

ELENA PARRINI CANTINI

*Le 'risorse' di San Miniato:
materiali per un commento*

Parzialmente anticipata sulla «Cronaca Bizantina» come prelibato assaggio delle imminenti *Confessioni e battaglie. Serie seconda*, nell'ambito della campagna di lancio del volume rumorosamente orchestrata dall'editore Angelo Sommaruga¹, con il celebre paragrafo dedicato all'amore giovanile per la «bruna dai lunghi sguardi vellutati»², la prosa intitolata *Le "risorse" di San Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie Rime*, forse la più nota tra le pagine autobiografiche carducciane, fu, secondo quanto è possibile ricostruire dalle lettere dell'autore all'impaziente editore, l'ultima composta in coda al costituendo volume: presumibilmente, almeno in parte, per far numero e peso, con le altre prose già in bozze, e in un lasso di tempo relativamente breve. Fu anche, sempre secondo quanto testimoniano le lettere, sottoposta ad attenta revisione, come si conveniva a una «prosa artistica»:

Caro Angelino, Ecco le bozze molto rimaneggiate. È inutile. Io ho bisogno di correggere la prosa cinque o dieci giorni dopo la prima stesura, la prosa artistica s'intende. Non posso lavorare in fretta. La colpa è sua, ne porti la penitenza. D'altronde, il resto del volume non costò da vero fatica, né recò disturbi alla tipografia³.

Circa i tempi di composizione, le lettere ad Angelo Sommaruga permettono di restringere il periodo interessato ad un mese o poco più, tra la seconda metà del settembre 1882, cioè, e la fine di ottobre (del due novembre è l'annuncio liberatorio: «Caro Angelino, Ecco la fine. Oh!»)⁴. Nella lettera del 18 luglio all'editore, infatti, l'indice provvisorio prospettato per la seconda serie delle *Confessioni e battaglie* allineava la prefazione ai *Levia Gravia, Per la morte di Giuseppe Mazzini, Critica e arte, Dieci anni a dietro* (cui però l'autore stesso obiettava che «starebbe meglio in "Conversazioni"»), la prefazione all'edizione Zanichelli del 1880 dei *Nuovi versi* di Vittorio Betteloni, «*Tibullo*», indicazione che verosimilmente compendia i tre capitoli *Per il cavaliere Albio Tibullo e pe' suoi amori, Per il cavaliere Albio Tibullo e per la critica, Per il cavaliere Albio Tibullo e pe' l metodo*⁵, per finire con la prosa *Eterno femminile regale*:

Manzoni - se non ci fosse stretto bisogno - lo lascerei per «Conversazioni», se ce n'è bisogno comporlo subito dopo «Critica e arte». Del resto non saprei che altro mettere. Si regoli. Ai *Giambi ed Epodi* manderò innanzi una prefazione che sarà un altro articolo *Dalle mie Memorie*. Ma ristamparlo subito, no⁶.

Con la lettera del 15 settembre, l'indice veniva nuovamente aggiornato. Dal tono della lettera traspariva una persistente insoddisfazione per come il volume si andava delineando:

Troppo presto Ella ha voluto dare a comporre la seconda serie di «Confessioni e Battaglie». Potremo fare un volume discreto? Ne dubito. Ecco gli articoli che sovvegono a me: 1) - «Levia Gravia». 2) - La prefazione alle poesie del Betteloni (troveremo un titolo). 3) - «Giambi ed Epodi». È la prefazione che finii di scrivere ieri l'altro per Zanichelli. Il volumetto di Zanichelli escirà nell'Ottobre. Il Suo bisognerebbe uscirse almeno verso la fine di Novembre. 4) - «Mazzini». È un capitolo di «Memorie», e bisogna metterlo in questo volume anche per far mole. 5) - «Critica e Arte». 6) - «A proposito di giudizi su A. Manzoni». 7) - «Tibullo». 8) - «Eterno femminile regale». Io proprio, che metterci, altro non so. Basterà? Ci pensi Lei⁷.

Nella successiva lettera al Sommaruga, scritta il 18 settembre da Lucca, si accennava nuovamente al volume in preparazione, ma non ancora alle *Risorse*. Si può presumere dunque che l'idea di inserirvi questa ulteriore «capitolo di "Memorie"» (che va a prendere il posto di *Eterno femminile regale*) sia nata nei colloqui avuti con l'editore a Roma, dove Carducci soggiorna quasi l'intero mese di ottobre⁸; il che, oltre a costituire una conferma indiretta della brevità della gestazione del capitolo stesso (tempi di decantazione e revisione a parte)⁹, sembra, ciò che è più importante, avvalorare quanto già persuasivamente da altri osservato, ossia che sia stata proprio l'influenza della rivista sommarughiana a sollecitare e ad aggregare l'ispirazione direttamente o indirettamente memorialistica di molte delle prose composte da Carducci a cavallo del biennio 1881-1882, così come la stretta interazione che in tali pagine si osserva, articolata in maniera bidirezionale e reversibile, tra autobiografia e critica, tra «confessione» e «battaglia»¹⁰. Il nesso, operante fin nel titolo dello scritto che a noi interessa, in cui alla rievocazione elegiaca delle «risorse» di un'età giovanile rivolta Carducci affianca la ricostruzione prefatoria della genesi della «prima edizione delle *sue Rime*»¹¹, percorre trasversalmente e queste pagine e il volume che queste pagine coronano. Sul versante della «battaglia», ad esempio, o almeno della polemica culturale, viene di solito rubricato l'affondo contro il purismo lessicale che segue il memorabile attacco:

Come strillavano le cicale giù per la china meridiana del colle di San Miniato al Tedesco nel luglio del 1857!

