA NAZIONALE | DI SCIENZE, LETTERE, ARTI | (*filetto*) | Direzione.» e a dx si leggono «TIPOGRAFIA GALILEIANA | di M. Cellini e C.» e la data «Firenze, (*bianco tipografico*) 1865.». Su questa Carducci intervenne a penna inserendo «18 Genn.» nello spazio bianco tra il luogo e l’anno e correggendo quest’ultimo in «1866». A tale data va pertanto riferita la trascrizione del sonetto, ricopiato e corretto in vista di LG68. Il poeta inoltre registrò in calce la data «Firenze 4 settembre 1864» che corrisponde verosimilmente alla penultima correzione e, infine, apportò con grafia corriva delle correzioni, rade nelle quartine e più numerose nelle terzine. Le correzioni vanno datate all’inizio di febbraio del 1866, secondo la nota carducciana in calce al testo: «~~fin<ito>~~ corr.tto 1 e 2 febbr.». Il sonetto è intitolato «A G. G.» e firmato «Giosuè Carducci». Sulle iniziali del destinatario, G. G., vige il sospetto di un errore del Carducci, dato che i versi erano rivolti a Giovanni Procacci e che in LG68 figura il titolo *A G. P.* Tuttavia potrebbero anche rivelare un mutamento del destinatario che Carducci meditava all’altezza del ’66. Va detto, che G. G. tornerà nel titolo di P71, sia a testo che nell’indice (*Nell’albo di G. G*) ma, per contro, P75 ristabilirà *Nell’albo di G. P.*

$Aut_{[66b]}$ = 01-194-03: carta (214x135) vergata con inchiostro marrone. Reca una copia in pulito agr. del sonetto posteriore alla correzione del febbraio 1866 su Aut_{66a}. Qui infatti sono accolte a testo le lezioni evolutive di Aut_{66a} ai vv. 1, 2, 5, 9, 10, 11, 12 e sono introdotte nuove varianti ai vv. 6 e 8. Questa lezione confluirà senza varianti nelle bozze di LG68.

$LG68_{bz1}$ = 01-194-04: bozza di LG68 (86x90) appartenente alla prima serie di prove di stampa, corretta con penna grigia da Bustelli il cui nome è indicato in calce da Carducci con penna marrone. Il corettore valuta i vv. 9-10 «dalla morte l’ultimo suggello | Ebber l’alme pupille.» e suggerisce di mutare il verbo: «*dalla ... Chiuse* o *serrò* sarebbe | più efficace.». Il suggerimento non fu tuttavia accolto dal poeta nell’ed., dove pubblicò il testo senza varianti.

$LG68_{bz2}$ = 01-194-05: bozza di LG68 (100x89) uguale alla precedente. Reca soltanto un segno «x» a matita rossa al v. 14.

APPARATO

Aut_{61} (A Gio. Procacci – in risposta); $Aut_{[64]}$ (A Giovanni Procacci); Aut_{66a} (A G. G.); $Aut_{[66b]}$ (s. tit.); $LG68_{bz1}$; $LG68_{bz2}$; LG68 (III.13; tit. nell'indice: A G. P.); P71 (LG.I.11; NELL'ALBO DI G. G.; in calce la data: *Decembre 1860.*); P75, P78 (LG.I.2; NELL'ALBO DI G. P.; in calce la data: *Decembre 1860.*); J80 (III.51).

1 chiedi?] tenti? Aut_{61} $Aut_{[64]}$ [1]tenti? [2]T Aut_{66a}

2 e il mondo] e il cielo Aut_{61} [1]e 'l mondo [2]e 'l cor mio [3]e 'l cielo $Aut_{[64]}$ [1]e il cuor mi → [2]T Aut_{66a}

5 Ahi, le pupille] Spente le luci Aut_{61} Spente le ciglia $Aut_{[64]}$ [1]Spente le luci [2]T {Ahi,] Ahi *riscr.*} Aut_{66a}

7 cissèi] cistei Aut_{61} $Aut_{[64]}$ Aut_{66a} $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68 tra 'l nugol] fra il nugol Aut_{61}

8 pugnace!] pugnace; Aut_{61} pugnace. Aut_{66a} pugnace, $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78

9-10 Ahi, ... pupille!] Ahi ahi, di morte gli ultimi suggelli | L'alte forme sentiano! Aut_{61} $Aut_{[64]}$ [1]Ahimè, di morte gli ultimi suggelli | L'alme forme sentiano! [2]T Aut_{66a}

11] Scaldi col picciol fiato i membri belli: Aut_{61} $Aut_{[64]}$ [1]Tenti con co' vani amplessi i membri belli: [2]T{Abbraccia] *prima* Nu<...>} Aut_{66a}

12-14] Giovanni, io più non canto: ombra m'aggiro | Fra i secoli mutati; a' freddi avelli | Seggo, e chiamo la diva, e pur sospiro. Aut_{61} [1]= Aut_{61} (*ma con* mutati: ai freddi) → [2]Giovanni, io più non canto: ombra m'aggiro | Nei secoli mutati: ai freddi avelli | Guardo e chiamo la dea, seggo e sospiro. $Aut_{[64]}$ [1]Io no, spirto gentile. Ombra io m'aggiro | Fra i secoli mutati, ai freddi avelli | Torno, chiamo la dea, guardo e sospiro. → [2]Fra i secoli mutati ombra io m'aggiro | E [a]muov<o> [b]i novi [c]guardo i novi templi, [a]ed all'ostello [b]e al greco ostello | Solo e <... ...> dea, seggo e sospiro. Aut_{66a} Ne i secoli] Fra i secoli $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78 J80

varianti grafiche e interpuntive

1 Omai] *da* omai Aut_{66a}

2 vanío] vanio Aut_{66a} LG68 tace. | Cadde] tace: Aut_{61}

3 ellena] *da* Ellena Aut_{66a} dea;] dèa; $Aut_{[64]}$

6 face,] face Aut_{66a}

7 cissèi] cissei P71 P75 P78 J80

9 da la morte] dalla Aut_{66a} $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71

10 pupille!] pupille. $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68

11 bello: | Ne i] bello. $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68

14 De la ionica] De la $Aut_{[66b]}$ $LG68_{bz1bz2}$ LG68 P71 P75 P78

LVI

A N. F. P.

RISPOSTA

NOTA FILOLOGICA

Manca a Casa Carducci il fascicolo dedicato a questo sonetto, del quale possediamo ad oggi soltanto testimonianze a stampe. Carducci lo pubblicò per la prima volta in P71 specificandone in nota la genesi «È risposta per le stesse rime a un sonetto che mi fu indirizzato nel 1856 e che fu stampato in un volume di Liriche (Pisa, Nistri, 1862)» (p. 326; vd. le *Note* nella presente edizione, pp. 271-72).

APPARATO

P71 (LG.I.12); P75, P78 (LG.I.10); J80 (III.52).

10 anche] anco P71 P75 P78

varianti grafiche e interpuntive
5 de gl'inni] degli P71
11 fuggente: e] fuggente; e P71 P75 P78 J80
12 a la mia] alla P71
14 steril'ira.] steril ira. P71 P75 P78 J80

NOTE

Carducci aggiunse poche note in calce a qualche componimento in R57, mentre in LG68 le inserì nell'indice. In P71 le raccolse, invece, in calce al volume in un apparato esegetico autonomo insieme a quelle ai *Decennali* e ai *Levia Gravia* e in P75 e P78 le scorporò in chiusura di ogni sezione. In seguito, le escluse da J80 e le recuperò in O91, alla fine della raccolta. Limitatamente al *Prologo*, oltre a LG68, sono state considerate le edizioni di NP73 e NP75, dove esso apparve in *Appendice*. Per *Primavera cinese* (J.II.32), invece, il confronto è avvenuto su RN87 e RN89.

PROLOGO

Manca in P71 P75 P78, dove il Prologo *non venne pubblicato. In NP73 e NP75 la nota era così introdotta*: Riproduco questi versi che precedevano la edizione dei *Levia Gravia* (Pistoia, Niccolai e Quarteroni, 1868) e che furono omessi nelle *Poesie* dell'edizione fiorentina di G. Barbèra; e riproduco le note che nella stampa pistoiese li accompagnavano.
Inoltre, dopo la citazione luciliana, si chiudeva così: Fin qui le note son vecchie. Ora, come io non uso contraffare alla grammatica per amore d'una falsa democrazia o di un falso toscanesimo così aggiungo che alla pag. 112 v. 5 [al v. 24] usai *gli* per *loro* al dativo plurale, a quel modo che lo usò Dante «Questa piccola stella si correda De' buoni spirti, che son stati attivi Perché onore e fama *gli* succeda» (*Par.* VI, 114), e il Bocc. «Lieti gli fo nel mondo, e similmente Quella gioia *gli* do che Amor promette A quei che senton la sua face ardente» (Am. Vis. III), e il Machiav. «Conferiscano il benefizio a chi di loro *gli* pare» (Ritr. franc.). *Gli* in questo uso non è idiotismo, ma derivazione tanto regolare da *illis*, quanto il *gli* maschile e femminile da *illi*.

sul 'l Mugnone] al Mugnone NP73 NP75
civiltà odierna,] civiltà moderna LG68 NP73 NP75

LIBRO I

In P71 P75 P78 e O91 manca la seguente nota a J.I.10 Non so se nei vv. 7-8 entri nulla di quel che la Saffo dice a m. Laura nei *Dialoghi de' morti* del Fontenelle: *Si les hommes nous attaquent, ils suivent le penchant qu'ils ont à nous attaquer; mais, quand nous nous défendons, nous n' avons pas trop de penchant à nous défendre*. LG68

XIII) *manca* LG68 sonetto la seconda] sonetto e nel XV del l. IV *Levia Gravia* la 2ª P71 sonetto e nel XV del l. I *Juvenilia* la seconda P75 P78

XXVI) classico, e] classico e LG68 festa, cerchi] festa cerchi LG68

XXVIII) Lod. Ariosto] L. Ariosto LG68 P71 P75 P78

XXXI) Traduzione ... imitazione] Traduzione, o imitazione, P71 P75 P78 Giovanni Secondo] Giov. Secondo LG68

XXXII) *manca, non essendo presente il componimento* LG68 P71 P75 P78

XXXIII) proteggitrice, ... *indigete*,] proteggitrice (come chi dicesse una *indigete*) LG68 P71 P75 P78

nel 1231.] *manca in LG68 e in O91 il seguente passo:* In que' giorni che alcuni fogli italiani fecero un po' di chiasso dell'inno *a Satana*, l'*Unità Cattolica* cavò fuora da un libretto di mie rime, impresso del 1857 in San Miniato, una lauda spirituale su la processione del *Corpus Domini*, per istituire alcuni confronti fra il Giosuè Carducci del 57, quando Pio IX comandava a Bologna e il Granduca di Toscana a San Miniato e correa l'andazzo della religione, e il Giosuè Carducci del 69 e 70 nell'andazzo dell'empietà, comandando Lanza a Firenze e Bardesono a Bologna. Veda bene la *Unità Cattolica*: ella può dire quel che vuole, ma il commend. Lanza e il conte Bardesono sono così innocenti dell'empietà mia, come è vero che Leopoldo II di Toscana avrà certamente molti meriti appo Dio, salvo quello di avermi con la sua verga ritenuto entro il branco delle pecorelle bianche. Se lo scrittore dell'*Unità Cattolica* non si fosse fermato alla prima stazione o alla prima osteria, vo' dire alla prima indicazione d'alcuno de' suoi pii corrispondenti di Toscana, se egli avesse avuto in mano e sfogliato il libretto, avrebbe trovato subito alla pag. 7 l'orribile verso *Il secoletto vil che cristianeggia*, non voluto pubblicare dallo stampatore senza un calmante di nota, e che ciò non di meno fece allora scandalo anche a certi cui oggi apparisce superstizioso fino il culto della dea Ragione. Se egli avesse chiesto notizia di me a chi meglio mi conosce anche fra' suoi amici, avrebbe saputo com'io tanto seguitavo l'andazzo della poesia religiosa allora di moda, che del 55, essendosi nuovamente scoperto in Pisa non so che santo o beato, io ragazzo parodiavo gli *inni sacri* così: «Oggimai che ritornati / Son di moda e stinchi ed ossa / E né meno gl'impiccati / Son sicuri nella fossa, / Anche a voi la quiete spiace, / Fra Giovanni della Pace?... / Gloria a Cristo ritornato / Fra i bagagli di Radeschi / Su l'altare appuntellato / Dalle picche de' tedeschi: / Convertì la baionetta / Questa terra maledetta. / Questa terra, che del nostro / Sangue e pianto è molle ancora, / Brontolando un paternostro / Su zappiamo alla buon'ora / Per trovare ossa di santi / E di frati zoccolanti...» Come va dunque il negozio della lauda su '1 *Corpus Domini* e dell'ode per la b. Diana Giuntini? Ecco qui. Passai l'anno 1857 fra Santa Maria a monte e San Miniato; e, sapendomi pizzicar di poeta, i festaioli di que' paesi due volte ricorsero a me per il *sonetto*. Io allora ero tutto in Orazio e nei trecentisti (Frigida pugnabant calidis, humentia siccis); e mi saltò in capo di mostrare che si potea fare poesia religiosa tra pagana e cristiana e anche cristiana pura ma non manzoniana, e di provare in fine che la fede nella forma non ci entrava e che pur senza fede si potevano rifare le forme della fede del beato trecento: era come una scommessa. Così per una festa di Santa Maria a monte feci quest'ode alla b. Diana in stile oraziano, e indi a due mesi per altra festa in Castelfranco quella lauda spirituale nello stile del sec. XIV e XV, alla quale, per indizio del mio intendimento, inscrissi due versi del Casa *E con lo stil ch'ai buon tempi fioria Poco da terra mi sollevo ed ergo*. Tanto è vero che fin d'allora

Napoleone Giotti, in un giudizio molto savio ed onesto su le mie rime stampato nello *Spettatore*, mi rimproverò questo scetticismo di forma pel quale da Febo Apolline passavo al *Corpus Domini*. Aveva ragione; né io poi negli anni serii ho più commessi di questi sacrilegii rettorici. Del resto, si persuada la *Unità Cattolica*: pur troppo fin da' bei tempi di Leopoldo II io era fra' capretti neri, e non fui mai né pure un micolin giobertiano. Altri poi da cotesti confronti della *Unità Cattolica* e dal sentir ricordata certa grammatica italiana dell'ab. Facondo Carducci ebbe pur dedotto che anch'io un tempo mi sia trascinato fra le gambe un po' di sottana nera. Oh no, né scrissi grammatiche né dissi il breviario né portai tonaca mai. P71 P75 P78

LIBRO III

In R57 in calce al sonetto J.III.41 era la seguente nota (non riproposta nelle edizioni successive) Intendi il violar che fa il secolo il santissimo linguaggio della nostra religione con introdurlo, a gran vergogna di chi porta ciò in pace, anche in opere profane profanissime: di che scriveva il Niccolini che «fra l'altre vergogne del secolo vi ha quella di abusare del linguaggio del cristianesimo» Opere ediz. Lemonn. vol. I. pag. xv.

