

ROBERTO FEDI

*Le chiome di Maria*

(Nota su Rime Nuove LXVIII)

Co 'l raggio de l'april nuovo che inonda  
Roseo la stanza tu sorridi ancora  
Improvvisa al mio cuore, o Maria bionda;

E il cuor che t'obliò, dopo tant'ora  
Di tumulti oziosi in te riposa,  
O amor mio primo, o d'amor dolce aurora.

Ove sei? Senza nozze e sospirosa  
Non passasti già tu; certo il natio  
Borgo ti accoglie lieta madre e sposa;

Ché il fianco baldanzoso ed il restio  
Seno a i freni del vel promettean troppa  
Gioia d'amplessi al marital desio.

Forti figli pendean da la tua poppa  
Certo, ed ora baldi un tuo sguardo cercando  
Al mal domo caval saltano in groppa.

Com'eri bella, o giovinetta, quando  
Tra l'ondeggiar de' lunghi solchi uscivi  
Un tuo serto di fiori in man recando,

Alta e ridente, e sotto i cigli vivi  
Di selvatico fuoco lampeggiante  
Grande e profondo l'occhio azzurro aprivi!

Come 'l cíano seren tra 'l biondeggiante  
Or de le spiche, tra la chioma flava  
Fioria quell'occhio azzurro; e a te d'avante

La grande estate, e intorno, fiammeggiava;  
Sparso tra' verdi rami il sol ridea  
Del melogran, che rosso scintillava.

Al tuo passar, siccome a la sua dea,  
Il bel pavon l'occhiuta coda aprìa  
Guardando, e un rauco grido a te mettea.

Oh come fredda indi la vita mia,  
 Come oscura e incresciosa è trapassata!  
 Meglio era sposar te, bionda Maria!

Meglio ir tracciando per la sconsolata  
 Boscaglia al piano il bufolo disperso,  
 Che salta fra la macchia e sosta e guata,

Che sudar dietro al piccioletto verso!  
 Meglio oprando obliar, senza indagarlo,  
 Questo enorme mister de l'universo!

Or freddo, assiduo, del pensiero il tarlo  
 Mi trafora il cervello, ond'io dolente  
 Misere cose scrivo e tristi parlo.

Guasti i muscoli e il cuor da la rea mente,  
 Corrose l'ossa dal malor civile,  
 Mi divincolo in van rabbiosamente.

Oh lunghe al vento sussurranti file  
 De' pioppi! Oh a le bell'ombre in su 'l sacrato  
 Ne i dí solenni rustico sedile,

Onde bruno si mira il piano arato  
 E verdi quindi i colli e quindi il mare  
 Sparso di vele, e il campo santo è a lato!

Oh dolce tra gli eguali il novellare  
 Su 'l quieto meriggio, e a le rigenti  
 Sere accogliersi intorno al focolare!

Oh miglior gloria, a i figliuoletti intenti  
 Narrar le forti prove e le sudate  
 Cacce ed i perigliosi avvolgimenti

Ed a dito segnar le profundate  
 Oblique piaghe nel cignal supino,  
 Che perseguir con frottole rimate

I vigliacchi d'Italia e Trissottino.

1. «Oh come fredda indi la vita mia, / Come oscura e incresciosa è trapassata! / Meglio era sposar te, bionda Maria!». Si tratta naturalmente dell'*Idillio maremmano*, vv. 31-33. Chi fosse questa fanciulla bionda e dagli occhi azzurri come il fiordaliso (v. 22, *ciano*: che è voce ovviamente dotta, dal latino *cyanus* e dal greco *kyanos*, 'azzurro'; e apparentemente letteraria e invece addirittura preziosa e professorale: se ne ricorderà, quasi per un plagio, il solito D'Annun-

zio, che naturalmente coglie solo l'aspetto antiquario e coloristico dell'aggettivo<sup>1</sup> è invece del tutto secondario, anzi fuorviante – più o meno come identificare la Silvia di Leopardi, che fugacemente ritroveremo, lieta e pensosa, un poco più avanti.

