

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 57 (2010)

Heft: 2: Fasciolo italiano. Studi sulla letteratura del secondo ottocento

Artikel: Il Medioevo "contemporaneo" di Giosue Carducci : lettura di "poeti di parte bianca"

Autor: Bausi, Francesco

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-271559>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Il Medioevo “contemporaneo” di Giosue Carducci Lettura di «Poeti di parte bianca»*

In verità, coscientemente o no, è sempre alle nostre esperienze quotidiane che, per sfumarle, là dove occorre, di nuovi colori, noi chiediamo in prestito, in ultima analisi, gli elementi che ci servono per ricostruire il passato.

(Marc Bloch, *Apologia della storia*)

1. *Poeti di parte bianca* (d’ora in poi *PPB*) è un ampio componimento polimetrico di 304 versi, pubblicato per la prima volta, senza titolo e con la data «Bologna, Marzo 1867», nel quarto libro dei *Levia Gravia* (1868)¹. La sua complessa struttura formale è così descritta dalla curatrice della recente edizione critica della raccolta, Barbara Giulattini:

Polimetro composto di una parte narrativa, che fa da cornice, in endecasillabi sciolti, e due ballate: una ‘minore’, dal v. 97 al v. 176, con ripresa di due versi legati da rima al mezzo e tredici strofe di sei endecasillabi – il sesto, regolarmente, in rima con l’ultimo della ripresa –, X(x⁵)Y ABABBY; una ‘mezzana’, dal v. 226 al v. 300 con una ripresa di tre versi e dodici strofe di sei endecasillabi – il sesto in rima con l’ultimo della ripresa –, XYY ABABBY. In entrambe le ballate, le strofe sono costituite da fronte con due mutazioni e volta di due endecasillabi, uno in funzione di chiave in rima con l’ultimo della fronte e uno in rima con l’ultimo della ripresa².

Il testo fu confezionato tra il marzo e il dicembre 1867 assemblando e rielaborando tre distinti componimenti redatti e pubblicati in precedenza: le due ballate erano apparse all’interno delle *Rime* edite a San Miniato nel 1857, col titolo, rispettivamente, di *La bellezza ideale* (dedicata a Geremia

* Abbreviazioni impiegate nelle note: *LEN* = Giosue Carducci, *Lettere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1938-1968, 22 voll.; *OEN* = Giosue Carducci, *Opere*, Bologna, Zanichelli, 1935-1940, 30 voll. I *Levia Gravia* sono sempre citati dall’ed. critica curata da Barbara Giulattini per la nuova Edizione Nazionale carducciana (Modena, Mucchi, 2006).

¹ Il titolo fu aggiunto nelle *Poesie* del 1871 (dove la lirica fu dislocata nel III libro); nell’edizione definitiva dei *Levia Gravia* (1891), *PPB* si trova nel II libro, col numero d’ordine XIV. Per tutto questo vd. l’*Introduzione* della Giulattini all’ed. critica dei *Levia Gravia* da lei curata, pp. 23 e 27-28.

² *ibid.*, p. 87.

Barsottini e composta fra 1856 e 1857) e *Ultimo inganno* (dedicata a Francesco Donati e composta nel 1857)³; la seconda parte – comprendente i vv. 184-304 della redazione definitiva, comprensivi della seconda ballata, ma con esclusione dei vv. 224-225 – fu pubblicata a Bologna nel marzo 1867, col titolo *Un fuoruscito poeta del sec. XIV. Frammento d'un poemetto*, per le nozze celebrate a Treviso fra Maria Monterumici e Angelo Mozzetti (30 aprile 1867). *Ex novo* furono composti tre segmenti della “cornice” (i vv. 1-96, 177-183 e, come detto, 224-225), oltre a una stanza della seconda ballata (vv. 289-294). Sul contenuto e l’ispirazione del componimento è utile leggere la nota appostavi da Carducci stesso nelle barberiane *Poesie* del 1871 (nota già presente nei *Levia Gravia* del ’68, ad eccezione dell’ultima frase):