Veramente per significare lo strepito delle cicale il Gherardini e il Fanfani scavarono dalla *Fabbrica del mondo* di Francesco Alunno il verbo *finire*. E per una cicala sola, che canti, amatrice solinga, sta. Ma quando le son tante a cantar tutte insieme, altro che *finire*, filologi cari!

La peculiare modalità dell'impasto stilistico così ottenuto, però, che si avvale anche di suggestioni esterne¹², si legge più chiaramente nel contesto del volume, dove la pagina d'apertura, datata 1880, *Dieci anni a dietro (A proposito dei Nuovi versi di Vittorio Betteloni)*, attiva un corto circuito autobiografico che permette di intravedere, dietro la prosa del critico, l'evoluzione in atto dello scrittore d'invenzione:

Rileggendo questi versi, mi sento attorno come il triste profumo d'un mazzetto di rose appassite in un cassetto di legno. Sono forse le memorie che quest'alito di poesia

veramente giovanile fa risentire nel cuore? *Per non dare un tuffo nel sentimento, mi rifugio nella lingua*; rifugio e scampo antico a noi italiani dal pericolo di pensar vero e di parlar sinceri¹³.

Ridimensionata quindi (e però insieme per certi aspetti confermata) dalla storia del testo l'impressione di miracoloso "capolavoro" miracolosamente concretatosi che queste pagine subito suscitarono, e persistentemente mantennero, ne risulterà di conseguenza la necessità di tentarne, in sede di commento, una lettura non meramente aneddotica e un'annotazione non meramente di servizio, tutta tesa a chiarire – come fanno, meritoriamente, i commenti esistenti¹⁴ – i molteplici riferimenti biografici (nomi, date, circostanze) e a rintracciare le coordinate puntuali delle numerosissime citazioni esplicite. Qui si intende dunque niente più che riflettere su alcune direzioni di ricerca, oltre a contribuire direttamente al mosaico sistemando alcune tessere.

Come già è stato fatto da altri, anche qui bisognerà ribadire che per l'interpretazione e della lettera e dello spirito di queste pagine risulta decisivo l'apporto dell'epistolario. Nelle lettere di questi anni (diciamo degli anni post-Lidia) troviamo numerose, significative tracce del lungo processo di sedimentazione dei materiali compositivi che confluiscono in questa prosa. Talvolta si tratta dell'emergere occasionale di singole tessere, come i due preziosi versi di Pier delle Vigne («Oh potess'io venire a vo', amorosa, / come il ladrone ascoso, e non paresse!»)¹⁵, che, «risuscitati nella memoria» del giovane innamorato Giosuè dal canto del cuculo proveniente «dalla torre della di lui morte» nella rocca di Federico II, in una «odorosa sera di maggio»¹⁶, si svelano grazie alla testimonianza epistolare per quello che sono in realtà, vale a dire una cifrata allusione all'amore per Lidia, una tra le molte disseminate in queste pagine¹⁷. Talaltra ci si imbatte in lettere in cui si sperimenta nella prosa, come già si è fatto e si sta facendo in poesia, nelle *Odi barbare*¹⁸, una modalità descrittiva, o meglio evocativa, centrata sul nesso tra paesaggio e storia, che si fa oggetto di meditazione esistenziale, scartando tuttavia dallo scontato *vanitas vanitatum* (altrove proclamato)¹⁹ in direzione della resa alla permanenza della natura a fronte dell'impermanenza dell'uomo e dell'azione umana²⁰:

La sera, senza luna, è meravigliosamente quieta, i grilli cantano in terra, le stelle scintillano in cielo: non altro suono, non altro lume.

Se Castruccio non avesse preso le febbri nell'oppugnazione di Pistoia: o meglio, o meglio se egli non avesse gittato opera e tempo con quell'avventuriere brigante di Cesare bavarese, o meglio ancora se egli avesse giocato di tutto contro Firenze nel 1326, che sarebbe ora questa solitaria tacita collina? che sarebbe Lucca e Firenze? che sarebbe l'Italia?

Perché, senza dubbio lo affermarsi di una forte e militar signoria improntata del genio di Castruccio nel mezzo della penisola sul principio del secolo decimoquarto, avrebbe dato altri avviamenti e altre sorti alla storia d'Italia.