Una volta detto che trattavasi, secondo i soliti chiosatori tendenti piuttosto al *gossip*, di tale Maria Bianchini, «contadinella di Castagneto, con cui il Carducci quattordicenne avrebbe amoreggiato [*sic!*]» (così Pietro Paolo Trompeo, di cui sarà bene scordarci quasi subito)<sup>2</sup>, si è detto tutto. È altresì noto che lo stesso Giosue, in una lettera al direttore del «Carlino» di Bologna del 27 novembre 1897, non stette tanto a fare il diplomatico, e nel suo stile chiuse la partita: «Vago e delizioso il racconto della *Bionda Maria* accolto da Lei nel foglio di questa mattina: ma non una parola che rassomigli a verità»<sup>3</sup>. Né del resto la faccenduola ci può interessare più di tanto: più rimarchevole invece che le terzine dantesche (o piuttosto capitolo in terza rima, se la forma 'capitolo' non rinviasse piuttosto, nella tradizione, a una poesia irridente o giocosa o almeno non petrarchesca) uscissero sul «Monitore di Bologna» il 12 settembre 1873, e poi nel volume delle *Nuove poesie* dello stesso anno (sotto il solito nomignolo di Enotrio Romano: Imola, Galeati), prima di entrare stabilmente fra le *Rime nuove* del 1887 (Bologna, Zanichelli).

Venti terzine più un verso isolato finale, che chiude con il nome di Trissottino (in rima con *supino*, v. 59), unico accenno deliberatamente letterario del componimento – e di una letteratura recente, essendo il suddetto, come si incaricò di ricordare lo stesso autore, uno di quelli che nelle *Femmes Savantes* di Molière, atto III, impersonano la figura del letterato «di consorterìa e di cricca»<sup>4</sup>. E unico, ancora, e vero e proprio colpo di coda e riferimento polemico 'alla Carducci' alla condizione servile del letterato, questa volta non «manzoniano» e neanche pagatore del «lesso», deliberata, terrificante ma icastica coppia di versi del più o meno coevo *Davanti San Guido*, guarda caso nello stesso Libro V delle stesse *Rime nuove* (vv. 70–71, appunto)<sup>5</sup>. *Venenum in cauda*, quindi, che potrebbe apparire, in questo contesto a una prima lettura patetico, per lo meno stravagante.

Torniamo al testo, dall'inizio. La situazione è a dir poco tipica, anche in Carducci: un ricordo che irrompe, improvviso, in una stanza 'inondata' (v. 1) dal raggiante sole dell'aprile, e che spinge il poeta a ricordare un altro aprile, in un'altra situazione esistenziale. Una volta sottolineato soltanto per dovere di cronaca come la condizione ('ieri' vs 'oggi', e per la sollecitazione improvvisa, quindi non contenibile proprio come un'inondazione, di un rumore, un raggio di sole, un sussulto di coscienza) sia diffusa e quasi topica almeno da Leopardi e da Silvia in poi, gioverà soffermarsi (ne trarremo conseguenze non trascurabili, come si vedrà) sul verbo *inondare*: verbo non comune in poesia, che arriva a Carducci quasi direttamente da Petrarca, sia pure con un significato anche lì metaforico ma ben più drammatico: «O diluvio raccolto / di che deserti strani, / per inondar i nostri dolci campi!» (*RVF* 128, 28–30)<sup>6</sup>. *Canzone all'Italia*, naturalmente: e testo politico come pochi, sia pure di una politica che potremmo definire 'etica', che trascorre dal contingente a memorie personali e familiari e viceversa.