LVI) *manca in LG68, non essendo presente il componimento*

APPENDICE I

Antiche redazioni di *Juvenilia*

I

PROLOGO

Redazione I
Aut[52]

E dove, o misero, dove n'andrai,
Dove un ricovero trovar potrai
O de' miei giovini lustri diletto
O mio carissimo tenue libretto?
Pien de le Veneri turpi del Lazio
Degl'inamabili furti d'Orazio,
Te de' Romantici non vuol la nera
Che piange a' salici libera schiera.
Te di Tesifone con le pupille
Sbirciano i Classici di Laura e Fille
Che spesso apostata barcolli al vento
E a' flussi apatici del sentimento,
E agli astri anarchici rompi la diga
Ribelle a' canoni di falsariga.

METRO: distici di endecasillabi catulliani a rima baciata.

1] *prima* O de' miei giovini lustri diletto
13 agli astri] *su* agl'astri *con penna B*

1 dove, o misero,] *da* dove o misero *con penna B*

Redazione II
Aut$_{56}$

Al libro

E dove, o misero, dove ne andrai,
Dove un ricovero trovar potrai,
O de' miei giovani lustri diletto
O mio carissimo tenue libretto?
Pien de le squallide nenie de 'l Lazio
De gl'inamabili furti d'Orazio
Te de' romantici non vuol la fiera
Che siede a' salici libera schiera.
Tu se de' lirici pur tenti il volo
Poco, o mio tenero, t'ergi da 'l suolo:
Ed oggi innalzasi per nuova via
Fin da' suoi numeri l'economia,
Né omai più reggono piedi né ale
Dietro la lirica universale.
Il sal d'Archiloco te pur diletta
E la satirica negra saetta:
Onde puoi startene a far lunari:
Non voglion satira gli umanitari.
D'amor tu chiacchieri: e questo sta.
Ma non santifichi la voluttà,
Non vesti Venere di scapolare,
Né fai gli adulteri cristianeggiare:
Onde, o mio reprobo, flebili e tristi
Già t'interdicono gli atei salmisti;
Ed Apuleio predicatore
Che a sé ritraggami prega il signore.
O infelicissimo, o sciagurato,
O sotto livide stelle creato!
Questo tuo misero padre pur crede
Tutto a 'l suo secolo, ma nulla vede:
O pure il vizio vede e il delitto
Pigliar di facile virtù rescritto;
E fra i vocaboli in *anza* e in *one*
Sostantivissimo il francescone;
E sempre piangere plebe affannata,
E sempre ridere plebe indorata;
E basir tisica sotto le biche
La marcia logica de le formiche;
E i bimbi indocili cascar di sonno

Schivi a le favole baie de ’l nonno;
E sovra i ruderi de ’l tempo scorso
Di laide maschere baldoria e corso:
Onde misantropo senza permesso
Rinculo il secolo, canto me stesso.
Per ciò te indocile tarpa insolente
Che ne ’l tuo secolo non vedi niente,
Che pigra e torpida ne ’l gran lavoro
Non canti e predichi l’età de l’oro,
Arcigni guatano torvi e sbuffanti
Tutti i filantropi filosofanti;
E con iscandalo ti buttan là
Come retrograda *suipsità*.
E dove o misero dove ne andrai,
Dove un ricovero trovar potrai?
Insiem ti premono Cariddi e Scilla,
Ti preme Davide con la Sibilla.
E tu mio tenero bel figlioletto
Non odiar l’aere ne ’l patrio tetto.
Ma se d’estraneo cielo lo amore
De ’l tuo ricovero ti chiami fuore
E ’l padre timido in van ti affreni,
Vola ai dolcissimi colli tirreni;
Ove tra i fervidi ma scarsi amici
Resta memoria dei dì felici.
Là molti teneri baci ti avrai,
E asilo amabile trovar potrai,
O de’ miei giovani lustri diletto
O mio carissimo tenue libretto.

METRO: distici di endecasillabi catulliani a rima baciata.

3 giovani] *su* giovini
58 Non ... aere] *sps. a* Ascoso restati
61 in van ti affreni,] *sps. a* ti tenga indarno,
62 tirreni;] *sps. a* de l’Arno;

III

Redazione I
Aut$_{55\text{-}57}$

Felice augel, te libertà di volo
Agil trasporta per le vie nembose:
Tu vedi il Nilo e nostre itale rose,
Ed hai tue stanze nel diverso polo.

Quanta invidia ti porto: il natio suolo
Sdegno di fati a te mai non ascose,
Né sai delle lontane amate cose
Quant'hanno i petti nostri angoscia e duolo.

E tu vedrai la mia terra ed i lieti
Poggi che fanno al natal mio castello
Di castagni corona e d'oliveti,

E la non più mia casa e 'l praticello,
Ed i vïali del giardin secreti:
Salutali in mio nome, errante augello.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Aut$_{55}$ (IX. Di nuovo a una rondine); Aut$_{57}$ (A un augello).

1-2 Felice ... trasporta] [1]Errante augello, libertà di volo | Lieto ti porta [2]*con penna* [B]^{a}Te, lieto (*prima* caro) aug<ello> → ^{b}Felice augel, te libertà di volo | Lieto trasporta Aut$_{55}$
4] [1]Ed hai tua patria al mite e al freddo polo. → [2]*con penna* [B]Ed hai tue stanze nel diverso polo Aut$_{55}$
5 ti porto: il] ti porto! il Aut$_{55}$
9-11] Tu vedrai la mia terra, e i colli lieti | Che inghirlandano il mio Valdicastello | Di castagni e di floridi oliveti, Aut$_{55}$ fanno] *su* danno Aut$_{57}$
12] De' mie' giochi infantili il praticello Aut$_{55}$
13 vïali] *ms.* viali

VI

Redazione I
LEN.I.28

Questa è l'altiera giovanetta bella
Che tragge seco onesta leggiadria:
Beltade orna di gloria la sua via
E la dimostra per propria angiolella.

I' ho veduto Amor che la servia
Umilemente delle sue quadrella,
Sì che ad un colpo se ne fugge via
La trista alma dal core e vassi ad ella.

Ed essa il lume del suo chiaro viso
Come colei che disiando aspetta,
Induce d'un benigno suo sorriso;

E nella gioia sua tutta distretta
Leva l'anima trista in paradiso
Questa pietosa e bella giovinetta.

METRO: sonetto con schema ABBA BABA CDC DCD

AD (Tre poesie d'amore cavate da un manoscritto che pare appartenere al secolo XV, ed ora per la prima volta pubblicate. Poesia Terza).

1 giovanetta] giovinetta AD
4 la dimostra] l'addimostra AD
13 Leva l'anima] Rapisce l'alma AD

varianti grafiche e interpuntive
2 leggiadria:] leggiadria; AD
6 delle] de le AD quadrella,] quadrella; AD
8 dal core e] da 'l core, e AD
9 viso] viso, AD

VII

Redazione I
LEN.I.28

Quest’angioletta mia senz’ala a fianco
Tanto è gentil di cielo crëatura,
Che ’n lei del suo soverchio Amor si appura,
Amor che mai di vagheggiarla è stanco.

S’ i’ dico che del luogo in cui vien manco
Ogni disiro di umana fattura
L’intelligenzia sua vestì figura
Di pargoletta donna in velo bianco,

I’ dico ver; ché innante alla sua luce
Stral di basso disio ratto si spunta,
E tutti miei pensieri al ciel radduce;

Ond’io piagnendo, e mano a mano giunta,
Priego mi sia benigno il sommo duce
Che l’ale d’or non mettan fuor la punta.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD

Aut_{51} (La mia fanciulla | Sonetto); AD (Tre poesie d’amore cavate da un manoscritto che pare appartenere al secolo XV, ed ora per la prima volta pubblicate. Poesia Seconda).

3 del suo ... appura,] [1]si specchia ’l Sole e la natura [2*con penna B*] <... ...> Amore *cass.* [3*sts. con penna B*] del suo soverchio Amor si appura Aut_{51}
4 Amor che mai] [1]Né Amor già mai → [2*con penna B*] T Aut_{51}
7 L’intelligenzia sua] [1]Questa gentile mia → [2*con penna B*] Questa soave idea [3*sps. con penna B*] L’intelligenzia <sua> Aut_{51}
8 pargoletta donna] [1]fanciulletta chiusa → [2*sps. con penna B*] fanciulletta donna Aut_{51}
12 piagnendo] [1]plorando [2*sps. con penna B*] piangendo Aut_{51}

varianti grafiche e interpuntive
2 crëatura, | Che] crëatura Aut_{51}
5 del luogo] de’l Aut_{51}
6 fattura] fattura, Aut_{51} AD
9 alla sua] a la Aut_{51} AD
10 dico ver; ché] [1]ver, → [2(con penna B)]ver; Aut_{51} ver: AD spunta, | E] spunta Aut_{51}
11 al ciel] a ’l Aut_{51} radduce; | Ond’io] radduce. Aut_{51}

12 giunta, | Priego] giunta Aut_{51} AD
13 sommo duce] Sommo Duce Aut_{51}
14 d’or] d’ôr Aut_{51}

errori
2 crëatura,] creatura AD LEN

XXVI

CANTO DI PRIMAVERA

Redazione I
Aut52

A ’l tornare de la Primavera de ’l 1852
Ode

Qual sovra la profonda
Pace de lo egéo talamo,
Quando il sonno de l’onda
Ruppe co ’l lampo argenteo
De le membra divine
E a ’l ciel sorrise con l’ambroseo crine,

Uscì Venere; e in torno
Volò luce d’Elisio,
E de ’l porpureo giorno
A lo stupore assursero
In fino a ’l petto fuori
Le chiomazzurre vergini di Dori:

Primavera beata,
Su le convalli italiche
Splendi. E l’aura odorata
Entro i seni reconditi
Spiri: ed incalzan l’Ore
I ministeri de lo uman dolore.

Tal se l’alta marina
Ara e ’l muto atlantico,
Ed allor che ruina
Su ’l mar notte cerulea
Vede l’elvezio il rio
Patrio ne l’onde o il casolar natio.

Con immenso desiro
Guarda, ed in vista abbraccia:
Ma invece lui deliro
D’amore onde travolvono

Mute. Egli muor da ’l viso
De’ parenti giocondo anco diviso.

Danze medita, e il piede
La giovinetta e l’agile
Fianco a i zefiri cede
E i sensi e la feminea
Voluttà de i primi anni
A la incalzata fuga de li affanni.

Pur sospira un ignoto
Senso di amor ne l’aura
Il mortale, e ne ’l vuoto
Regno de le ombre splendide
Alza la facil alma,
E ne ’l disio de ’l duol trova la calma.

«Canta e fantasmi spira»
A me disse il mio Genio
E tremò su la lira
La man fervida e l’anima
Memore de’ gioiti
Mondi e de le arpe e de i siderei liti.

Me chiamaron le Muse
A la bellezza, e splendido
Aër mi circonfuse:
Onde or ne ’l canto medito
Il gäudio de l’anno
Che passa ride e passa su lo umano affanno.

Ben da i sensi mortali
S’informò quello splendido
Sogno onde men ferali
Per lo ciel de la gloria
Onde ne l’arduo spazio
De i tempi ancor minaccia e Grecia e ’l Lazio,

Quando sforza e richiama
Natura a ’l nostro genere.
E te disse la Fama
Di mortali connubii
Bel fiore, o riso alterno
Onde or si attempra il vol de l’orbe eterno.

Fra curiti donzelle
Che seno alzasser latteo
E di alate quadrelle

Di Anïene stancassero
I pineti l’Aurora
Più bella mai non vagheggiò di Flora.

Ella a studio di fiori
China i membri volubili
Da i furtivi tesori
De ’l petto a ’l velo indocile
E da i diffusi manti
Grazie raggia, sospir di mille amanti.

L’onda de ’l crin piovea
Su la cervice rosea,
E l’aure sorridea
D’ampia fragranza ambrosia
Nembo di fior su i snelli
Membri gemean tremando li arboscelli.