Certo, lo svolgimento democratico del Comune di Firenze avrebbe mancato alla storia del mondo; ma chi sa a che sarebbe riuscita la democrazia toscana regolata a unità da una signoria paesana e ghibellina? Forse il rinascimento non avrebbe fiorito così li-

bero così fecondo, così giocondo, ma né anche forse le compagnie di ventura avrebbero fatto strazio del paese, del sentimento e del costume repubblicano.

La larva dell'impero sarebbesi ella dileguata, anzi che divenire fantasma pauroso e vampiro estenuante?

E la Chiesa?

Intanto i grilli seguitano a cantare sotto le stelle brillanti nella notte cupa azzurra a pena si disegnano immobili le masse degli olivi; il colle è nella grande oscurità: là giù in fondo luccica la città etrusco-ligure, che fu cara a Matilde e patria di Castruccio; la pia, la forte, la industriale, la credente città del Burlamacchi e del Diodati.

E tutto questo, dinanzi alla via lattea, che distende nel cielo le sue liste piene di mondi, è assai meno che innanzi al mio pensiero questi grilli cantanti.

E il pensiero che è egli stesso dinanzi a questa notte, all'infinito?

Non affatichiamoci a pensare. Guardiamo e ascoltiamo.²¹

Analogo squarcio di un paesaggio abitato dalla storia (e dalla letteratura, in quanto anch'essa storia di uomini), asciugato dalle considerazioni storico-politiche che ridondano nel passo citato, si ritrova nelle *Risorse*, nel profilo (proprio nel senso di *skyline*) di San Miniato al Tedesco:

Il mio cucùlo cantava dalla ròcca che Federigo II inalzò in vetta al colle di San Miniato, e par che ancora minacci come labarda levata il guelfo Valdarno. E forse a' bei giorni di casa sveva i re Arrigo ed Enzo cantavano lassù in giovini rime i loro amori:

Salutami Toscana
Quella ched è sovrana
In cui regna tutta cortesia.

E lassù dicono finisse, battendo della testa nei macigni della prigione, «ingiusto contro sé giusto», il cancelliere imperiale Pier della Vigna, primo poeta d'arte della lirica italiana. E di lassù cantava a me, anzi al cielo e alle stelle, nelle sere di maggio, il cucùlo; [...]²²

Ancora, scorrendo l'epistolario, si potrà ridefinire la costellazione simbolica di segno prevalentemente luttuoso rappresentata dai tanti animali protagonisti delle *Risorse*, a partire proprio dalle cicale del celebre esordio. Nella lunga divagazione tra dotta e descrittiva sulle canore bestiole, il ritmo della prosa progressivamente si intensifica mimando il canto ossessivo delle cicale «pazze di sole» («prima una, due, tre, quattro, da altrettanti alberi; poi dieci, venti, cento mille, non si sa di dove, [...]; poi tutto un gran coro che aumenta d'intonazione e d'intensità co 'l calore e co 'l luglio, e canta, canta canta, su' capi, d'attorno, a' piedi de' mietitori»); finché l'esaltazione panica («A me in quel nirvana di splendori e di suoni avviene e piace di annegare la coscienza di uomo, e confondermi alla gioia della mia madre Terra: mi pare che tutte le mie fibre e tutti i miei sensi fremano, esultino, cantino in amoroso tumulto, come altrettante cicale») cede bruscamente il posto al motivo funebre, che trasporta appunto la descrizione su un piano simbolico-mitologico:

Non è vero che io sia serbato ai freddi silenzi del sepolcro! Io vivrò e canterò, atomo e parte della mia madre immortale. Oh felice Titone, uscito cicala dagli amplessi del-

l'Aurora! e felicissimi voi, uomini antichi, i quali, come la Grecia immaginò e raccontò il senno divino di Platone, tutte le vostre vite spendeste dietro la voce delle Muse, e per la voce delle Muse tutto obliaste, anche l'alimento e l'amore, sin che gli dei impietosi vi trasformarono in brune cicale.

L'allusione finale suggerisce, piuttosto che il trauma della morte, altrove (nelle poesie più celebri, ma anche nelle lettere, e anche qui) oggettivato classicamente nel freddo e dal buio della terra contrapposti al tepore e alla luce del sole²³, l'idea di un esaurirsi disincarnato. Il guscio vuoto della cicala, di cui sopravvive solo la voce, rappresenta dunque il venir meno dello slancio vitale, che si sovrappone e si confonde con la disillusione esistenziale e l'incipiente vecchiaia (qui metafora si aggiunge a metafora: «cicala di settembre», l'autore «tra le brezze d'autunno ricorda gli ardori del luglio 1857 e le estati della dolce Toscana»²⁴; il «vuoto», in una parola, già lamentato in una lettera a Lidia scritta nel 1877, nella stagione del disincanto amoroso:

Io non son più, dolce amica, capace di scrivere né meno una lettera. In questi due mesi sono invecchiato di sembante e di animo, che né io mi riconosco più né mi riconoscono gli altri. Il vuoto mi circonda fuori e dentro, e io mi vi perdo. Preparati a sentire che io son dileguato, che io sonomi trasmutato in cicala come quell'amante dell'Aurora o vanito in aura come quell'altro. Ahimè, che resterà fra poco di me in me ancor vivo?²⁵