Che Carducci potesse qui tenere presente, come testo o pretesto o avanstato, la canzone petrarchesca può essere oggetto di perplessità: anche perché, salvo che per l'ultimo verso dell'*Idillio* appena ricordato, sempre si è letto il capitolo carducciano come un componimento di memoria più o meno risentita e talvolta anche languida, insomma come un idillio, appunto. Una sorta di ripensamento nostalgico, di un passato mitico e felice nella Maremma della fanciullezza, popolata da figure retoriche (sia pure biondocrinite) tipicamente letterarie e tradizionali. Cosa che, a dirla tutta, fa un po' a pugni con la realtà effettuale, a cui anche in letteratura sarebbe pur sempre bene dare ogni tanto un'occhiata: Carducci nel 1872-73 ha appena 38 anni, da più d'un decennio è professore a Bologna, e non sembra particolarmente incline al ripiegamento elegiaco. Anzi è come sempre polemico e attento allo stato della nazione da poco uscita dalla serie di guerre di Indipendenza, e ormai con il Re a Roma. «A lei pare una bella cosa questa Italia?», scrive per esempio ad Arcangelo Ghisleri solo pochi anni dopo, nel 1878. «Io per me credo non sia bella»<sup>7</sup>. È, si direbbe, il marchio dei tempi e della delusione postunitaria.

2. Veniamo adesso alla canzone 128 dei *Rerum vulgarium*. Composta, secondo che scrive lo stesso Carducci<sup>8</sup>, «nell'inverno del 1344-45, ardendo le guerre fra i signori italiani intorno a Parma», è uno dei punti di forza 'non laurani' della prima parte del *Canzoniere*. È un lungo compianto, ma virile, sui mali della patria (prendiamo a prestito il commento qua e là dall'edizione Carducci-Ferrari), con una forte invocazione ai signori d'Italia perché si riporti la pace. È legata, nella serie dei testi petrarcheschi, alla canzone che la precede, *In quella parte dove Amor mi sprona*, tipico testo di riflessione e lontananza a cui la uniscono riferimenti testuali abbastanza precisi, secondo un uso tipicamente petrarchesco<sup>9</sup>.

Inutile ripercorrere i versi di *RVF* 128, largamente noti. Gioverà però notare alcuni punti, che ci serviranno sul versante carducciano. Il legame fra *RVF* 127 e 128 è fissato da alcune riprese lessicali, che Santagata definisce un «collegamento capfinido»<sup>10</sup>: l'aggettivo *mortali* di 128, 2 («le piaghe mortali») ha un *link* con *morto* e *morte* del congedo di 127 («ché ben m'avria già morto / la lontananza del mio cor piangendo, / ma quindi da la morte indugio prendo», vv. 104-6), il cui incipit «quant'io parlo è nulla» ha per altro un evidente riscontro nel primo verso di 128, «benché 'l parlar sia indarno». La canzone 128 all'Italia, quindi, è abbastanza strettamente legata con quella che la precede, che ha per tema la lontananza e il «rimembrar» (127, v. 18). Non basta. Se leggiamo la seconda stanza della 127, quella insomma della rimembranza («Amor col rimembrar sol mi mantene», v. 18 ancora), appare improvvisa e petrarchescamente ambientata anche una fanciulla:

onde s'io veggio in giovenil figura  
 incominciarsi il mondo a vestir d'erba,  
 parmi vedere in quella etate acerba  
 la bella giovinetta, ch'ora è donna;  
 poi che sormonta riscaldando il sole,

parmi qual esser sòle  
 fiamma d'amor che 'n cor alto s'endonna;  
 ma quando il dì si dole  
 di lui che passo passo a dietro torni,  
 veggio lei giunta a' suoi perfecti giorni. (vv. 19-28)

In realtà tutta la canzone 127 adagiava la donna, allora «giovinetta», in un panorama valchiusano: «Laura giovinetta quand'egli la prima volta la vide», come chiosa ancora Carducci nel suo commento,<sup>11</sup> ricordando sobriamente i colori della stagione dell'incontro, ora lontanissimo, perché la «dispietata sua ventura» l'ha «dilungato dal maggior suo bene» (127, vv. 15-16). Il ricordo riempie la pagina dell'immagine degli occhi, del paesaggio, dei fiori, delle viole, delle rose, del verde, dell'oro delle chiome: «le bionde trecchie sopra 'l collo sciolte» (v. 77), sì che «torna a la mente il loco / e 'l primo di ch'i' vidi a l'aura sparsi / i capei d'oro, ond'io sì subito arsi» (vv. 82-84).