La vide e n’arse il figlio
D’Oritía. Su i lievissimi
Vanni calossi: il ciglio
Innamorava immobile
Ne i begli occhi ridenti.
E oblio beveva, ed i sospiri e i lenti

Desiderj ed i leni
Sogni apparò di Venere.
Or da li sciolti seni
Ed or da li occhi eterei
E da ’l labro, furtivo
Cogliea baci e de ’l crin da l’aureo rivo.

A ’l fin per l’aura a volo
Seco rapilla. Un roseo
Riso le vie de ’l polo
Corse. Le vesti candide
In ondeggianti liste
Variamente pe ’l cielo errar fur viste.

E i bei crini diffusi
Su ’l volto a ’l Dio gemeano
Ella in pianti e in confusi
Stridi le amiche vergini
Implorava, e le braccia
Protendea de la terra in vêr la faccia.

Il serto de le rose
Vago piovve per l’etera.

Ma le luci amorose
D’ingenuo pianto turgide
Co’ baci de ’l disio
Terse: e a la bella favellava il Dio.

«Freno, freno a i lamenti,
Cara Sabina vergine.
Te aspettano i fiorenti
Zefiritidi talami,
E l’Olimpo e i devoti
Fumi e l’inno e l’onor de i sacri voti.

Te dirà il Vate bella
Madre de l’anno e figlia
Di lui ch’arduo flagella.
Su ’l curvo ciel li alipedi».
Disse: e d’eolia cetra
In suono da l’Olimpo annuì l’etra.

Onde a l’are traéno
De la Sabina vergini
Donzellette cui ’l seno
Fra i bianchi lin moveasi
Di Venere inesperto,
E d’amaranti deponeano un serto

Da i cori verginali
A ’l ciel canti volavano.
Il Piacere da l’ali
Stillava ingenuo nettare.
E Terpsicore Dea
Invisibil co ’l suon danze movea.

Religïon che i cari
Sereni e il suol da i zefiri
Sorriso a i studj amari
Di nostre alme suasero
Eterna: onde vedesti,
Arno, i tuoi lidi a nuove gioje desti;

E salutare a Maggio
Dolce alunno di Venere,
E di odorato raggio,
Intrecciate, commuovere
Le ferme aure tremanti
Le bellissime vergini volanti.

Beate! E i lieti cori

Non rompea lituo barbaro,
E a' verecondi amori
Non anche aggiunto il fremito
De 'l giovine sdegnato
Su i destini de l'italo mercato.

Beati! A schiavi fati
Noi schiave madri nacquero.
Li zefiri odorati
A infami amori incitano
Petto straniero: agogna
Itala sposa ad unnica vergogna.

Ne 'l sangue nostro i nostri
Campi ringiovaniscono
Di biade: e mentre i chiostri
D'itala terra l'insubre
Aratro indaga e frange,
Spezza teschio figlial padre che piange.

I crini onde anche acerba
Verdeggia itala Cerere
Calpesta la superba
Ugna d'istrio quadrupede
E vie più bella esulta
Natura, e a 'l nostro duol splendida insulta.

E mai fia che nostre arme
Sotto il tuo raggio fremano,
O Primavera, e il carme
D'italo Marte a i zefiri
Confuso in Campidoglio
Ridesti l'eco de 'l latino orgoglio?

Oh patria! oh che a te splenda
Il sacro sol de i liberi!
Estrema a me si accenda
Allor la luce italica:
E il santo suol co 'l petto
Baci sanguigno il Vate giovinetto!

Ombra onorata, il canto
A me d'Enrico, e i torbidi
Sogni e i delirj e il pianto
Di desolata vergine
Ed a te prego, o cara,
La mia Musa che eterno il duolo appara.

«Non morì intero, dica,
Il tuo cantore. Etereo
Genio spira a l’aprica
Aura de’ fonti ambrosei:
E in torno la sua tomba
L’äer percosso in suon di corda romba».

METRO: ode di 33 strofe esastiche, composte da cinque settenari piani e sdruccioli alternati e un endecasillabo, secondo lo schema ab_sac_sdD.

19-24] [1]Ara cirnéa marina | Il cozio pino e il ligure: | Ed allor che ruina | Su ’l mar notte cerulea | De ’l näuta il disio | Bacia tra i flutti il casolar natio. → [2]*con penna B*Tal se l’ampia marina | Ara e il ’l muto atlantico, | Vede l’elvezio il rio | Paterno Materno e abbraccia il casolar natio. *da cui* T {ne l’onde] *prima* tra il}
25-30] *agg. a marg. con penna B; prima il tentativo cass.* Già già con un sospiro | D’immenso amore D’amore immenso abbraccia, | In fin che lui d<eliro>[?] lui ... diviso] *prima* lui deliro | Le mute onde travolvono. Che sogna e muor dal viso | De’ parenti giocondo anco diviso *da cui* T
54 ride] *prima* passa
57 onde ... ferali] *corr. con penna B; prima* che aperse l’ali
74] I bei membri volubili | China
78 raggia] *sps. a* piovea
125 e ... cetra] *var. alt. as. con penna B* ed un suon di cetra
128 vergini] *corr. su* verginelle

varianti grafiche e interpuntive
20 e ’l muto] *prima* e il

XXXVI

Redazione I
Aut[51]

LA MIA VITA

Passa la nave mia colma di pianto,
E l'atra la flagella onda sdegnosa:
Sotto a lei mugghia 'l mare, e senza posa
Sopra lei tuona 'l cielo 'n bruno ammanto.

In su la sponda omai perduta in tanto
De le Memorie mie lo sguardo posa:
Le mie Speranze 'n vista lacrimosa
Velansi, e gemon sovra 'l remo infranto.

Ma su la poppa assiso il Genio mio
E cielo e mare sfida, e 'nvitto e forte
Passa cantando ad ogni duol restio:

«Io franco vogo a 'l porto; e son mie scorte
E voglie disperate e cieco oblio:
E porto a me di fama e posa è morte».

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

XLIV

VINCENZO MONTI

Redazione I
Aut[53a]

A VINCENZIO MONTI

Tanta ardeva in costui l'itala possa
Tanto d'almo vigore in lui fioria
Che in lui sol uno al novo canto possa
Dante Omero e Maron l'Italia india

Tutta si alzò su la cerulea via
La Sirena immortal che guarda l'ossa
Del Mantovano, e d'insolita armonia
Fino a l'alpe fremé l'aura commossa.

Da 'l sasso di Ravenna uscir fu visto
Con forte volo d'aquila che romba
La bella e santa poesia di Cristo;

Poi cadde il grande: e allor gittò la tromba
La Sirena regale in volto tristo
E si richiuse d'Allighier la tomba.

METRO: sonetto con schema ABAB BABA CDC DCD.

1-4] [1a]Tanta versasti da l'altiero ingegno | Tal copia de' poetici pensieri [b]Tanta fioria in te, divino ingegno, in te fioria | Ricchezza di poetici pensieri | Che il Meonio e Maron con l'Allighieri | In te sol un la mente(?) Italia india. | Dal sasso di Ravenna un'armonia → [2a] Tanta splendeva la gran favilla [b]Tanta splendeva in lui l'< > [c]T

5-8] [1]La Sirena immortal che guarda l'ossa | Tutta s'alzò d'< > → [2]Tutta da 'l mar si alzò d'un'armonia | [a]Tentando [b]Qual [c]Tentando la divina aura commossa | La Sirena immortal gu<arda> che guarda l'ossa | Del Mantovano, né < > → [3]T

9-11] [1]Rispose il sasso di Ravenna, e visto | [a]Fu sorger volan<do?> [b]Fu volar sovra lui [c]Uscir [d]Fu escir di lui con volo d'aquila che romba → [2]T{Con] *riscr. due volte*}

13 regale] *agg. in interl.*

Redazione II
Aut[53b]

A VINCENZIO MONTI

Quando fuor di tua grande alma commossa
Vestito di molteplice armonia
Baldo di gioventù, caldo di possa
Docile il divino canto ti uscia

Tutta s'alzò su la cerulea via
La Sirena immortal che guarda l'ossa
Gloria di Manto, e canto e melodia
Fino a l'alpe fremé l'aura percossa.

E fremere e crollar tutto fu visto
Il cielo di Ravenna, e qual colomba
Uscir di lui la poesia di Cristo.

Poi tu cadesti; e allor gittò la tromba
La Sirena regal con volto tristo
E si richiuse d'Allighier <la tomba>.

METRO: sonetto con schema ABAB BABA CDC DCD.

1 di tua] *da* de la
2] [1]Ali mettendo [2]Facile il canto meditato [3]T
3 Baldo] *prima* E baldo
4] [1]Dol<ce> Docile il canto meditato uscia, → [2]T
5-6] [1]Tutta si alzò su la cerulea via | Lei che del Mantovan < > → [2]T
7 Gloria di Manto] *prima* [a]Onde Mantova [b]Onde Manto<...> [c]T
9-11] [1]Rispose il sasso di Ravenna; e visto | Fu escir di lui con l'ampi<...> → [2]Rispose il sasso di Ravenna, e visto | Fu schiudersi, e di lui come colomba | Divin la santa poesia di Cristo | Fu<se>? con piume e con al<i> → [3a]Rituonò? [b]Rispose il sasso di Ravenna e visto [c]A lei rispose [d]Rispose alto e crollar tutto fu visto | Il sasso di Ravenna, e qual colomba [e]T
13 regal con] *prima* regale in

Redazione III
Aut_{57a} e Aut_{57b}

A VINCENZIO MONTI

Quando fuor di tua vasta alma percossa
Da ’l dio che per le vene a te fluia
Uscì de la molteplice armonia
Vestito il canto e altier d’antiqua possa,

A te s’alzò sovra l’equorea via
La dea che veglia di Maron su l’ossa:
E mite empié l’esperia aura commossa
De la tromba di Clio la melodia.

A ’l lazio suon pe ’l nostro cielo errante,
Come tuon che per monti ermi rimbomba
Fremé la voce de l’etrusco Dante.

Te poi tacente, pose giù la tromba
La dea di Maro, dileguar le sante
Ombre, e stiè muta d’Allighier la tomba.

METRO: sonetto con schema ABBA BAAB CDC DCD.

1 di tua vasta alma] [1]de la grande alma → [2]de l’ardente alma Aut_{57a} de la vasta alma *da cui* T Aut_{57b}
4 e altier ... possa,] e de l’antiqua possa; Aut_{57a}
5 sovra l’equorea] fuor de (la ceru<lea>) l’equorea Aut_{57a}
9 lazio suon] [1]greco suon → [2]lazio suon Aut_{57a}
11 la voce] la cetra Aut_{57a}
12-14] [1]Poi tu cadesti: gittò allor la tromba | La dea di Maro, tacquero le sante | Melodi, e tacque d’Allighier la tomba. → [2]Quando cadesti gittò via la tromba | La dea di Maro, tacquero le sante | Melodi, e tacque d’Allighier la tomba. → [3]Te poi tacente gittò via la tromba | La dea di Maro, dileguar le sante | Ombre, e si chiuse d’Allighier la tomba. Aut_{57a}

APPENDICE II

Prefazione alle *Poesie*, Firenze, Barbèra, 1871

AL LETTORE

Preludere in prosa a' miei versi, confesso che non mi piace: primo, perché in arte è una sconcordanza; né degli antichi poeti lo fecero, ch'io ricordi, se non alcuni dell'età scadenti, Stazio ed Ausonio: secondo, perché, se possibilmente, per le nobili ragioni esposte nel *Convito* da Dante, è da fuggire il parlar di sé, tanto più par da fuggire quando inutile. Con tutto ciò oggigiorno e gli editori desiderano e i lettori si aspettano che i poeti, o i rimatori, si presentino, su la soglia dell'opera loro, nell'umile prosa. Il che scappò detto certa volta ad Arrigo Heine potesse avvenire per questo, che troppe bugie fossero state spacciate in bei versi e la verità quindi innanzi aborrisse dal mostrarsi in veste metrica; e non fu sentenza degna di quell'argutissimo ingegno: troppe bieche e stupide bugie, troppe corbellerie più legittime che non quelle per le quali il cardinale facea le meraviglie con Ludovico Ariosto, si spacciano allegramente in prosa, e qual prosa!, a ogni momento, nei parlamenti, dalle cattedre, pe' giornali e i libri. Per quel che tocca a' poeti, anche ad essi da un pezzo in qua piace fare da portinai e dimostratori; e di alcuni come Giovan Battista Marini e Vittore Hugo, s'intende; ché l'uno si credé, e l'altro è, introduttore di modi nuovi nell'arte della propria nazione. Ma io, per esempio, che cosa ho a dire di nuovo o d'importante?

Dirò, per dire qualcosa, che non avrei mai creduto che

> il dolce paese
> Di Toscana gentile
> Dove 'l bel fior si vede d'ogni mese

potesse produrre tante mele fracide quante dalle mani de' miei concittadini me ne piovvero a dosso nel 1857, quando pubblicai la prima volta quelle rime che, togliendo e

aggiungendo poco, raccolgo ora novamente e da sé in fondo a questo volume sotto la intitolazione di *Juvenilia*. Tutti si accordavano nell'accusarmi d'idolatria per l'antichità e per la forma: pur taluno avrebbe usato misericordia all'aristocrazia del mio stile, se gl'inni a Febo Apolline e le odi a Diana Trivia non fossero apparsi in tanto folgorare di bello cristiano veri e propri peccati. I giornali teatrali poi si detter faccenda per insegnarmi la lingua: un maestro di scuola che aveva dell'autorità in critica sbalordì la gente empiendo mezza una pagina del novero di tutt'i classici da me imitati, fra i quali Pindaro ch'io aveva così imitato com'egli letto: un sopracciò dei modi di lingua, autore di scritti lepidi che egli chiama, non si sa perché, capricciosi, per certi versi sciolti ne' quali ei pretendeva ch'io scimmieggiassi i greci, mi paragonò, parmi, ad Arlecchino: un terzo, molto affocato per la congregazione di san Vincenzio di Paolo e scrittore di strofette religiose che dell'evangelio avevano l'umiltà e gli *et,* si affaticava a persuadermi come l'uomo anche in poesia conviene mostrarsi qual è, né più né meno; e io ne sarei andato d'accordo, ove non ci fosse stata di mezzo una difficoltà, ch'ei voleva ch'io mi mostrassi qual era lui: un quarto, critico e storico molto riputato, affermava fra amici che quel libretto accusava il difetto assoluto d'ogni possibile facoltà poetica nell'autore.