Messaggero d'amore, ma di nuovo, anche di morte è il cuculo, l'animale che compare all'inizio del paragrafo quarto, o quarto movimento, per usare un lessico musicale qui non inappropriato, appena svanita nell'aria l'eco dell'accordo funebre che chiudeva la rievocazione degli Amici Pedanti e in particolare del Marat Gargani morto ancor giovane «d'amore e d'idealismo» («Domani è il giorno de' morti. Oh amico che giaci muto e freddo nella fossa di Romagna, a te certo non spiace che io rinnovelli ancora per un poco la memoria delle nostre belle estati fiorentine»)²⁶. Al momento dunque di introdurre il tema amoroso, deprecato solennemente il pericolo che ciò possa comportare «i nembi di fiori o la grandinata di frasi o la pioggia lapidea di concetti che sogliono portare con sé le meteore dell'amore ogni qual volta movano dalla plaga della poesia», si presenta il nuovo animale-totem attraverso lo schema già adottato per la divagazione finto-accademica sulle cicale, incentrato sull'allusione colta e dissacrante («Ohimè quanto chiasso e quanti sdilinquimenti di tutti i poeti, fin turchi, per quel frinfrino di scambietti vocali, per quel tenorino virtuoso de' boschi, per quel flautetto e organetto pennuto, che è l'usignolo»)²⁷. Divagazione e allusione, si osserverà, oltre a liquidare l'usignolo in favore del cuculo e del suo canto di «soave infinita malinconia», liquidano anche implicitamente Petrarca²⁸ in favore di una tradizione moderna e anglogermanica rappresentata da Wordsworth, di cui si cita l'inizio dell'ode *To the cuckoo* nella traduzione dell'amico Chiarini²⁹, e soprattutto da Goethe. Per Carducci, infatti, il cuculo, cui «si vuol dare mala voce, perché la sua femmina depone e abbandona le uova nel nido degli altri» (e in ogni modo «non è lei che canta, è il maschio», come tra le cicale; del resto, come già si era detto appunto par-

lando di cicale, «le donne sono sempre senza poesia»³⁰, è il messaggero della primavera: «viene alle nostre terre nei novelli giorni d'aprile, e annunzia primo ai campi ed agli alberi il rinascimento dei fiori e l'arrivo degli altri uccelli canterini, annunzia ai giovani e alle fanciulle le belle sere della gioia, dei balli e degli amori»; anche se, come il leopardiano passero solitario, «per sé non ne gode; e, quando gli altri uccelli accorrono cinguettando cianciando schiamazzando, si ritira in un albero fosco o tra le ruine fiorite d'un vecchio edificio, e di là manda al sole e alle stelle i suoi sospiri e i singhiozzi»³¹. Tuttavia egli è anche, e soprattutto, in questa prosa, oracolo di primavera, *Frühlingsorakel*, come appunto in una lirica dell'amato Goethe che porta questo titolo³²:

Du profet'scher Vogel du,
Blütensänger, o! Coucou!
Bitten eines jungen Paares,
In der schönsten Zeit des Jahres,
Höre, liebster Vogel du,
Kann es hoffen; ruf ihm zu:
Dein Coucou, dein Coucou,
Immer mehr Coucou, Coucou³³.

Nelle strofe successive, la coppia di innamorati chiede al profetico uccello quanti anni dovranno ancora passare prima del matrimonio, poi quanti figli arriveranno (anzi, quanti «Pa, pa, papas», con evidente citazione dal duetto Papageno / Papagena dello *Zauberflöte* mozartiano); infine, nella quarta e quinta strofa, ecco le domande più attese e temute (v. 28: «Sagst du wohl, wie lang wir leben?»; vv. 35-38: «Sind wir nun zusammen blieben; / bleibt denn auch das treue Lieben? / könnte das zu ende gehn; / war' doch Alles nicht mehr schön»)³⁴. Anche per Carducci il cuculo è oracolo d'amore, e la progressione delle domande rivoltegli richiama da vicino quella della poesia goethiana; salvo che il tema amoroso si allarga fino a comprendere più decisivi interrogativi esistenziali, che anzi balzano decisamente in primo piano:

- *Cu* – Sei tu la voce dell'amore onde natura risponde consentendo ai sensi delle sue emanazioni? – *Cu* – O sei la voce della ironia che ella manda su'l mistero dell'essere nunzia della distruzione? – *Cu* – Che cosa è l'amore, o savio uccello? Bene o male? Sale egli dalla terra a farsi stella, o cala dal cielo a farsi verme? – *Cu* – Quanto dura la fede e la gioia dell'amore, profeta uccello? Dura ella la fede quanto il fiorir della rosa e quanto lo schianto del fulmine la gioia? – *Cu* – E quanto durerà l'amor mio, o uccello indovino? – *Cu, cu, cu, cu, cu...*³⁵