Insomma: un idillio valchiusano. Ma torniamo a quello maremmano. È abbastanza evidente anche a una lettura distratta che il LXVIII delle *Rime nuove*, insomma l'*Idillio maremmano*, ha qualcosa che assomiglia molto ai 'collegamenti capfinidi' che abbiamo osservato fra *RVF* 127 e 128. Le *rose* di LXVII, 62 («Oh come è gretta questa mascherata / di rose e di viole!», vv. 61-62) hanno un immediato riscontro nel corrispondente aggettivo *roseo* di LXVIII, 2 («Co 'l raggio de l'april nuovo che inonda / roseo la stanza tu sorridi ancora / improvvisa al mio cuore, o Maria bionda», vv. 1-3); e del resto lo stesso aggettivo, non poi così comune, era già bello disteso con un'allitterazione che forte lo sottolineava in LXVII, 25: «Lo so: roseo fra' tuoi molli vapori / Espero in ciel ridea, / e tra le prime stelle e i primi fiori / ella uscì come dea», vv. 25-28). Non basta: il *cuore* di LXVIII, 3, appena citato, già batteva in LXVII, 53 («Or son quell'io? e questo è quel mio cuore, / questo che in sen mi batte...?», vv. 53-54). Fra i due 'idilli' la relazione è stretta, dunque, anche per la cronologia, essendo il LXVII composto a Bologna fra il 1869 e il 1872, per essere pubblicato come il LXVIII nel 1873<sup>12</sup>.

3. Se non ci sbagliamo, quindi, i due 'idilli' compongono un dittico unito piuttosto strettamente: un po' come, per spie abbastanza evidenti, le canzoni 127 e 128 dei *Rerum vulgarium*. Il riferimento diretto, per allusione, a quest'ultima a noi è parso palese per il ricordo a quel verbo, 'inondare', non frequente in poesia e invece icasticamente inchiodato nel bel mezzo della canzone all'Italia del Petrarca. Abbiamo anche osservato come la canzone *RVF* 127 rappresenti una sorta di 'idillio valchiusano', se ci si passa il termine, dopo il quale irrompe nel contesto del libro il duro presente delle guerre italiane: come dire la lontananza e il ricordo e la vita e il suo peso (la successiva canzone *Di pensier in pensier*, 129, chiuderà «l'evocazione del 'fantasma' di Laura lontana negli oggetti e negli spettacoli di natura»)<sup>13</sup>.

Torniamo adesso a dove siamo partiti, all'*Idillio maremmano*. Il quale è nettamente diviso, ma proprio aritmeticamente, in due parti distinte: i vv. 1-30 e i vv. 31-61. La prima parte, che chiameremo A, è tutta bilanciata sul moti-

vo del ricordo: il raggio del sole d'aprile irrompe nella stanza, e riporta alla memoria un altro aprile, o meglio un'altra estate e un altro luogo o un 'altrove', e un personaggio femminile che non si chiama qui Laura – né avrebbe potuto per evidente discrezione lirica, diciamo così – bensì Maria: nome che si volle identificare come reale, come abbiamo visto (del resto, da quasi 7 secoli si fa lo stesso con Laura), cosa che lo stesso Carducci smentì arrabbiandosi non poco – né aveva torto: un po' come se si volesse accreditare alla povera Teresa Fattorini la-figlia-del-cocchiere la nascita della troppo nota canzone leopardiana. La scena è esattamente come ce la aspetteremmo: una primavera-estate in fiore in cui apparve la donna «giovinetta» e bionda dagli occhi azzurri come il fiordaliso, uscendo dai lunghi solchi dei campi dove biondeggiava il grano d'oro, in cui però la «chioma flava» ancora spiccava tra i verdi rami, fra un melograno rosso e il sole che rideva davanti allo spettacolo di questa «dea» della giovinezza – ormai, dopo tanti anni, certamente già sposa e madre sicuramente lieta e ben inquartata.