Io seguitai. Non che non riconoscessi quella parte di vero che in alcuna di quelle critiche era; non che non sentissi quel che mancava a me di forze, di nutrimento, di esercizio; quel che a' miei versi mancava di omogeneo, di determinato, di solido: le idee artistiche erano confuse o monche, ma gli intendimenti fermi e puro l'affetto. Un amico mio temperatissimo disse ultimamente che quel libretto fu anche esso un giovenil tentativo di reazione contro la teologia che allora allagava in Toscana le lettere: avrei più largamente detto contro la beghineria non pur religiosa ma intellettuale del decennio innanzi al 60, contro quella nullaggine faccendiera che gravava con tutto il peso della vanità sua su 'l paese, contro quella spolpata frollaggine rimessa in ghingheri liberali che guastò, e guasta ancora, fra noi l'arte e il pensiero; le quali potenze tutte (ché potenze sono pel codardo assentimento e per l'infingardaggine dei più) congiuravano, e congiurano tuttavia sotto altri colori e con nuovi alleati, contro i principianti arditi che non voglion pagare il pedaggio della viltà e contro gli spiriti liberi che non vogliono fare a mezzo. Io poi mi sento di natura mia inclinato alla opposizione, anche letterariamente: nelle maggioranze sono un pesce fuor d'acqua. Nel 59, per esempio, mi trovai

d’accordo, come doveva, coi più per il plebiscito e l’unità; e feci de’ versi. Per dir meglio, ne composi sin dal decembre del 58, coi quali consigliava il re a gittar la corona oltre Po, a farsi tribuno armato della rivoluzione italiana e sciogliere il voto nazionale in Roma: allora nella piccola Toscana che pensassero all’unità e a Roma eramo pochi rompicolli, i quali volevano precipitar le cose a rovina. Quei versi li ristamperei, se fossimo in repubblica: ora no ’l fo, per più ragioni degne; e anche perché sono de’ miei peggiori: troppo rassomigliano alla rimeria politica di quei tempi; declamazioni consuetudinarie, fantasie per enumerazione, imagini a mo’ di comparse d’un ballo allegorico, e sopravi una gran mano di biacca; come quelle rappresentazioni colorate di battaglie e di miracoli che si vendono su le fiere de’ villaggi, dove tutte le figure stanno l’una dopo l’altra con le braccia levate e il mostaccino tondo e carminiato e grande sfoggio di rosso di turchino e di giallo negli abiti. E pure poco ci mancò che per qualche tempo non riuscissi in Toscana il poeta laureato dell’opinion pubblica divenuta poi unitaria. Quando ci ripenso, mi si accappona la pelle.

La scampai; e, per liberarmi da ogni tentazione, presi un bagno freddo di filologia e mi ravvolsi nel lenzuolo funerario dell’erudizione. Mi era dolce, in quel grande anfanare di vita nuova, immedesimarmi con le ombre incappucciate del secolo XIV e XV. E costeggiai il mare morto del medio evo, per entro le cui acque plumbee si scorgono ancora le ruine della città del passato: e i fiori azzurri della poesia romantica che velano lo sdrucciolo delle rive non m’inebriarono di estenuazione; còlti, come quei della leggenda ei tornano in cenere: né mi ammaliarono i grandi occhi vitrei della Circe mistica che balenano fissi di fondo al baratro. Studiava al tempo stesso, per converso, il movimento della rivoluzione nella storia e nella letteratura. Onde si manifestava in me a mano a mano non una innovazione ma una esplicazione che mi meravigliava e mi confortava. Quanto piacqui a me stesso (perdonatemi) quando mi accorsi che la mia ostinazione classica era giusta avversione alla reazion letteraria e filosofica del 1815, e potei ragionarla con le dottrine e gli esempii di tanti illustri pensatori ed artisti! quando sentii che i miei peccati di paganesimo li avean già commessi, ma di quale altra splendida guisa!, molti de’ più nobili ingegni e animi d’Europa, che questo paganesimo, questo culto della forma, altro in fine non era che l’amore della nobile natura da cui la solitaria astrazione semitica aveva sì a lungo e con sì feroce dissidio alienato lo spirito dell’uomo! Allora quel primo e mal distinto sentimento di opposizione quasi scettica

divenne concetto, ragione, affermazione: l'inno a Febo Apolline diventò l'inno a Satana. Oh begli anni dal 61 al 65 vissuti in pacifica e ignota solitudine fra gli studi e la famiglia, la quale tu governavi ancora, o madre mia veneranda che m'insegnasti a leggere su l'Alfieri e non m'inculcasti la superstizione! Allora i solenni tumulti del pensiero passarono su l'anima mia come i tuoni di maggio, a' quali succede la pioggia feconda e il sereno scintillante d'iridi e il profumo della terra vegetante e uno sbocciare e un fiorire da per tutto. Allora di mezzo alle iniziali dipinte di un codice del secolo decimoquarto le idee del rinascimento mi folgoravano ardite come occhi di ninfe antiche ne' fiori: allora fra una riga e l'altra di una lauda spirituale mi guizzava vampeggiante la strofe satanica: e voi, messer Cino da Pistoia, imperial professore di diritto, voi eravate più volte complice innocente de' miei pensieri ribelli, il cui conciliabolo si ragunava e insorgea su la polvere de' codici membranacei incatenati e sotto le volte della biblioteca medicea disegnata da Michelangiolo. La imagine di Dante parea guardare dall'alto, accigliata e in atto crucciosa, e mormorare — Oh istoltissime e vilissime bestiuole che prosumete... — con quel che segue nel trattato IV capitolo V del *Convito*. Una volta (*Io non so s'io mi fui qui troppo folle*) pur gli risposi: — Padre e maestro, perché traeste voi la scienza dal chiostro in piazza, di latino in volgare? Perché lasciaste calar furioso il vento dell'ira vostra su le più alte cime pontificie e monarchiche? Voi primo, o grande accusator pubblico del medio evo; voi primo, o poeta divino nel cui nome mi esalto; voi deste primo il segno alla riscossa del pensiero: che poi lo deste sonando a stormo da un campanile di cattedrale gotica, ciò poco importa. — Ora questo svolgersi e maturare del mio intelletto, del sentimento, della volontà, è rappresentato, nel suo procedimento interiore e dinanzi agli studi, lentamente dai *Levia Gravia*, come gli ho ridotti nel presente volume; nella sua esteriore manifestazione dirimpetto alle questioni sociali ed ai fatti, più rapidamente dai *Decennali*. E pur ci sono, sento dire, di quelli i quali del non esser rimasto qual fui a ventiquattr'anni, venuto su in piccolo e non libero paese, mi fanno carico: buona gente, a cui crescere e sviluppare non par che garbi: tornerebbe lor conto restar sempre eguali al vitello *qui largis iuvenescit herbis?*

Nei *Juvenilia* sono lo scudiero dei classici; nei *Levia Gravia* faccio la mia vigilia d'armi; nei *Decennali*, dopo i primi colpi di lancia un po' incerti e consuetudinari, corro le avventure a tutto mio rischio e pericolo. Mossi, e me ne onoro, dall'Alfieri, dal

Parini, dal Monti, dal Foscolo, dal Leopardi; per essi e con essi risalii agli antichi, m'intrattenni con Dante e col Petrarca; ad essi, pur nelle scorse per le letterature straniere, ebbi l'occhio sempre.

E qui le mie confessioni sarebbero, con mio gran contento, finite; se, a rischio di passare per bugiardo o per superbo, non dovessi aggiungere ch'io ne' miei versi come disperava di piacere ai più così non me lo sono proposto per fine: conchiudeva le mie rime giovanili col *Quis leget haec?,* apriva i *Levia Gravia* con la formula funeraria romana *Sibi suis fecit*. Mi ricordo d'aver letto non so più in qual libro che il poeta ha da piacere a tutti o a pochi: garbare ai molti è cattivo segno. Dura e sconfortante sentenza, ma non per ciò meno vera: su la quale ragionerei così. La poesia oggimai è cosa affatto inutile; che se anche mancasse del tutto, verun minimo congegno della macchina sociale ne andrebbe men bene: il perché, penso ancora, il poeta non dee tenersi obbligato di obbedire a certe, come si direbbe, esigenze del tempo. Che se la cetera dell'anima sua, anzi che agitarsi sotto l'ala della Psiche fugace e rispondere agli echi del passato agli aliti dell'avvenire al rumore solenne dei secoli e delle generazioni procedenti, si lascia carezzare all'auretta che move dai ventagli delle signore e dai pennacchi de' soldati, s'increspa al fruscio della toga professorale o allo spiegazzare della gazzetta, guai al poeta, guai al poeta, se pure è poeta! Affacciarsi alla finestra a ogni variare di temperatura per vedere quali fogge vesta il gusto della maggioranza legale, distrae, raffredda, incivettisce l'anima. Il poeta esprima sé stesso e i suoi convincimenti morali ed artistici più sincero, più schietto, più risoluto che può: il resto non è affar suo. Se è vero che alcune delle cose mie sono piaciute, se fosse vero che seguitassero a piacere, l'avrei caro anche per la mia teorica, sola degna, credo, dell'arte.

Con sì fatte idee ho il coraggio di metter fuori un libro di versi a questi giorni nei quali una manata d'uomini letterati italiani nega che l'Italia abbia avuto mai una lingua e un'altra manata nega ch'ella abbia da un pezzo in qua letteratura e rinnega quella de' padri e confessa sé essere agli elementi. E vi rimangano; o passino, secondo che il vento si muta, da una servitù straniera ad altra. — Sempre il pusillanimo, diceva Dante, si tiene meno che non è, — e il non aver sentimento della dignità propria, e con ciò della forza, è gran cattivo segno così per gli uomini come per le nazioni. Ma Dante anche diceva: «Molti sono che amano più d'essere tenuti maestri che d'essere; e per fuggire lo contrario, cioè di non essere tenuti maestri, sempre danno colpa alla materia dell'arte,

ovvero allo strumento: siccome il mal fabbro biasima il ferro appresentato a lui e 'l mal citarista biasima la citara, credendo dare la colpa del mal coltello e del mal sonare al ferro e alla citara e levarla a sé. Così sono alquanti, e non pochi, che vogliono che l'uomo li tenga dicitori; e, per iscusarsi del non dire o del dir male, accusano e incolpano lo volgare proprio». Io del mio dir male non darò certo la colpa alla lingua e all'arte d'Italia, alla lingua e all'arte tua, o Dante Alighieri.

Ma parliamo un po' d'amici: amici, intendo, e sono rarissimi, che non vi lodino per isciuparvi od abusarvi siccome ganze, che non vi biasimino perché non pensate o fate pur a modo loro, che non vi consiglino per ismania d'intromettersi o per saccenteria; amici disinteressati, di cuor gentile, di arguto ingegno, di labbro sincero, il cui consiglio la cui riprensione e la lode sono una collaborazione continua. E sentirei d'essere ingrato se non ricordassi almeno a me stesso quanto io debbo al fraterno ingegno di Enrico Nencioni che mi fu sin dai primi anni eccitatore coll'ardor suo e coll'esempio al culto di tutto ciò che è bello in ogni forma, al giudizio amorevole di Giuseppe Chiarini che mi ha spronato a tempo e a tempo infrenato, alla dottrina gentile di Emilio Teza che mi ha rafforzato e fatto allungare il passo, al senso acuto e retto di Enrico Panzacchi che mi ha emendato. E pure non dedico a loro questo mio libro; e non lo dedico né meno (come, s'io credessi cosa non vana il dedicare un mio libro, farei, non ostante la novità dell'esempio), e né meno lo dedico al mio editore G. Barbèra; il quale a me ignoto e bisognoso offrì col lavoro il mezzo di addimostrarmi, il quale mi ha giovato d'aiuto paterno in qualche caso difficile della vita. Se avessi certezza che in questo libro fosse alcun valore, io, imitando una dedicatoria di Giovanni Fantoni che vale per avventura più di molte sue odi, lo intitolerei A TUTTI COLORO IL CUI CUORE E LE CUI MANI SI SERBARONO NELL'ULTIMO DECENNIO PURI E INCONTAMINATI.