Il pedale patetico-sentimentale viene subito rilasciato con il consueto espediente della divagazione tra erudita e svagata; in questo caso col riferimento (la cui fonte non sono riuscita ancora a rintracciare, anche se si dovrà continuare a guardare in area germanica) alle «fanciulle svedesi», che appunto sono solite consultare il cuculo per sapere «quanti anni ancora han da passare prima ch'elle si maritino», al «popolo svedese» per il quale se il cuculo canta, come quella sera a San

Miniato, «dalla parte di tramontana», viene apportatore di «fatale annuncio di tristezza e dolore per tutta la vita», alla «saviezza svedese» secondo la quale – terzo presagio funesto – il canto del cuculo promette il perpetuarsi della miseria per tutta la vita a chi lo ascolti senza avere in tasca «né meno un soldo»³⁶:

Cu, cu, cu, cu, cu. Io credeva dunque il cuculo mi avesse annunziato che l'amor mio durerrebbe cinque anni. Mi parevano pochi, sciaurato ch'io era! E non durò cinque giorni.

Da qui, con un'ulteriore smorzatura, si passa direttamente all'evocazione caricaturale del piccolo mondo paesano che fa da cornice al sognante idillio: il cognato «pancia precoce» della bella, la citazione dei versi del Prati «che in altra bocca mi sarebbero di certo parsi detestabili» detti «assai graziosamente» dalla signorina di provincia *cultivée*, la rottura, l'immediata proposta di un buon partito di rincalzo avanzata al poetico innamorato, neppur libero di soffrire in pace, da parte di un altro «dell'allegra brigata». Finché, nel finale, la nota funebre risuona di nuovo («D'allora in poi l'amore mi fu infausto. Le donne per bene che si frapposero alla mia vita mi recarono sempre disgrazia; quando non sanno che altro dolore darmi o che altro dispetto farmi, muoiono»), con un effetto straniante che, come già accennato, costrinse l'autore a correre ai ripari facendo inserire in bozze l'imbarazzata e imbarazzante nota riguardante l'ottimo stato di salute della signora Carducci, nota fortunatamente eliminata dopo la prima edizione³⁷.

Il cuculo è dunque, nell'articolata costruzione simbolica che presiede a questo «capitolo di memorie», nunzio di primavera, ma anche di sventura, in particolare legata al venir meno delle speranze giovanili, quindi anche alla morte precoce; ma il motivo era già in una lettera a Lidia del 10 maggio 1877, che commemora un cugino suicida a ventiquattro anni³⁸:

Nello spazio di venti anni son tre i giovani della mia famiglia, belli, fiorenti, ingegnosi, che io ho dovuto sentire da lontano essere uccisi. Primo, nel '57, il mio fratello; a ventun'anni; che giovine! alto, superbo, bello come un bel dio, con la sua chioma castagna inanellata. Poi, nel '71, un altro mio cugino materno, lungo, pallido, gentile, che sapeva a mente Virgilio benché impiegato alla posta, si uccise, dopo morta di tifo la sorella, stupenda giovine; e io gli avevo insegnato a legger Virgilio e ne lo avevo innamorato. Ora, anche questo. Io, io solo, il vecchio cuculo, il vecchio gufo, vedo morire tutti i giovini; e non muoio mai, io. Poveri i miei giovini, i miei belli, i miei cari morti! Il mio cuore è coi morti.

Il ricorrere insistito del *leit-motiv* luttuoso, così profondamente e segretamente legato al ricordo di Lidia, della sua prematura morte ma anche delle parole scambiate con lei attraverso le lettere, quasi ripresa di un dialogo impossibile, si fonde quindi, nella prosa dell'82, con la rievocazione affettuosa delle «risorse» della goliardia giovanile, dei primi amori, anche di una Toscana granducale in cui c'era «pur nell'ombra della cappamagna di Santo Stefano, del buon senso parecchio e dell'onestà»³⁹, creando un «humour peregrino» di personalissima miscela⁴⁰, e facendo della «prosa artistica» il luogo dove più compiutamente si deposita e si placa, attraverso la memoria, la «conscienza dell'impermanenza»⁴¹.

NOTE

¹ Cfr. la nota siglata P. in «Cronaca Bizantina», II, 2, 10 novembre 1882, p. 82: «Del Capitolo, assolutamente inedito, *Le risorse di San Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie rime*, capolavoro di umorismo gajo e sano, riboccante di notizie preziose e di aneddoti curiosissimi, i lettori della *Cronaca bizantina* hanno la rara fortuna di leggere per i primi un saggio, subito dopo queste mie disadorne parole».

² Al secolo Emilia Orabuona, appartenente a una distinta e agiata famiglia sanminiatense. L'idillio, benché forse durato un po' più a lungo dei «cinque giorni» poeticamente accreditati dalla tardiva ricostruzione carducciana, fu, come è noto, stroncato dall'energico intervento del padre di Elvira Menicucci, già fidanzata al giovane Giosuè. Per questa e per tutte le altre citazioni dalle *Risorse* faccio riferimento, ove non altrimenti specificato, al testo del volume XXIV dell'Edizione Nazionale delle *Opere di Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1937, pp. 13-37; sempre all'Edizione Nazionale Zanichelli, senz'altro avviso, ci si rifà per le citazioni dalle poesie.