Fine della parte A. Che è, superfluo rilevarlo, un sogno letterario: aprile essendo mese deputato a incontri fatali almeno dal fatidico 6 aprile 1327 (*RVF* 211, vv. 12-14), e avendo il luogo del ricordo, dalla canzone *Chiare, fresche et dolci acque* (*RVF* 126: quindi a contatto di gomito con il gruppo petrarchesco che abbiamo indicato), sempre le caratteristiche di un *locus amoenus* a dir poco tradizionale – o meglio, che sarebbe divenuto tale. Qui, in Carducci, non è così solo il metro (le terzine: Dante avrà pure un peso nel Carducci petrarchesco ma non ignaro delle 'petrose', più sensuali e anch'esse addobbate di trecce bionde quasi realistiche), e qualche particolare tutto carducciano: il melograno, che non rientra nella flora petrarchesca; le *spiche*, che in Petrarca appaiono una volta sola e per metafora (*RVF* 56, v. 8); il fiordaliso o *ciانو*, come abbiamo detto, che è un recupero prezioso e non lirico; e poche altre pennellate quasi macchiaiole.

Una volta osservato *en passant* che la «giovinetta» del v. 16 rimanda, pari pari, alla canzone 127 nonché al commento dello stesso Carducci a («l'erba le viole e le benigne stelle che accompagnano detta stagione [la primavera] gli riducono a mente i colori delle vesti e i costumi di Laura giovinetta quand'egli la prima volta la vide»)<sup>14</sup>, ma che il *pavone* (v. 29) è una sollecitazione tutta mitologica dovuta alla *dea* del verso che lo precede, che rinvia alla divinità della terra e della fecondità, Giunone, in cui sembra essersi trasformata la Maria-Laura campagnola, dopo che ne sono state evocate la sua poco laurana *poppa* (v. 13), nonché i figli e i maritali amplessi (v. 12); una volta quindi registrata questa metamorfosi non più realistica ma solo più mitica, possiamo ben stabilire che l'idillio, se mai è stato tale, a questo punto è concluso. Le petrarchesche stanze della 127, e naturalmente il ricordo ben vivo della 126, hanno lasciato il campo – è il caso di dirlo – a qualcosa di diverso. Con il v. 31 cambia bruscamente il tono, la *dea* non c'è più su orizzonti ormai molto prosaici, e il *pavone* può ben richiudere la sua ruota. Il suo *rauco grido* (v. 30) è l'occasione che ci riporta subito alla realtà, infrangendo l'immagine mitica e sbriciolando il ricordo. Siamo alla seconda parte, la parte B.

4. La quale si apre, lo sappiamo, con un grido di dolore: «Oh come fredda indi la vita mia, / come oscura e angosciosa è trapassata! / Meglio era sposar te, bionda Maria!» (vv. 31-33), con la fin troppo citata esclamazione finale, che riprendeva il motivo dei rusticani sponsali della pettoruta biondona del vv. 7 e sgg. Che non avrebbero una giustificazione (di equilibrio poetico, si intende dire) dopo il maremmano e mitico rincorrersi di suoni e colori delle prime dieci terzine, se non le inserissimo a questo punto in una ormai ovvia sequenza del tipo 'lontananza-ricordo-deprecazione sull'oggi' che abbiamo intravisto abbastanza nettamente nel gruppo petrarchesco 126-128. Dove, alla canzone 128, a un certo punto la perorazione politica si trasformava in una riflessione esistenziale sul proprio *io* al cospetto del tempo e della fugacità della storia non solo personale:

Non è questo 'l terren ch' i' tocchai pria?  
Non è questo il mio nido  
ove nudrito fui sì dolcemente? (vv. 81-83)

dove come minimo si dovrà notare (sarà un caso, ma non si sa mai) che la rima in *-ia* è la stessa del Carducci (*mia* : *Maria*). Ed ecco che allora, nell'*Idillio* ormai trasformato in ben altro, i colori si mutano, il calore diviene *freddo*, l'ammirazione e il ricordo lasciano il posto al *tarlo* del pensiero *dolente* (il Petrarca parlava del «popolo doloroso», v. 89), il giallo dei campi diviene *bruno*, appare un mare lontano e accanto addirittura il «campo santo», dove soltanto sembra che si possa riposare. È a questo punto che la deprecazione rinvia direttamente a quella sezione finale della parte A in cui il mito aveva preso decisamente il posto del ricordo: meglio, molto meglio vivere come i cacciatori antichi, narrare storie gloriose ai figlioletti, darsi a «sudate cacce», dedicarsi a un cinghiale abbattuto come gli dei e i semidei con faretra piuttosto che combattere, con «frottole rimate», i vili e i Trissottini dell'Italia di oggi.