Ma tu non lo leggerai, o fior gentile della gioventù napolitana e speranza d'Italia, o Giorgio Imbriani. Tu non leggerai questo libro, del quale alcune parti ti erano care, e le ridicevi agli amici nelle notti serene prodotte in fidi colloqui, le ridicevi ai compagni d'arme nelle fredde notti vegliate di contro al nemico. Né io udrò più la tua parola sgorgare fervente nell'amore di tutto che è bello e grande e puro, né vedrò gli occhi scintillanti che il fuoco di quella accompagnavano con lo splendore dell'anima, né la fronte su cui pareva sfumare l'ombra d'una tristezza interiore. Egli aveva la fede d'un

martire, l’amore e l’odio di un apostolo, l’impeto e la concitazione d’un tribuno; e con tutto ciò una gentilezza decorosa come di cavaliero, una aspirazione alle fantasie meste e soavi come di trovatore, una dolcezza e bontà come di fanciulla. E un triste presentimento mi strinse il cuore, quando, immoto alle preghiere e a’ consigli degli amici, affrettò la partenza; perocché troppo io sapea quanta in lui fosse la voglia di pericolare, la sete di soffrire: quella notte poi egli ardeva, oltre il consueto, di cupo entusiasmo; mi rassomigliava i grandi morti della Repubblica partenopea. Pace, mio povero Giorgio! pace, mio caro, mio nobile Imbriani! pace e onore a voi tutti, primavera sacra d’Italia, che vendicaste Roma e Mentana cadendo vittoriosi su la nobile terra di Francia!

Latin sangue gentile!

GIOSUÈ CARDUCCI.

Bologna, 19 febbraio 1871.

Prefazione a *Juvenilia*, Bologna, Zanichelli, 1880

PREFAZIONE

Il sign. Nicola Zanichelli editore mi chiese facoltà di ripubblicare i miei *Juvenilia* quali stanno nell'ultima edizione delle *Poesie* fatta da G. Barbèra e di aggiungere la canzone *A Vittorio Emmanuele* e le due odi *Alla croce di Savoia* e *Il plebiscito*. Io assentii non solo, ma riordinai per questa stampa parecchi altri versi da me scritti dentro i termini del 1860.

Se i *Juvenilia* dovessi risolvermi a lasciarli pubblicare oggi per la prima volta, io, dopo averci pensato su molto o poco, non ne farei probabilmente nulla: tanto essi mi appaiono non pure inferiori ma per gran parte contrari al concetto che ora ho dell'arte di poetare, tanto questo concetto mi cresce sempre più sublime innanzi con gli anni, tanto compiango e sdegno la vergogna di tutta questa rimeria italiana. E so che del mio lavoro poetico rimarrà a pena qualche scaglia, e solo a corredo di collezione ne' musei della storia letteraria: né di tale dileguar mio tutto e intiero e per sempre anche nell'arte da me religiosamente venerata sento, a dir vero, dolore od orrore; anzi, per la conscienza che ho di quello che fu e sarà grande, guardo tranquillo dall'alto della mia ragione a cotesto dissolvimento, e in cospetto all'età augurate sospiro anch'io, come l'antico santo: *Cupio dissolvi et esse cum Christo*.

Per ciò non mi dispiace di ripubblicare i miei versi giovanili, molti dei quali sono anche, pur troppo in ogni senso, *puerili*. Ma io sento che il dover mio è di combattere, nella parte che mi toccò, e non di pensare a me; e quei versi attestano che a combattere cominciai presto. Che io questo affermando non presuma troppo del mio fievol lavoro, me ne assicura l'onorevole Tabarrini dove nella *Vita di Gino Capponi* egli scriveva al capitolo decimo: «Quando, dopo il 1850, sorse in Toscana una scuola di giovani d'ingegno e di studi, la quale proclamando il ritorno all'ellenismo delle forme

non nascondeva i fini anti-cristiani, il Capponi vide subito il principio d'una letteratura empia e beffarda che avrebbe fatto *tabula rasa* d'ogni credenza e sovvertita la morale». Se non che mi conceda l'egregio uomo, da poi che nomina in nota me e il mio amico Chiarini, di opporgli che non vuole sovvertir la morale chi la vorrebbe trasportata dalla chiesa alla città, dal metaforico cielo teologico alla serena conscienza umana, che sono in fine le vere sue sedi: né del resto noi beffammo mai il valore storico dei fatti e la sincerità delle intenzioni.

Anche ho lasciato ristampare i versi politici scritti nel '59 e '60, per due ragioni. Prima: perché certi signori, i quali alla gente che tira via possono anche apparire non furfanti né ladri del tutto per la sola bella ragione che tutti i giorni intingono una penna in un calamaio e scrivono o firmano un giornale, perché, dico, quei certi signori non me li ristampino loro, come fecero e fanno, senza né meno dirmi avanti *È permesso?*, senza dirmi *Grazie* di poi, sapendo anzi di fare contro il mio desiderio e volere, e fino meravigliandosi s'io mi dolga ch'e' dispongano delle cose mie come di loro proprie, con molta mia iattura, con la iattura, intendo, dell'onor mio; ché i semplici e gli sdrucciolevoli vedendo le mie cose e il mio nome in certi luoghi potrebbero credere ci fossero per mia elezione. Seconda: perché amici e non amici veggano finalmente tutto insieme il *corpo del delitto*, in ragion del quale e in secco d'altre ragioni certi avversari tornano di quando in quando a rinfacciarmi la politica voltabilità: veggano e giudichino.

Giudichino in primo luogo: se un quasi ragazzo, cresciuto in paese piccolo e non libero, da sé solo e su i libri, fuori d'ogni associazione segreta o no, dovesse avere prima dei venticinque anni una ferma fede politica, alla quale poi rinunziare gli fosse vergogna. Giudichino in secondo luogo: se, quando Giuseppe Mazzini offeriva a Vittorio Emmanuele la dittatura, quando proclamava nella lettera al Brofferio l'*annessione al Re*, quando tempestava con lettere e con stampe noi specialmente di Toscana a far l'annessione a farla subito a farla intera; se, quando Giuseppe Garibaldi bandiva il nome di Vittorio Emmanuele segnacolo di tutte le speranze, di tutte le rivendicazioni, di tutte le glorie della nazione; giudichino, dico, se, quando gli apostoli e gli eroi c'infervoravano a quel modo, fosse tanto mio grave peccato pigliare una caldana che non poté durare. Giudichino in terzo luogo: se in quelle poesie v'è poi da vero quella tanta caldana monarchica che ad alcuni pare, o se non più tosto vi sono altamente rivendicate e affermate tutte le tradizioni e glorie democratiche delle regioni italiane, se

in nome di quelle non è per avventura esortato o pregato Vittorio Emmanuele ad accogliere dall'autorità del popolo la suprema direzione della guerra contro lo straniero, a farsi tribuno armato del popolo: giudichino se io dicessi più ne' miei versi di quello che Giuseppe Mazzini diceva nella sua prosa. Giudichino in fine: se, da poi che ne' miei scritti dopo il '61 sarà difficile trovare contraddizioni possa per quelle poesie del '59 e del '60 essere accusato di voltabilità e quasi di apostasia io, il quale anche oggi in fine tengo legittima instituzione dello stato la monarchia perché fatta dai suffragi di tutto il popolo italiano.

Ora una storiella allegra. Quando due anni fa pubblicai il *Canto dell'amore*, ci fu un giornale fiorentino il quale uscì a dire che quel nuovo mutare di sentimenti e d'idee non potea far meraviglia a chi sapeva da un pezzo quanto mobile e versatile fosse nelle sue opinioni l'autore del canto. Lasciamo che a scambiare il *Canto dell'amore* per un atto di conversione o religiosa o politica ci vuole una o grossolanità o puerilità d'intelligenza molto rara altrove che nella nobilissima genealogia di Calandrino. Sarebbe lo stesso che notare sdegnosamente la incostanza e volubilità di Dante Alighieri, perché in Antenora ei piglia per la cuticagna il traditore degli Abati, e nella Vita Nuova dinanzi all'aspetto di Beatrice sente che nessun nemico gli rimane e a chi lo domandi di cosa alcuna risponde solamente amore. E qui mi perdoni Dante Alighieri se io ricordo in vano il santo suo nome in faccia agli ultimi suoi cittadini, ai quali da gran tempo è così venuta meno la intelligenza dell'arte che scambiano per poesia gli sbuffi di retorica d'un Yorick battentesi la pancia istrionica su la morte del re d'Italia. Il curioso è che di mutabilità d'opinioni e voltabilità accusi altrui la *Nazione*, il giornale del connubio fra il Ricasoli e il Nicotera, il giornale dei Puccioni e dei Puccini, il giornale dei dissidenti toscani. Le son cose da destare in chi ode una foga di riso inestinguibile, se il riso non fosse respinto in dietro dalla pietà delle condizioni a che la gente politica della *Nazione* ha condotto Firenze; a cui delle antiche virtù e qualità nulla rimane, né meno l'accorgimento e la furberia; della quale almeno Stenterello non mancava, e mancano affatto i politici della *Nazione*, che si lasciano mettere nel sacco dal primo venuto di Calabria o di terra d'Abruzzi.

Più grave taccia mi dava, dopo la pubblicazione delle *Nuove poesie* nel '73, il sig. Eduardo Arbib, dal suo giornale *La libertà*: grave, dico per rispetto a chi non mi conoscesse. Pure il sign. Arbib non reputò debito o conveniente mandarmi il numero del

giornale che conteneva la imputazione; e come questo non veniva allora in Bologna almeno nei luoghi di pubblico ritrovo, cosi io non ebbi notizia dell'accusa se non dopo assai tempo che mi fu fatta. Era lo stesso. Non mi sarei difeso: volevo rimaner fedele al motto scritto in fronte del volume:

Fama mia, ti raccomando
Al somier che va ragghiando:
Perdonanza più d'un anno
Chi mi dice villania.

Ora, più che un anno è passato, e posso non difendermi ma raccontare.

Non difendermi, ho detto: perché io non sento necessità veruna di provare che de' miei scritti non ricevei prezzo mai da altri che dagli editori, prezzo, s'intende, di qualunque sorta o in qualunque maniera pagato; che del mio lavoro sdegnerei ricevere compenso che non sia retribuzione fermata avanti per contratto in piena luce di sole. Ciò non è virtù, è pulizia. Io amo tener nette le mani: né v'è guanto che salvi dalla sporcizia dei prezzi di favore o di compra e vendita occulta, e dalla sporcizia del contatto delle mani che hanno tocco quei prezzi. Ora, quando il sign. Arbib si adoperò e ingegnò di far credere a' suoi lettori che l'ode alla Croce di Savoia mi fosse pagata, forse anche materialmente in contanti, si sforzò in vano a colorir cosa non creduta e non credibile né meno agli uomini di parte sua. Ecco quello che scriveva Giovanni Procacci, amico mio ma non delle mie opinioni, in una vita del Salvagnoli pubblicata del '62: «Ad un egregio giovine noto per potenza d'ingegno, che sdegnava con nobile alterezza schierarsi all'assalto delle cattedre toscane, pensò l'animo provvidente del Salvagnoli; e avutolo a sé, benignamente lo confortò negli studi e lo volle ascritto fra gl'insegnanti (pag. 43)».

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 col Guerrazzi: uomo, del resto, di agile e colto ingegno e d'ottimo cuore, e che si pigliava gran pensiero dei fatti miei, con modi tal volta che per troppa bontà riuscivano al rovescio. 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, e quelli lo guardavano, ed egli un po' zufolava un po' canticchiava *Rondinella pellegrina* e un po' *Bianca croce di Savoia*. E come egli era un bell'uomo, alto, tutto a nero, in cilindro, con una faccia accesa fra la barba bruna e folta, e due occhietti buoni, e una voce, quando canticchiava, tra d'uccellino e di donna, così il popolo gli faceva cerchio attorno; e quelli che lo conoscevano dicevano, *O che gli gira, sor Silvio?* Io a coteste prove di *popolarizzare* la poesia non duravo a lungo, e lo piantavo: di che egli si avea molto a male. Pure tanto fece, che alla fine la *bianca croce* fu messa in musica dal maestro Romani e cantata alla Pergola dalla principessa Piccolomini. Quella sera Silvio voleva in tutti i modi che io mi mostrassi al pubblico fra le ballerine e le coriste; e a me, che non fui mai tanto democratico da far copia di me al rispettabile pubblico, ci volle del buono e del bello, anzi del brutto, per liberarmi dalle affettuose improntitudini trascinatrici delle braccia del livornese. Pochi giorni di poi, passando io una mattina per via Calzaioli trovo, lì dal Gigli pasticciere, Silvio, che al solito aveva preso il terzo assenzio. — Ehi, vieni dal Salvagnoli — fa lui. E io — Tu se' matto. — Dico che tu venga: è lui che ti vuol vedere. — Non vengo. — L'effetto che faceva l'assenzio su Silvio era quel di renderlo molto tenero e abbracciatore. — Giosuè, non mi fare di queste figure, non amareggiarmi: vieni dal Salvagnoli: sai che è solamente lui che lavora con noi nel ministero, è solamente lui che vuol l'annessione. — Ma tu sai che da uomini politici io non vado, perché già non so parlare con loro, e mi seccano. — Ma il Salvagnoli è un letterato: non ti ricordi le sue ottave su Michelangiolo che io ho ripubblicate ultimamente? — E lì cominciò su la porta del Gigli a declamare le ottave su Michelangiolo. Insomma bisognò andare dal Salvagnoli.