³ Cfr. la lettera ad Angelo Sommaruga da Bologna, 10 novembre 1882, in G. Carducci, *Lettere*, vol. XIV (1882-1884), a cura di M. Valgimigli, Bologna, Zanichelli, 1952, pp. 56-57. A questo e agli altri volumi dell'epistolario carducciano (cfr. G. Carducci, *Lettere*, Bologna, Zanichelli, voll. 20, 1938-1957) faccio d'ora in poi riferimento con l'abbreviazione *Lettere* seguita dall'indicazione del volume e della pagina.

⁴ Cfr. la lettera ad Angelo Sommaruga da Bologna, 2 novembre 1882, in *Lettere* XIV, p. 52.

⁵ I tre capitoli tibulliani erano stati già pubblicati nel 1879 sul «Fanfulla della Domenica»; ma a Tibullo, ad una traduzione in prosa da Tibullo (per la quale cfr. il vol. XXIX dell'Edizione Nazionale delle *Opere*, pp. 151 e segg.) Carducci lavora ancora appunto nell'estate (così come ad Heine), villeggiando in campagna presso la figlia Bice sposata a Carlo Bevilacqua; cfr. la lettera da Lucca (Maulina) a Giuseppe Chiarini, 30 agosto 1882 e a Giuseppe Picciola, da Lucca (Maulina), 6 settembre 1882, in *Lettere* XIV, pp. 27 e 32.

⁶ Cfr. lettera ad Angelo Sommaruga da Verona, 18 luglio 1882, in *Lettere* XIV, pp. 13-14.

⁷ Cfr. lettera ad Angelo Sommaruga da Lucca, 15 settembre 1882, in *Lettere* XIV, p. 35.

⁸ I termini cronologici del soggiorno si ricavano ancora una volta dall'epistolario: cfr. le lettere da Terranuova Bracciolini a Severino Ferrari e a Ugo Brilli del 27 settembre 1882 in cui si annuncia la partenza per Roma (cfr. *Lettere* XIV, pp. 42 e 43), mentre da Bologna, dove ha appena fatto ritorno, Carducci scrive il 29 ottobre a Corrado Ricci (ivi, p. 52).

⁹ Cfr. ancora la lettera ad Angelo Sommaruga del 10 novembre 1882 citata nella nota 2. In essa, tra l'altro, Carducci cercava di «accomodare» alla meglio «le faccende delle donne che... «muoiono»», vale a dire la famigerata chiusa del paragrafo quarto, quello dedicato al naufragato idillio con l'Orabuona (cfr. *Risorse*, p. 34: «D'allora in poi l'amore mi fu infausto. Le donne per bene che si frapponero alla mia vita mi recarono sempre disgrazia; quando non sanno che altro dolore darmi o che altro dispetto farmi, muoiono»), pregando appunto l'editore di «farci Lei una nota press'a poco così: «La signora Carducci sta benissimo, e noi sappiamo che l'autore s'inaugura che la duri sempre così, altrimenti lo sciagurato non saprebbe dove darsi di capo»». La nota fu puntualmente inserita: ma di questo si parlerà più avanti. Si veda ancora, per il clima in cui maturò la composizione di queste pagine, la testimonianza offerta dalla lettera da Bologna del 25 novembre 1882 a Giuseppe Chiarini, uno degli amici li evocati per nome, cognome e malefatte giovanili (cfr. *Lettere* XIV, pp. 68-69): «Hai avute le Confessioni e Battaglie? Hai letto l'ultimo scritto? Non te ne saresti mica avuto a male? Già in quei giorni che scrissi avevo una vena di sciocchezza che non finiva più; consolazione, del resto, alle stupidaggini tediose e miserabili dei giorni che corrono. Addio».

¹⁰ Cfr. su questo le decisive indicazioni di R. Brusciagli, *Carducci: le forme della prosa*, in *Carducci poeta*, Atti del Convegno (Pietrasanta e Pisa, 26-28 settembre 1985), a cura di U. Carpi, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1987, pp. 391-462, alle pp. 443 e segg. Naturalmente, come avverte lo stesso Brusciagli, malgrado questa comune matrice gli esiti stilistici delle prose di questi anni possono essere e sono anche profondamente difformi. Né vanno sottovalutati, nell'inquadrare il momento, i primi segnali di insofferenza manifestati da Carducci verso un troppo stretto rapporto con l'editore e con la rivista (si veda la lettera al Sommaruga del 23 novembre 1882 da Bologna, in *Lettere* XIV, p. 65: «[...] bisogna che metta da parte anche l'idea della mia

continua collaborazione. Prima di tutto è un'idea monotona, che finirà seccando anche gli abbonati; come comincia a seccar me l'immagine di essere legato alla "Bizantina" e trascinato dal dottor Pertica lungo al guinzaglio per tutti i giornali. Un giorno o l'altro rompo la fune, e il dottor Pertica casca per le terre); insofferenza che esplode, come documentato dalle lettere, tra la seconda metà del 1883 e i primi mesi del 1884, anche per questioni finanziarie.