Le due parti sono, perciò, i risvolti della stessa medaglia letteraria. Nascono da un'idea, o meglio da una storia già vissuta: l'indulgere alla memoria, alla visione del tempo che petrarchescamente «vola» (*RVF* 128, v. 97), per mettere in un'antitesi stridente – anche dal punto di vista lessicale – due realtà in contrasto: che non sono a questo punto solamente temporali o in sequenza cronologica (un 'prima' felice e lontano e un 'oggi' misero e vile), bensì proprio logiche. Così insegnava la simultaneità petrarchesca, capace di evocare sequenze analogiche e non diacroniche; così Carducci applica nell'*Idillio maremmano*, in cui il passato prima lirico e poi mitico irrompe, proprio come un esercito (ostile, perché obbliga al ricordo e alla riflessione drammatica sui tempi, sull'*hic et nunc*), in una qualsiasi giornata di sole, in un momento qualsiasi di un uomo di 38 anni, bellicoso e non domo ma già segnato di rughe e di amarezze.

Ecco che allora la prima parte tanto suona letteraria (volutamente letteraria: abbiamo visto qualche pezza d'appoggio, e potremmo indicarne anche altre) tanto quanto la seconda si impone come virile e sprezzante; al punto che è stridente il contrasto fra i *vigliacchi* del verso finale e il quasi incipitario *roseo* raggio primaverile di un sole quieto e benevolo, ma crudele perché portatore

di angoscia e di ferite che ancora di più dolgono. Del resto anche Petrarca nella forte canzone all'Italia se ne era uscito in un «Perdio» che significava sì 'in nome di Dio' (v. 87) ma che in qualche modo autorizzava all'invettiva e alla drammaticità del contesto lirico. E non si dimenticherà, naturalmente, che l'invettiva di Petrarca tristemente iniziava con la profonda consapevolezza dell'inermità del *parlar* («Italia mia, benché 'l parlar sia indarno», v. 1), e che il testo di Carducci terminava, non meno tristemente sia pure più lucidamente, con l'altrettanto disperante certezza dell'inutilità delle «frottole rimate» (v. 60).

Così Carducci, pochi anni dopo l'Unità, componeva la sua personale e politica canzone all'Italia. Sintetizzando, magari in modo un po' schematico ma se non andiamo errati particolarmente efficace, anche qualche secolo di storia della lirica di lontananza, e però drammaticamente dimostrandone l'inermità, la caducità, forse anche la disperata vacuità in un mondo ormai popolato da vigliacchi e Trissottini. Mettendo ai due estremi del componimento il colore delle rose e la viltà dell'Italia maleodorante e attuale, ripensava a quella lirica come a un tramontato *amor de lonh*, come a un altrove forse un tempo lieto ma naturalmente caduto dietro la linea dell'orizzonte. Insieme alle chiome, mai state così bionde e sfavillanti, di una mai esistita e campagnola Maria che forse, chissà, avrebbe potuto anche chiamarsi Laura.

*Post scriptum.* È appena il caso di sottolineare – ma il lettore l'avrà già notato da sé con sicura memoria – che Carducci proprio negli anni in cui componeva l'*Idillio* stava lavorando al commento petrarchesco: a cui aveva già atteso a partire dal 1860, e che poi aveva ripreso con varie interruzioni e sospeso nel 1870; quindi recuperato nel 1873-74 per il centenario di Petrarca (nell'intenzione di dare alle stampe il commento delle *Rime politiche e storiche* – guarda caso), fino al lavoro definitivamente svolto e pubblicato, dopo un assaggio nel 1876, nel 1899. Di tutto ciò ragguaglia Contini nella nota finale della sua prefazione all'edizione anastatica del commento carducciano alle *Rime* del Petrarca.