Vincenzo Salvagnoli era ministro del culto, perocché allora in Toscana c'era bisogno d'un ministero del culto. Tormentato dall'asma che lo soffocò indi a poco immaturo, egli con un grande vigore dell'animo combatteva la malattia e insieme gli ostacoli che nel seno stesso del governo si frapponevano ed opponevano al risoluto andamento dell'unificazione nazionale. Parlava a intervalli, impedito dall'asma, ma chiaro e forte. — Dunque voi non fate nulla? — Studio, signor ministro, e do lezioni private. — Non dico di cotesto. Un giovine come voi ha l'obbligo di servire lo stato, quando lo stato ha bisogno dell'ingegno e dell'opera di tutti i cittadini migliori. —

Grazie, signor ministro: ma che vuol che faccia? — Quello che potete fare. Chiedete un posto nell'insegnamento. — Che vuol che chieda, signor ministro? C'era vacante il posto di retorica nel ginnasio qui del Comune. Andai per presentare domanda di essere ammesso al concorso. Mi risposero: Badi, la non si lusinghi: c'è gente che ha titoli e diritti più di lei. Io non presentai la dimanda. — Bene, bene, andate: ci penserò io. A proposito: c'è nella vostra ode una espressione che non è mica di lingua. — E come io alzai il capo modestamente interrogando, egli mi disse a mente due versi. — È questa. — Fe' cenno all'usciere gli portasse la Crusca alla lettera *i*. Cercammo: aveva ragione. Passò qualche settimana, e il Salvagnoli mi scrisse che il Ridolfi ministro dell'istruzione aveva pensato a me nominandomi maestro di greco nel ginnasio di Arezzo. Quel posto l'avevo ottenuto l'anno innanzi per concorso dal municipio di Arezzo, ma il governo granducale non volle approvare la nomina. Quell'anno il posto non mi conveniva più, per ragioni di famiglia. Tornai dal Salvagnoli, e ringraziando rifiutai. — Non si rifiuta, mi rispose il ministro: aspettate. — Indi a un mese fui nominato professore di greco nel liceo di Pistoia. Dove io mi viveva contentissimo della mia sorte, quando venne a trovarmivi nel '60 la memore benevolenza di Terenzio Mamiani ministro del regno con l'offerta d'una cattedra nell'università di Bologna. Il Mamiani conosceva alcune cose mie, alle quali era stato indulgente giudice con molta mia consolazione e conforto: un ministro solamente politico non avrebbe di certo pensato a me.

Riman dunque fermo che gli offici che io tenni e tengo nell'insegnamento gli ebbi o per riparazione od offertimi. Ma compensi a' miei scritti non ne ebbi mai che dagli editori; e chiedere, io non chiesi e non ho chiesto mai nulla, né posti ai ministri, né favori agli statisti, né articoli ai giornalisti, né amicizia agli uomini, né amore alle donne, né ammirazione ai giovani, né voti al popolo. Io non scrissi né scriverò certo cosa mai che valga pure in piccolo e da lontano un venti versi dei *Sepolcri*, né esulerò in Inghilterra; ma né pure ho scritto mai una lettera che assomigli alle tante che Ugo Foscolo scrisse a capi-divisione, a segretari, a ministri, a vice-presidenti, a viceré. Lo tengano bene a mente certi retori ignoranti.

Anche: il sign. Eduardo Arbib credé opportuno, sempre su l'argomento delle *Nuove Poesie*, rinfacciarmi, che, valido di torace e di spalle come ero, e come, grazie alla natura, sono, non indossai nel '59 il sacco né presi il fucile. Lasciamo che né pur cotesta par ragione valida a provare che le *Nuove Poesie* sieno una indegnità. Ma crede

da vero il sig. Arbib che il coraggio in Italia sia privilegio di chi scrive male? Il coraggio in Italia è comune come l'ingegno e i fagiuoli. Noi italiani nasciamo tutti *eroi* e tutti *genii*. Con questo, l'Italia non è, ch'io sappia, né la più animosa né la più colta nazione del mondo. Sarebbe forse che parecchi italiani adoperano il coraggio a osare le più abiette vigliaccherie e l'ingegno, come diceva quel cardinale, a b…enedirsi l'un l'altro? La decisione alla statistica, la quale, dicono, è scienza, e scienza utilissima: dimostra, per esempio, che il *bel paese* supera d'assai la Francia e la Germania e non so quanti altri paesi men belli nel prodotto del genere *canaglia*, li supera nella copia e nella qualità. E torniamo a me e al sign. Arbib.

Del quale, perché intendeva farmi passare per una *canaglia*, io non mi vendicherò chiamando lui un *genio*: nessuno crederebbe a me come nessuno credé a lui. Ma certamente il sig. Arbib, a volte, ragiona a bastanza diritto; ed ha anche buona memoria, e non ha dimenticato, credo, che nel '58 e nel '59 mi conosceva. Vivevamo tutt'e due del nostro lavoro assai poveramente. Egli era apprendista nella tipografia del Barbèra: io curava pe 'l Barbèra certe piccole edizioni di classici. Egli veniva qualche volta a recarmi le prove di stampa... si ricorda?... in una casa in Borg' Ognissanti, a un piano molto in su, anzi a una soffitta. Egli se ne deve ricordare, perché una volta, poveretto, ruzzolò una maledetta scala di legno che metteva assai ripida alla soffitta. E si deve ricordare che due donne lo soccorsero, che quelle due donne vivevano allora in quella soffitta con altra gente. Nell'aprile del '59, egli, solo in famiglia, poté andare alla guerra. Io no, perché quelle due donne e quell'altra gente dovevo mantenerle io, da poi che mio padre era morto poco innanzi lasciandomi per tutta eredità dieci paoli (non importa da vero far la riduzione in moneta nuova). Veda bene il sig. Arbib: quelli che egli nella nota su le *Nuove Poesie* chiamava i *miei greci*, — i greci, s'intende, di me Giosuè Carducci, che per certa gente ho anche il torto di ammirare i greci — i *miei greci*, dico, che non lasciavano morir di fame o ir mendicando le donne e i fanciulli di quelli che andavano a combattere per la patria; i *miei Greci* non ci sono più: il *suo* Gesù Cristo invece portò nel mondo classico una civiltà nuova, fra' cui molti civili ed umani effetti c'è anche questo, che uno che ha famiglia e non ha quattrini non può aver l'onore di morir per la patria.

Se il sign. Arbib passando per Bologna vorrà venire a rinnovare la conoscenza antica e a ricredersi di quello che scrisse non vero in un momento che si lasciò vincere a

un basso istinto, io l'avrò caro. Ma l'avverto, che, se bene io non abiti più in una soffitta, sto ancora molto alto. Che vuole? dopo venticinque anni che lavoro come un onesto facchino non ho potuto per anche concedermi il lusso di pigliare a pigione un primo piano sufficientemente arredato. Da tanto che mi sono venduto!

Bologna, 3 aprile 1880

GIOSUÈ CARDUCCI

BIBLIOGRAFIA

1. EDIZIONI DI OPERE CARDUCCIANE

Baragetti 2009
S. Baragetti, *Carducci e la Rivoluzione. I sonetti di Ça ira. Storia, edizione, commento*, premessa di W. Spaggiari, Roma, Gangemi.

Bàrberi Squarotti-Rettori 1994
G. Carducci, *Poesie*, introduzione di G. Bàrberi Squarotti, note e commenti di M. Rettori, Milano, Garzanti.

Carducci-Del Lungo
G. Carducci, I. Del Lungo, *Carteggio (ottobre 1858-dicembre 1906)*, a cura di M. Sterpos, Edizione Nazionale, Modena, Mucchi, 2002.

Citti 1967
G. Carducci, *Tutte le poesie*, introduzione di C. Del Grande, commenti di V. Citti, A. Roveri, D. Giordano, C. Del Grande, Milano, Bietti.

Ferrari 1930
G. Carducci, *Juvenilia*, commentati da Demetrio Ferrari, voll. I-II, Bologna, Zanichelli.

Giammattei 2011
G. Carducci, *Opere*, voll. I-II (*Prose*; *Poesie*), a cura di E. Giammattei, Milano, Ricciardi.

Giuliattini 2006
G. Carducci, *Levia Gravia*, a cura di B. Giuliattini, Edizione Nazionale, Modena, Mucchi.

J80
G. Carducci, *Juvenilia*, Bologna, Zanichelli, 1880.

LEN
G. Carducci, *Lettere*, Edizione Nazionale, voll. I-XXI, Bologna, Zanichelli, 1944-1960.

LG68
G. Carducci, *Levia Gravia*, Pistoia, Tipografia Niccolai e Quarteroni, 1868.

LG81
G. Carducci, *Levia Gravia 1861-1867*, Bologna, Zanichelli, 1881.

NP73
G. Carducci, *Nuove Poesie*, Imola, Galeati, 1873.

NP75
G. Carducci, *Nuove Poesie*, seconda edizione con emendazioni e aggiunte, Bologna, Zanichelli, 1875.

O91
G. Carducci, *Juvenilia e Levia Gravia*, in *Opere*, vol. VI, Bologna, Zanichelli, 1891.

OEN
G. Carducci, *Opere*, Edizione Nazionale, voll. I-XXX, Bologna, Zanichelli, 1935-1940.

Opere
G. Carducci, *Opere*, voll. I-XX, Bologna, Zanichelli, 1889-1909.

P71
G. Carducci, *Poesie*, Firenze, Barbèra, 1871.

P75
G. Carducci, *Poesie*, seconda edizione con giunte e correzioni dell'autore, Firenze, Barbèra, 1875.

P78
G. Carducci, *Poesie*, terza edizione preceduta da una biografia del poeta, Firenze, Barbèra, 1878.

P01
G. Carducci, *Poesie (1850-1900)*, Bologna, Zanichelli, 1901.

P02
G. Carducci, *Poesie (1850-1900)*, Bologna, Zanichelli, 1902.

Papini-Pedroni 2004
G. Carducci, *Poesie*, a cura di G. A. Papini e M. M. Pedroni, Roma, Salerno.

R57
G. Carducci, *Rime*, San Miniato, Tipografia Ristori, 1857.

RN87
G. Carducci, *Rime Nuove*, Bologna, Zanichelli, 1887.

RN89
G. Carducci, *Rime Nuove*, seconda edizione riveduta, Bologna, Zanichelli, 1889.

Saccenti 1993
G. Carducci, *Opere scelte*, voll. I-II (*Poesie*; *Prose, commenti, lettere*), a cura di M. Saccenti, Torino, UTET.

Salibra 2006
G. Carducci, *Rime*, San Miniato, Ristori, 1857, ristampa anastatica, introduzione di E. Salibra, Pontedera, Matithyah.

Salvini 2006
G. Carducci, *Tutte le poesie*, a cura di P. Gibellini, note di M. Salvini, Roma, Newton & Compton.

Spaggiari 2007
G. Carducci, *Poesie*, a cura di W. Spaggiari, Milano, Feltrinelli.

Tissoni 1975
G. Carducci, *Poesie e prose. Specimen*, a cura di R. Tissoni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975.

Tognarelli 2014
G. Carducci, *Nuove Poesie*, a cura di C. Tognarelli, Venezia, Marsilio.

Torchio 2009[1]
G. Carducci, *Rime (San Miniato, Ristori, 1857)*, edizione critica a cura di E. Torchio, Roma, Aracne.

Torchio 2016
G. Carducci, *Rime nuove*, edizione critica a cura di E. Torchio, Modena, Mucchi.

Travi 1968
G. Carducci, *Poesie e prose*, a cura di Travi, Torino, SEI.

2. STRUMENTI

Annali
Annali bibliografici e catalogo ragionato delle edizioni di Barbèra, Bianchi e Comp. e di G. Barbèra (1854-1880), Firenze, G. Barbèra, 1904.

Barbieri 1960
T. Barbieri, *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci. Nuova appendice*, in «L'Archiginnasio», LV-LVI, pp. 237-334.

Barbieri 1996
T. Barbieri, *Dittico carducciano. 1. Le editiones principes delle poesie di Giosue Carducci. 2. Versi inediti di Giosue Carducci*, in «L'Archiginnasio», XCI, pp. 237-347.

Bib. It.
Biblioteca Italiana digitale, www.bibliotecaitaliana.it, dir. da E. Russo, M. Campanelli e P. Italia.

Crusca
Vocabolario degli accademici della Crusca, quarta impressione, voll. I-VI, Firenze, Manni, 1729-1738.

DBI
Dizionario biografico degli Italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-.

Editori
Editori italiani dell'Ottocento. Repertorio, a cura di A. Gigli Marchetti, M. Infelise, L. Mascilli Migliorini, M. I. Palazzolo, G. Turi, in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, coordinamento redazionale Patrizia Landi, voll. I-II, Milano, F. Angeli, 2004.

Enc. Dant,
Enciclopedia Dantesca, voll. I-V, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984.

Enc. Virg.
Enciclopedia Virgiliana, voll. I-V, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984-1991.

Forcellini
Totius latinitatis lexicon opera et studio Aegidii Forcellini, Patavii, typis Seminarii, 1827-1831.

GDLI
Grande Dizionario della Lingua Italiana, a cura di S. Battaglia, voll. I-XXXI, Torino, UTET, 1961-2002.

Gradit
Grande Dizionario italiano dell'uso, ideato e diretto da Tullio De Mauro, Torino, UTET, 1999.

Inventari
G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Forlì, Luigi Bordanini, 1891-1906.

Liguori-Pelli 1922
E. Liguori, A. Pelli, *Dizionario carducciano. Repertorio alfabetico critico e ragionato utile alla intelligenza di tutte le poesie di Giosue Carducci*, terza edizione riveduta e aumentata di un'appendice, Firenze, Barbèra.

LIZ.04
Letteratura Italiana Zanichelli. CD-ROM dei testi della letteratura italiana, a cura di P. Stoppelli e E. Picchi, Bologna 2001.

OLD
Oxford Latin dictionary, ed. by P.G.W. Glare, Oxford, Clarendon, 1982.

Primizie e reliquie
G. Carducci, *Primizie e reliquie dalle carte inedite*, a cura di G. Albini e A. Sorbelli, Bologna, Zanichelli, 1928.