¹¹ Cfr. Brusciagli, *ivi*, p. 446.

¹² «Tic fra guerrazziano e sterniano» lo dice ancora Brusciagli (cfr. *ivi*, p. 452), rimandando «al Guerrazzi ultimo, al prosatore sterniano del *Buco nel muro* e della *Serpicina*, a suo tempo recensito con simpatico e intelligente favore dal Carducci stesso», e in particolare all'incipit del capitolo IV del *Buco nel muro*.

¹³ Cfr. *Dieci anni a dietro (A proposito dei Nuovi versi di Vittorio Betteloni)*, in *Confessioni e battaglie. Serie seconda*, Roma, Casa editrice A. Sommaruga, 1883, p. 63 (il corsivo è mio). All'apertura autobiografica seguiva, coerentemente, una minuziosa disamina delle «mende nella dizione» dei versi di Betteloni in parola, quelli del *Canzoniere dei vent'anni*.

¹⁴ Cfr. in particolare quello, particolarmente ampio e documentato, di M. Saccenti (cfr. G. Carducci, *Prose, commenti, lettere*, a cura di M. Saccenti, Torino, UTET, 1993; d'ora in poi citato come SACCENTI). Dello stesso studioso anche la cura del volume di *Confessioni e battaglie*, quarto dell'Edizione nazionale delle opere di G. Carducci in corso: cfr. G. Carducci, *Confessioni e battaglie*, a cura di M. Saccenti, Modena, Mucchi editore, 2001.

¹⁵ Cfr. la canzone *Amore, in cui disio ed ho speranza*, vv. 9-10 (SACCENTI, p. 455).

¹⁶ Cfr. *Risorse*, p. 32.

¹⁷ Si veda la lettera a Lidia da Bologna del 26 settembre 1876 (in *Lettere X*, p. 237): «Mio dolce amore. Sono le due dopo mezzogiorno, e il sole e il cielo di settembre ridono con un sereno insieme allegro e mesto, quasi ammonissero: Affrettati, o mortale, ché l'inverno s'avvicina. Ed io lascio di rivedere un mio lungo e noioso lavoro su certe rime del duecento ritrovate in certi memoriali di notari, lunghi due metri l'uno, e pesi, pesi, pesi; come lo spirito di Guerzoni; e vengo a te, vengo a te per abbracciarti con tutti i miei pensieri che cantano gemebondi con Pier delle Vigne segretario di Federico II

Oh potessi venir a voi, amorosa,
Come il ladrone ascoso; e non paresse!»

¹⁸ Cfr. R. Brusciagli, *Carducci nelle lettere. Il personaggio e il prosatore*, Bologna, Patron, 1972, p. 254.

¹⁹ Nella chiusa della lettera a Lidia datata Bologna 10 maggio 1877, in cui si commemora il suicidio del cugino ventiquattrenne Enrico Celli: «Addio. Tutto è nulla, e nulla è tutto» (cfr. *Lettere XI*, p. 91).

²⁰ Di «conscienza dell'impermanenza» Carducci parla nella lettera ad Adelaide Bergamini scritta «Dal caffè dei Servi, [Bologna], 27 gennaio 1882, ore 9 e 50 pom» (cfr. *Lettere XIII*, p. 247).

²¹ Cfr. *Lettere XIII*, lettera ad un amico da «Lucca, campagna di S. Quirico, casa Bevilacqua, 30 agosto 1881», pp. 176-177.

²² Cfr. *Risorse*, pp. 30-31.

²³ Tra le poesie, scontato citare il dittico *Funere mersit acerbo e Pianto antico*, ma anche e soprattutto *Fuori alla Certosa di Bologna*, dove il motivo del «bacio di luce» che rincuora i vivi sfiorati dal gelo della morte è coniugato con quello dell'«alto ed immenso [...] inno di messidoro» cantato dalle cicale (vv- 1-4). Per le lettere, basta ricordare quella, celebre, ad Adelaide Bergamini del 24 novembre 1881, scritta in un caffè di Bologna, in cui si commemora Lidia (cfr. *Lettere XIII*, pp. 209-210: «[...] dorme alla Certosa; e, quando la nebbia rigida ricuopre tutti i colli all'intorno, ho sempre paura che ella abbia freddo; tanto era delicata. Chi dice a Lei, signora Adele, che i morti non sentono anche sotterra? Quando la primavera fiorisce, essi forse danno un susulto, e sentono il germinare della terra intorno le loro tombe e in mezzo alle ossa, e ripensano al sole. Oh che il sole benigno riscaldi un po' i poveri morti; poiché l'amor nostro non li riscalda di certo»). E nelle *Risorse*, si veda come il motivo si insinui, con un'allusione classica nemmeno troppo mascherata, fin nella descrizione del «ginnasio di San Miniato, detto pomposamente liceo», all'inizio del picaresco secondo paragrafo, giusto di seguito allo spegnersi del grande coro delle cicale: «Veramente nel luglio del '57 io non strillavo su' rami degli alberi, ma insegnavo retorica in una stanza di un grand'edificio monacale, a un primo piano, scialba e disadorna, le cui finestre spalancate (*è sempre*

meglio godersi il sole fin che ce n'è; ci sarà da star poi tanto al buio ed al freddo) guardavano allegramente una parte del Valdarno inferiore» (il corsivo è mio: il riferimento è naturalmente a Catullo V: «Vivamus, mea Lesbia, atque amemus; / [...] / Soles occidere et redire possunt: / nobis cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda»).