#### NOTE

<sup>1</sup> «Le gole venate / di ciano, dorate dal sole» (*Laus vitae*, 12.411); «Col ciano cilestro / col papavero ardente» (*Alyone*, *La spica*, 8); ecc. Il Carducci lo poteva riscontrare, tra l'altro, forse nel Tommaseo, che rinvia a A.M. Salvini, *L'Iliade d'Omero*, tradotta dall'originale greco in versi sciolti, Firenze, Tartini e Franchi, 1723.

<sup>2</sup> In G. Carducci, *Rime nuove*, Testimonianze, interpretazione, commento di P.P. Trompeo e G. Salinari, Bologna, Zanichelli, 1970, p. 261 (introduzione all'*Idillio*, LXVIII). Da qui tutte le citazioni.

<sup>3</sup> Citato da Trompeo, *ibidem*.

<sup>4</sup> Citato in Carducci, *Rime nuove*, cit., p. 265 nota *ad loc*. E Carducci anche aggiungeva che in questi personaggi, Trissotin e Vadius, «par di ascoltare e rileggere le lezioni, le recensioni, gli articoli, le citazioni o dedicatorie dei nostri professori, filosofi, storici, romanzieri, critici, rimatori e appendicisti ufficiali, grandi uomini tutti, come tutti sanno» (*ibidem*).

<sup>5</sup> *Davanti San Guido*, n. LXXII delle *Rime nuove*, risale al dicembre 1874 per le prime 20 quartine, di cui una in seguito soppressa; e all'agosto 1886 per il resto. Venne pubblicata per la prima volta, incompiuta, da Adolfo Borgognoni nella breve biografia che precede le *Poesie* (Fi-



renze, Barbèra, 1878, terza ed.), poi in varie occasioni fino all'ed. definitiva e intera delle *Rime nuove*, del 1887. Per queste notizie, cfr. la nota di Salinari all'ed. cit. delle *Rime nuove*, p. 283.

<sup>6</sup> Si cita qui e altrove dall'ed. del *Canzoniere* a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori 'Meridiani', 2004 (seconda ed. ampliata). Il verbo *inondare* è nella tradizione naturalmente di solito nel suo senso proprio, associato all'immagine del fiume: rarissimo in associazione metaforica col *sole* (ne trovo sulla LIZ solo un esempio in Tansillo, *Rime*, sestina 1, 46). Rarissimo anche l'accostamento in rima *inonda : bionda* (solo in Redi, *Bacco in Toscana*, 208), a cui Carducci è però abbastanza affezionato: lo si trova nelle *Rime nuove*, in *Marengo*, 22; e in *Odi barbare*, *Il liuto e la lina*, 14). L'accostamento fra il verbo *inondare* e il *sole* in Carducci è anche in *Rime nuove*, *Davanti a una cattedrale*, 1; lo riprenderà pari pari Gozzano, *Poesie sparse*, *La falce*, 1.

<sup>7</sup> Cfr. *La Scapigliatura democratica. Carteggi* di A. Ghisleri, a cura di P.C. Masini, Milano, Feltrinelli, 1961, p. 139.

<sup>8</sup> In F. Petrarca, *Le rime*, a cura di G. Carducci e S. Ferrari, Firenze, Sansoni, 1899, ed. anastatica con prefazione di G. Contini, ivi, 1960, p. 203.

<sup>9</sup> Si veda quanto ne dice e ne documenta Santagata, nel commento cit. *ad loc.*

<sup>10</sup> Ivi.

<sup>11</sup> Cit., p. 188.

<sup>12</sup> Cfr. la citata ed. delle *Rime nuove*, p. 257.

<sup>13</sup> Così Santagata nel suo commento cit., *ad loc.*

<sup>14</sup> Cfr. il commento Carducci-Ferrari cit., pp. 187-88.