Righi 1929
G. Righi, *Bibliografia degli scritti di Giosue Carducci (dal 1852 al 1860)*, in «L'Archiginnasio», XXIV, pp. 177-209.

Salveraglio 1928
Salveraglio F., *Elenco delle edizioni principi delle poesie di Giosue Carducci*, in «L'Archiginnasio», XXIII, pp. 1-45.

Santucci 2007
S. Santucci, *La terza appendice al Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci. Inventario analitico della serie Lettere a diversi, 2*, in «L'Archiginnasio», CII, pp. 126-78.

Sorbelli, *Catalogo*
A. Sorbelli, *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, I-II, Bologna, A spese del Comune [Imola, Galeati], 1921-1923.

Sorbelli, *Inventari*
Sorbelli A., *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia. Bologna*, vol. LXII, Firenze, Olschki, 1936.

Tommaseo
N. Tommaseo, B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, voll. I-IV, Torino, Società dell'Unione tipografico-editrice, 1861-79.

3. STUDI

Amaducci 1956
M. Amaducci, *La vita e le opere di padre Geremia Barsottini da Levigliani delle Scuole Pie*, Pisa, Nistri.

Asor Rosa 1988
A. Asor Rosa, *Carducci e la cultura del suo tempo*, in Saccenti 1988, pp. 9-25.

Audisio 2007
F. Audisio, *Carducci e i metri neoclassici nelle* Rime *di San Miniato*, in *Tra libri, lettere e biblioteche. Saggi in memoria di Benedetto Aschero*, a cura di P. Scapecchi e G. Volpato, Milano, Editrice bibliografica, pp. 25-44.

Audisio 2008
F. Audisio, *Carducci e la saffica. Modelli ed esecuzione*, in «Stilistica e Metrica Italiana», 8, 169-215.

Bacci 1909
O. Bacci, *Giosuè Carducci e gli «Amici Pedanti»*, in *La Toscana alla fine del Granducato*, Conferenze di O. Bacci, P. Barbèra, A. Bonaventura *et al.*, Firenze, G. Barbèra Editore, pp. 235-274.

Baldacci 1984
L. Baldacci, *Prati, Carducci e la poesia dell'Ottocento*, in *Giovanni Prati a cento anni dalla morte*, Atti del Convegno organizzato dal Comune di Lomaso e dalla Provincia Autonoma di Trento (Terme di Cornano – Trento, 11-12 maggio 1984), a cura di A. Resta, Trento, Nuova stampa rapida, pp. 21-34.

Baldacci 1987
L. Baldacci, *Giosue Carducci. Strategia e invenzione*, in Carpi 1987, pp. 3-42.

Barbèra 1883
G. Barbèra, *Memorie di un editore*, Firenze, Barbèra.

Bàrberi Squarotti 2011
G. Bàrberi Squarotti, *La delusione dell'unità: 1870-1890*, in «Sinestesie», 9, pp. 55-66.

Bàrberi Squarotti 2012
G. Bàrberi Squarotti, *Carducci e il beato Giovanni della Pace*, in Manitta 2012, pp. 23-34.

Barbieri 1960
T. Barbieri, *Un opuscolo carducciano e una stamperia pistoiese*, Firenze, Sansoni.

Barbieri 1995
T. Barbieri, *Il giovane Carducci e il fiorentino «Almanacco delle Dame»*, in «Rivista di Letteratura Italiana», XCIX, 1-2, pp. 118-24.

Battistini 2006-2007
A. Battistini, *Metamorfosi eroiche di Garibaldi nell'opera di Carducci*, in «Revista de la Sociedad de Estudios Italianistas», IV, pp. 21-37.

Bausi 2007
F. Bausi, *Classicismo e umanesimo nella poesia carducciana*, in «Studi Italiani», XIX, 1-2, pp. 41-61.

Benedetti 2012
A. Benedetti, *Gli studi del Carducci su Giovanni Fantoni (in Arcadia "Labindo")*, in «Critica letteraria», XL, II, 155, pp. 370-87.

Benozzo 2015
F. Benozzo, *Carducci*, Roma, Salerno.

Biagini 1961
M. Biagini, *Il poeta della terza Italia. Vita di Giosuè Carducci*, Milano, Mursia.

Bianco 2007
M. Bianco, *Sulla poesia di Carducci (con un'indagine terminologica sul suo lessico nelle sillogi* Juvenilia *e* Rime e Ritmi*)*, in «Sinestesie», 1, pp. 27-58.

Binni 1960
W. Binni, *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi.

Blasucci 1988
L. Blasucci, *Carducci e la poesia cavalleresca*, in Saccenti 1988, pp. 169-91.

Boni 1960
M. Boni, *Giosue Carducci e gli studi di filologia romanza nell'Università di Bologna*, in «Memorie della Accademia delle Scienze di Bologna», VIII, 5, pp. 55-97.

Bosco 1967
U. Bosco, *Giusti, Tenca, Carducci*, in *Realismo e Romanticismo*, seconda edizione riveduta e accresciuta, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, pp. 111-25.

Brambilla 2010
A. Brambilla, *Carducci fra modernità e tradizione. Appunti sugli Atti del Convegno di Bologna*, in «Otto/Novecento», 1, pp. 109-14.

Brambilla 2012
A. Brambilla, *Cicatrici e bandiere. Appunti su Carducci e il Risorgimento*, in Torchio 2012, pp. 89-118.

Bruni 2006-2007
A. Bruni, *Innovazione e sperimentalismo nella poesia del primo Carducci*, in «Revista de la Sociedad de Estudios Italianistas», IV, pp. 39-51.

Bruscagli 1972
R. Bruscagli, *Carducci nelle lettere. Il personaggio e il prosatore*, Bologna, Pàtron.

Bruscagli 2013
R. Bruscagli, *Una collana per l'«universale de' leggitori». Carducci, Barbèra e la «Diamante»*, in «Rara Volumina», I, pp. 47-69.

Bucchi 2013
G. Bucchi, *L'olmo e la vite. Metamorfosi di un'immagine coniugale tra Rinascimento ed età moderna*, in *Marco Praloran 1955-2011. Studi offerti dai colleghi delle università svizzere*, a cura di S. Calligaro e A. Di Dio, Pisa, ETS, pp. 137-57.

Caccia 1971
E. Caccia, *Poesia e ideologia per Carducci*, Brescia, Paideia.

Capovilla 1978
G. Capovilla, *Occasioni arcaicizzanti della forma poetica italiana fra Ottocento e Novecento. Il ripristino della ballata antica da Tommaso a Saba*, in «Metrica», I, pp. 95-145.

Capovilla 1987
G. Capovilla, *Carducci e la lingua italiana. Una panoramica*, in Carpi 1987, pp. 43-101.

Capovilla 1994
G. Capovilla, *Giosue Carducci*, Padova, Piccin.

Capovilla 2001
G. Capovilla, *Sul 'pindarismo' metrico tra Otto e Novecento (Carducci, Pascoli, D'Annunzio)*, in «Stilistica e Metrica Italiana», I, pp. 289-306.

Capovilla 2005
G. Capovilla, *L'opposizione del classicismo. Giosue Carducci*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. VIII (*Tra l'Otto e il Novecento*), tomo I (*La letteratura dell'Italia unita*), Roma, Salerno, pp. 339-387.

Capovilla 2012
G. Capovilla, *Studi carducciani*, Modena, Mucchi.

Carbone 2002
A. Carbone, *Carducci e la Sicilia. Gli incontri storico-letterari*, Roma, Armando.

Carducci e il basso Valdarno
Carducci e il basso Valdarno alla metà del XIX secolo, Relazioni del Convegno di San Miniato, 26 ottobre 1895, Castelfiorentino, Società Storica della Valdesa, 1988.

Carpi 1987
U. Carpi, *Carducci poeta*. Atti del Convegno per il centocinquantenario della nascita di Carducci, Pietrasanta-Pisa, 26-28 settembre 1985, a cura di U. Carpi, Pisa, Giardini.

Carpi 2010
U. Carpi, *Carducci. Politica e poesia*, Pisa, Edizioni della Normale.

Caruso 2007
C. Caruso, *La nota carducciana alle* Odi barbare *(1877), la libertà metrica e la poesia di Leopardi*, in «Per Leggere», VII, 13, pp. 109-24.

Caruso-Spaggiari 2008
Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni, a cura di C. Caruso e W. Spaggiari, Roma, Edizioni di storia e letteratura.

Casari 1976
U. Casari, *Carducci e Monti. Aspetti di una simpatia artistica*, in «Italianistica», V, pp. 66-87.

Castellani 2007
F. Castellani, *Sulla migrazione delle* Rime *di San Miniato*, in «Per Leggere», 13, pp. 225-306.

Cerruti 1988
M. Cerruti, *Da Neoclassicismo al Parnassianesimo*, in Saccenti 1988, pp. 253-71.

Chiarini 1907
G. Chiarini, *Memorie della vita di Giosue Carducci (1835-1907) raccolte da un amico*, Seconda edizione corretta e accresciuta, Firenze, G. Barbèra Editore.

Chiodo 2012
C. Chiodo, *La modernità di Carducci critico e il Parini*, in Manitta 2012, pp. 35-68.

Cian 1935
V. Cian, *Il noviziato filologico di Giosue Carducci*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LIII, pp. 329-33.

Ciccuto 2009
M. Ciccuto, *Elegia dello sguardo. Echi d'arte classica e medievale nell'opera carducciana*, in Pasquini-Roda 2009, pp. 59-72.

Circeo 1968
E. Circeo, *Carducci e Leopardi. Contributo allo studio delle fonti della poesia carducciana*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXLV, pp. 573-96.

Clades 1965
U. Clades, *Dall'idillio di San Miniato alla tragedia di Santa Maria a Monte*, Firenze, Sansoni.

Colombo 2009
Carducci filologo e la filologia su Carducci, Atti del convegno (Milano, 6-7 novembre 2007) a cura di M. Colombo, Modena, Mucchi.

Cottignoli 1986
Cottignoli, *Carducci lettore del Manzoni*, in «Strenna storica bolognese», XXXVI, pp. 127-43.

Cottignoli 2008
A. Cottignoli, *Carducci critico e la modernità letteraria. Monti Foscolo Manzoni Leopardi. Con appendice documentaria*, Bologna, CLUEB.

Curti 2007
L. Curti, *Carducci. L'ideologia italiana e il suo destino*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», X, 1-2, pp. 9-35.

De Filippis 1907
G. De Filippis, *Una fonte classica del «Prologo» dei* Juvenilia *del Carducci*, in «Atene e Roma», X, 102, pp. 183-85.

De Lollis 1929
C. De Lollis, *Appunti sulla lingua poetica del Carducci*, in *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, pp. 99-138.

De Robertis 1939
G. De Robertis, *Nascita della poesia carducciana*, in *Saggi con una noterella*, Firenze, Le Monnier, pp. 95-127.

Devoto 1962
G. Devoto, *Giosue Carducci e la tradizione linguistica dell'Ottocento*, in *Nuovi studi di stilistica*, Firenze, Le Monnier, pp. 178-202.

Di Fava 1960
M. Di Fava, *La "religione" romana di Giosue Carducci*, in «Studi Romani», VIII, 6, pp. 682-97.

Elli 2006
E. Elli, *Un'idea di canone. Foscolo, Carducci, Pascoli*, Novara, Interlinea Edizioni.

Fatini 1939
G. Fatini, *Carducci giovane (1835-1860)*, Bologna, Zanichelli.

Favaro 2011
F. Favaro, *Giosuè Carducci. Il Risorgimento italiano in un'antologia o un'antologia sul Risorgimento degli italiani*, in «Sinestesie», 9, pp. 253-61.

Favaro 2013
F. Favaro, *Antiche tristezze. Forme e modi del classicismo carducciano*, in «Otto/Novecento», 2, pp. 139-52.

Flora 1959
F. Flora, *La poesia e la prosa di Giosue Carducci*, Pisa, Nistri-Lischi.

Folena 1988
G. Folena, *Carducci maestro di retorica*, in Saccenti 1988, pp. 27-46.

Fournier-Finocchiaro 2001
L. Fournier-Finocchiaro, *Giosuè Carducci et le populisme risorgimental*, in «Laboratoire italien», I, pp. 65-82.

Fournier-Finocchiaro 2006
L. Fournier-Finocchiaro, *Giosuè Carducci et la construction de la nation italienne*, Caen, Presses Universitaires de Caen.

Fournier-Finocchiaro 2012
L. Fournier-Finocchiaro, *La rappresentazione della guerra e della "nazione armata" nella poesia di Carducci*, in Torchio 2012, pp. 5-36.

Fournier-Finocchiaro 2015
L. Fournier-Finocchiaro, *Poeti e armi. La cultura della guerra in Carducci e Pascoli*, in *La cultura in guerra. Dibattiti, protagonisti, nazionalismi in Europa (1870-1922)* a cura di L. Auteri, M. Di Gesù, S. Tedesco, Roma, Carocci, pp. 165-77.

Franceschini 1988
F. Franceschini, *Carducci poeta e la poesia popolare*, in Saccenti 1988, pp. 133-74.

Gambarin 1930
G. Gambarin, *il Carducci e il Tommaseo*, in «Nuova Antologia», LXV, pp. 218-26.

Gavazzeni 1990
F. Gavazzeni, *Carducci e la metrica*, in «Metrica», V, pp. 207-97.

Genetelli 2008
C. Genetelli, *Giosuè Carducci*, A Pietro Metastasio, *14 (Rime di San Miniato)*, in Caruso-Spaggiari 2008, pp. 493-501.

Giannessi 1959
F. Giannessi, *Aspetti del noviziato carducciano*, in *Carducci. Discorsi nel cinquantenario della morte*, Bologna, Zanichelli, pp. 273-59.