²⁴ Cfr. p. 18. Superfluo, credo, richiamare l'attenzione sulla connotazione non genericamente descrittiva, ma inconfondibilmente memoriale e affettiva dell'attributo (la «dolce Toscana» come il «dolce paese» di *Traversando la Maremma toscana*).

²⁵ Cfr. la lettera da Bologna del 20 febbraio 1877, in *Lettere* XI, pp. 39-40.

²⁶ Cfr. *Risorse*, p. 29.

²⁷ Cfr. *ivi*, p. 30.

²⁸ Così sarà del resto, ma più compiutamente e didascalicamente, nell'apologo pascoliano *L'usignolo e i suoi rivali* (in *Canti di Castelvechio*), per il quale il recente commento a cura di Francesca Latini richiama appunto il precedente del Carducci delle *Risorse* (cfr. la nota introduttiva alla poesia in G. Pascoli, *Poesie*, vol. I, *Myrica. Canti di Castelvechio*, a cura di I. Ciani e F. Latini, introduzione di G. Barberi Squarotti, Torino, UTET, 2002, p. 741).

²⁹ Cfr. *Poesie di Giuseppe Chiarini. Storie, canti, traduzioni di Heine. Traduzioni di poeti inglesi (1868-1874)*, In Livorno, Coi tipi di Francesco Vigo, editore, 1874, pp. 369-370.

³⁰ Cfr. *Risorse*, pp. 30 e 17.

³¹ Cfr. *Risorse*, p. 30. Da questo ritratto del cuculo, e dal verso attribuitogli da Carducci nel passo che fra poco si citerà, Alberto Bacchi della Lega argomentava che l'uccello udito nelle sere di San Miniato, l'uccello «che canta *cu, cu, cu*, e non *cu-cu, cu-cu, cu-cu*», dovesse piuttosto essere un assiuolo, «il malinconico trovatore delle nostre notti primaverili ed estive, in città e in campagna» (cfr. A. Bacchi della Lega, *Caccie e costumi degli uccelli silvani*, Città di Castello, Lapi, 1892, pp. 81-82). Per il motivo del cuculo nunzio ed emblema della primavera del mondo e dell'uomo cfr. anche il capitolo VII dell'*Intermezzo*: «Ahi, fra' Guerzone! non son più quegli anni, / sfiorita è primavera: / non cantan più cuculi, i barbagianni / guardan la tua bandiera».

³² Cfr. J. W. Goethe, *Tutte le poesie*, edizione diretta da R. Fertonani, con la collaborazione di E. Ganni, prefazione di E. Ganni, vol. I, tomo I, Milano, Mondadori 1997³, pp. 132-137 (la poesia fa parte dei *Gesellige Lieder*, raccolti per la prima volta nel 1815 nel volume primo dei *Goethes Werke*). Devo la preziosa segnalazione all'amica Francesca Latini.

³³ Così nella traduzione di M. T. Giannelli (*ivi*, pp. 133-135): «O profetico uccello, tu / cantore delle gemme in fiore, cuculo! / Le preghiere di una giovane coppia, / nella più bella stagione dell'anno, / ascolta, uccello amatissimo; / se può sperare, glielo echeggi / il tuo cucù, cucù, / sempre e ancora cucù, cucù».

³⁴ [«dicci quanto a lungo vivremo» [...] E dicci, se resteremo congiunti, / si manterrà sincero il nostro amore? / Perché se questo dovesse finire / sparirebbe tutto il bello del resto] (cfr. *ivi*, pp. 135-137).

³⁵ Cfr. *Risorse*, p. 31.

³⁶ Cfr. *ivi*, p. 32.

³⁷ Per tutto ciò vedi sopra, nota 9. Per il passo incriminato, invece, rimando all'efficace definizione di Brusagli, *Carducci: le forme della prosa*, cit., p. 451: trattasi di «epigrafe impassibilmente heiniana sulla tomba fresca di Lina Cristofori Piva», morta nel febbraio dell'anno precedente.

³⁸ Cfr. *Lettere* XI, pp. 90-91, già citata nella nota 18.

³⁹ Cfr. *Risorse* p. 22.

⁴⁰ La formula, illuminante anche per le *Risorse*, è della lettera a Giuseppe Chiarini da Bologna del 25 novembre 1882, citata nella nota 9: «Ho riletto la prefazione agli esperimenti. È scritta molto bene, scorrente, facile, arguta; vera toscana, rialzata da un leggero sapore di humour peregrino. È naturale. La toscana di per se sola ormai sa di sciapido».

⁴¹ Cfr. la lettera ad Adelaide Bergamini del 27 gennaio 1882, citata nella nota 20.