Gibellini 2007[1]
C. Gibellini, *Carducci principiante. Autoritratti in versi*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», II, pp. 45-54.

Gibellini 2007[2]
P. Gibellini, *I conti con Carducci*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», 2, pp. 55-64.

Giovanetti 2007
A. Giovanetti, *Il popolo è altrove. Carducci e la ballata romantica*, in «Per Leggere», 13, pp. 191-222.

Gorni 2009
G. Gorni, *Carducci e la metrica italiana*, in Pasquini-Roda 2009, pp. 197-206.

Guidotti 2007
A. Guidotti, *Carducci e il Settecento. Goldoni, Parini, Alfieri*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana, X, 1-2, pp. 135-67.

Jeannet 1966
A. M. Jeannet, *Nell'officina carducciana*, in «Italica», XLIII, 3, pp. 264-75.

Lombardo 1990
C. Lombardo, *Percorsi leopardiani nel primo Carducci*, in «Otto/Novecento», XIV, pp. 35-55.

Manfredini 2008
M. Manfredini, «*N'ha un po' di colpa il Carducci». Sulla dieresi nella poesia italiana di fine Ottocento*, in «Stilistica e Metrica Italiana», 8, pp. 217-52.

Manitta 2012
Carducci contemporaneo, a cura di G. Manitta, Castiglione di Sicilia, Il Convivio.

Marinoni 2013
F. Marinoni, *«Volo col pensiero e col desiderio intorno a quei volumetti». Giosue Carducci e la Collezione Diamante*, in Tortorelli 2013, pp. 73-118.

Martelli 1988
M. Martelli, *Carducci e la letteratura italiana da Petrarca a Poliziano*, in Saccenti 1988, pp. 193-211.

Marzot 1960
G. Marzot, *il Carducci a riscontro col Seicento*, in «Belfagor», XX, pp. 63-93.

Mattesini 1972
F. Mattesini, *Passione politica e impegno critico in Carducci, Dalla laurea all'anno di Dante (1856-1865)*, in «Aevum», XLVI, pp. 436-74.

Mattesini 1975
F. Mattesini, *Per una lettura storica di Carducci*, Milano, Vita e Pensiero.

Mineo 1987
N. Mineo, *Giosue Carducci e la transizione degli anni Cinquanta*, in Carpi 1987, pp. 303-64.

Mola 2006
A. Mola, *Giosue Carducci. Scrittore, politico e massone*, Milano, Bompiani.

Nencioni 1987
G. Nencioni, *Sulla lingua poetica di Giosue Carducci*, in «Rivista di Letteratura Italiana», V, pp. 289-310.

Pacca 2007
V. Pacca, *Le lezioni petrarchesche del giovane Carducci*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», pp. 85-99.

Paccagnini 2010
E. Paccagnini, *Carducci e gli Scapigliati*, in «Otto/Novecento», XXXIV, 1, pp. 5-34.

Palmieri 2009
P. Palmieri, *Carducci e la «scuola del Monti»*, in Pasquini-Roda 2009, pp. 481-94.

Papini 1988
G. A. Papini, *Carducci e la poesia popolare*, in Saccenti 1988, pp. 141-68.

Parenti 1950
M. Parenti, *Gli Amici pedanti visti da un bibliofilo*, Firenze, Sansoni.

Parrini Cantini 2007
E. Parrini Cantini, *«Le risorse di San Miniato». Materiali per un commento*, in «Per Leggere», 13, pp. 125-34.

Pasquazi 1971
S. Pasquazi, *Genesi e modi della poesia carducciana. Dai primi versi ai «Giambi ed epodi»*, Roma, Elia.

Pasquini 2007
E. Pasquini, *Carducci poeta e il laboratorio delle sue carte. Nuovi sondaggi*, in *I miti della bellezza*, a cura di M. A. Bazzocchi e S. Santucci, BUP, pp. 137-49.

Pasquini 2009
E. Pasquini, *Il Leopardi di Carducci. Nuove postille*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 78, pp. 131-46.

Pasquini-Roda 2009
Carducci nel suo e nel nostro tempo, a cura di E. Pasquini, V. Roda, Bologna, BUP.

Pedroni 2005
M. M. Pedroni, *Commentando il Carducci. Nuove su «Pianto antico»*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», LXXI, pp. 215-232.

Pedroni 2009
M. M. Pedroni, *«T'amo». Dichiarazioni carducciane tra le lettere a Lina e le «Nuove poesie» (1873)*, in «Versants», 56, 2, pp. 65-89.

Pedroni 2013
M. M. Pedroni, *«Il Carducci meno eletto» di Montale*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 86, pp. 125-66.

Pellizzari 1912
A. Pellizzari, *Giuseppe Chiarini. La vita e l'opera letteraria*, Napoli, Francesco Perella Editore.

Petrocchi 1988
G. Petrocchi, *Carducci critico e il Romanticismo*, in Saccenti 1988, pp. 237-52.

Piazza Schettini 1984
E. Piazza Schettini, *Giuseppe Chiarini. Saggio bio-bibliografico su un letterato dell'Ottocento*, Firenze, Olschki.

Ristori 1988
M. Ristori, *Il primo editore del Carducci. Massimo Ristori*, in *Carducci e il basso Valdarno*, pp. 61-76.

Roda 2010
V. Roda, *Carducci e la letteratura del Risorgimento*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», LXXX, pp. 215-30.

Romagnoli 1988
S. Romagnoli, *Carducci, la poesia del Settecento e Parini*, in Saccenti 1988, pp. 214-52.

Russo 1999
L. Russo, *Carducci senza retorica*, Bari, Laterza.

Saccenti 1988
Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantenario della nascita di G. Carducci. Atti del Convegno di Bologna, 11-12-13 ottobre 1985, a cura di M. Saccenti, con la collaborazione di M. G. Accorsi, E. Graziosi, A. L. Lenzi, A. Zambelli, Padova, Antenore.

Saccenti 1991
M. Saccenti, *Il Grande artiere. Commenti e documenti carducciani*, Modena, Mucchi.

Salinari 1975
G. Salinari, *Orazio tradotto da Carducci*, in *Dante e altri saggi*, a cura di A. Tartaro, Roma, Editori Riuniti, pp. 265-85.

Schilirò 1912
V. Schilirò, *Il romanticismo e gli amici pedanti*, Bronte, Stab. tip. editoriale.
Scotti 1950
R. M. Scotti, *Carducci tra classicismo e Romanticismo*, Bari, Resta.

Serianni 1990
L. Serianni, *Il secondo Ottocento. Dall'Unità alla Prima Guerra Mondiale*, Bologna, Il Mulino.

Serianni 2009
L. Serianni, *L'antico e il nuovo nella lingua di Carducci,* in «Lingua e stile», XLIV, pp. 41-68.

Sozzi 1961
G. Sozzi, *Vita e poesia giovanile di Giosue Carducci*, Messina-Firenze, D'Anna.

Spaggiari 2014
W. Spaggiari, *Carducci. Letteratura e storia*, Firenze, Franco Cesati Editore.

Sterpos 1970
M. Sterpos, *Gli autori risorgimentali nella formazione dei miti del Carducci giambico*, in «Lettere Italiane», XXII, 1, pp. 31-50.

Sterpos 1988
M. Sterpos, *Carducci di fronte a Manzoni. Storia di un'avversione*, in «Italianistica», XVII, 1, pp. 17-48.

Sterpos 1991
M. Sterpos, *Carducci di fronte a Manzoni. Storia di un'avversione,* in «Italianistica», XVII, pp. 17-48.

Sterpos 2004
M. Sterpos, *Tra Alfieri e Carducci*, in «Studi italiani», XVI, pp. 101-143.

Sterpos 2005
M. Sterpos, *Interpretazioni carducciane*, Modena, Mucchi.

Sterpos 2011
M. Sterpos, *L'artista e il vate. L'esperienza poetica di Giosue Carducci*, Cosenza, Falco.

Sterpos 2012
M. Sterpos, *La civiltà comunale italiana nella poesia di Carducci*, in Torchio 2012, pp. 37-88.

Surra 1913
G. Surra, *Impronte giustiane nella poesia di Giosue Carducci*, in «Giornale Storico della Letteratura italiana», LXI, pp. 59-76.

Tagliaferri 2008
C. Tagliaferri, *Carducci critico in poesia*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», 3, pp. 67-85.

Tavoni 2009
M. Tavoni, *Carducci e Barbèra fra lettere edite e inedite*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, Bologna, Bononia University Press, pp. 297-324.

Timpanaro 2011
S. Timpanaro, *Giordani, Carducci e Chiarini*, in *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Testo critico con aggiunta di saggi e annotazioni autografe*, a cura di C. Pestelli, introduzione di G. Tellini, Firenze, Le lettere, pp. 96-107.

Tissoni 1970
R. Tissoni, *Note sul Carducci critico del Parini*, in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, Padova, Liviana, 1970, vol. I, pp. 575-96.

Tissoni 1974
R. Tissoni, *Giordani e Carducci*, in *Pietro Giordani nel II centenario della nascita*, Atti del convegno di studi (Piacenza, 16-18 Marzo1974), Piacenza, Cassa di Risparmio di Piacenza, pp. 323-51.

Tissoni 1988[1]
R. Tissoni, *Carducci umanista: l'arte del commento*, in Saccenti 1988, pp. 47-114.

Tissoni 1988[2]
R. Tissoni, *Mamiani e Carducci*, in *Scuola classica romagnola*, Atti del Convegno di studi Faenza, 30 novembre, 1-2 dicembre 1984, Modena, Mucchi, pp. 227-78.

Tognarelli 2007
C. Tognarelli, *Carducci e la poesia del Quarantotto*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», X, 1-2, pp. 101-14.

Tognarelli 2013
C. Tognarelli, *Carducci e Prati. Storia e teoria della ballata romantica*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXX, 629, pp. 17-53.

Tognarelli 2016
C. Tognarelli, *I* puerilia *di Carducci e le loro raccolte*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XIX, 2, pp. 155-181.

Tognarelli 2017
C. Tognarelli, *Un tempo migliore. Saggio sul Carducci giovane*, Lucca, Pacini Fazzi.

Tola 2014
G. Tola, *«Primavera cinese». Carducci e la ripresa di uno sconosciuto autore cinese*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 88, pp. 175-84.

Tomasin 2007
L. Tomasin, *«Classica e odierna». Studi sulla lingua di Carducci*, Firenze, Olschki.

Tomasin 2008
L Tomasin, *Ancora su Carducci e la lingua*, in «Atti e memorie dell'Accademia Virfiliana di Scienze, Lettere ed Arti», LXXV, pp. 265-77.

Tomasin 2009
L. Tomasin, *Carducci e i dialetti*, in «Lingua e Stile», XLIV, pp. 261-78.

Tomasin 2010
L Tomasin, *Carducci maestro di grammatica*, in «Studi di Grammatica Italiana», XXIX-XXX, pp. 177-87.

Toppani 1973
I. Toppani, *Carducci e il mondo latino*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

Torchio 2008
E. Torchio, *Vino, brindisi e convivio nella poesia carducciana (con cenni sulla storia del tema)*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 1-2, pp. 85-130.

Torchio 2009[2]
E. Torchio, *Le* Rime *carducciane del 1857*, in «Lettere Italiane», LXI, 1, pp. 30-79.

Torchio 2012
Carducci. La storia e gli storici, a cura di E. Torchio, Modena, Mucchi.

Tortorelli 2013
G. Tortorelli, *Non bramo altr'esca. Studi sulla casa editrice Barbèra*, a cura di G. Tortorelli, Bologna, Pendragon.

Treves 1974
P. Treves, *Il «mito» giordaniano degli Amici Pedanti*, in *Pietro Giordani nel II centenario della nascita*, Atti del convegno di studi (Piacenza, 16-18 Marzo1974), Piacenza, Cassa di Risparmio di Piacenza, pp. 305-21.

Ulivi 1957
F. Ulivi, *Il primo Carducci*, Firenze, Le Monnier.

Ulivi 1965
F. Ulivi, *Il Carducci degli anni fiorentini*, in «Nuova Antologia», C, pp. 166-80.

Varanini 1994
G. Varanini, *Beatrice nella poesia e nella critica del Carducci*, in *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea, 1290-1990*, Atti del Convegno internazionale 10-14 dicembre, a cura di M. Picchio Simonelli, con la collaborazione di A. Cecere e M. Spinetti, Firenze, Cadmo, pp. 313-32.

Veglia 2000[1]
M. Veglia, *Carducci al punto. Note, studi e suggestioni carducciane*, Carrara, Aldus.

Veglia 2000[2]
M. Veglia, *Il «Libro degli amici». La giovinezza del Carducci, Giuseppe Chiarini e le «Rime» del 1857*, in «Il Carrobbio», XXVI, pp. 213-228.

Veglia 2007
M. Veglia, *La vita vera. Carducci a Bologna*, Bologna, Bononia University Press.

Veglia 2008
M. Veglia, *Carducci "conservatore sovversivo"*, in «Hiram», 3, pp. 80-88.

Veglia 2010
M. Veglia, *Carducci e San Miniato. Testi e documenti per un ritratto del poeta da giovane*, Lanciano, Carabba.

Vitale 2006
M. Vitale, *Petrarca in Carducci*, in *Divagazioni linguistiche dal Trecento al Novecento*, Firenze, Cesati, pp. 185-208.

Zambelli 1991
A. Zambelli, *La memoria leopardiana in Carducci poeta*, in «Italianistica», XX, 1, pp. 229-74.