È una specie d’idillio storico critico, nel quale si volle rappresentare certe maniere e tendenze della poesia italiana su ’l finire del sec. XIII. Scena, Mulazzo di Lunigiana, castello di Franceschino Malaspina ospite di Dante e de’ poeti toscani di parte bianca. Tempo, poco dopo la morte di Arrigo VII. De’ due poeti, l’uno è Sennuccio Del Bene, fuoruscito fiorentino, che scrisse una canzone per la morte dell’imperatore indirizzata a punto al Malaspina, e che passò veramente in Provenza, ove morì vecchio e amico del Petrarca; l’altro è un imaginario cavaliere ghibellino delle famiglie feudali. E chi sa che nella ballata messa in bocca a Sennuccio e nei versi che a quella seguono, non abbia qualche parte la teorica del Rossetti, pe ’l quale la *donna* de’ poeti del secolo XIII e XIV è l’idea imperiale e anche l’imperatore stesso?⁴

Il contenuto del poemetto (la cui scena si immagina svolgersi poco la morte dell’imperatore Arrigo VII, avvenuta nei pressi di Buonconvento il 24 agosto 1313) può essere schematizzato nel modo seguente:

³ Testo e commento della stesura originaria delle due ballate in Carducci, *Rime (San Miniato, Ristori, 1857)*, a cura di Emilio Torchio, Roma, Aracne, 2009, rispettivamente pp. 179-188 e 200-208. Importanti osservazioni su queste liriche anche in Stefania Martini, *Dante e la «Commedia» nell’opera di Carducci giovane (1846-1865)*, Genova, Accademia ligure di scienze e lettere, 1999, pp. 194-202, dove (p. 194) esse vengono definite «ballate d’amor metafisico in cui [...] il Carducci delle *Rime* raggiunge l’apice del suo virtuosismo stilnovistico giovanile».

⁴ OEN, II, p. 393. Analoga, anche se più breve, la nota alla sezione stampata in forma autonoma nel 1867 per le nozze Mozzetti-Monterumici: «È frammento d’un poemetto: e il fatto imaginato porrebbesi nel castello di Mulazzo di Franceschino Malaspina, ospite di Dante e de’ poeti di parte bianca, dopo la morte di Arrigo VII. Vi hanno parte Sennuccio Del Bene, di cui è conosciuta una canzone per la morte dell’imperatore, e un cavaliere ghibellino delle famiglie feudali. È questi che ora s’introduce a parlare e cantare» (in Carducci, *Levia Gravia*, ed. Giulattini, *op. cit.*, p. 189).

- vv. 1-26: Sennuccio, rivolgendosi al Malaspina, si lagna della durezza dell'esilio, ricorda nostalgicamente la perduta Firenze e piange la morte di Arrigo VII;
- vv. 27-71: descrizione della rocca di Mulazzo, oppressa dal grigiore dell'autunno, e presentazione del Malaspina e della sua corte, con le donne, le donzelle e i «minor baroni» intenti ad ascoltare Sennuccio e l'altro poeta esule di parte bianca Gualfredo degli Ubaldini;
- vv. 72-96: il marchese inveisce contro Firenze ed esorta Sennuccio a consolare i presenti col canto;
- vv. 97-176: ballata di Sennuccio;
- vv. 177-225: mentre pietà e dolore invadono l'uditario, Gualfredo degli Ubaldini, prendendo la parola, rende onore ad Arrigo VII e prevede la prossima riscossa ghibellina, grazie a Uguccione della Faggiuola e a Cangrande della Scala; poi si fa recare la mandola⁵, per intonare un canto dedicato alla marchesa;
- vv. 226-300: ballata di Gualfredo;
- vv. 301-304: chiusa: i desideri e i baci delle fanciulle presenti, estasiate dal suo canto, volano verso Gualfredo.

Testo fra i maggiori di uno dei filoni più rappresentativi e più fortunati della poesia carducciana (quello delle liriche di argomento e di ambientazione medievali), i *PPB* appartengono inoltre al novero di quei componimenti caratterizzati dal recupero degli antichi metri italiani; in questo caso, della ballata, qui riproposta con notevole fedeltà ai modelli metrici, stilistici e linguistici della poesia due-trecentesca, fra Dante, gli stilnovisti e Petrarca⁶. Ma il poemetto deve considerarsi al tempo stesso

⁵ Vd. Carducci, «Della lirica popolare italiana del secolo XIII e XIV e di alcuni suoi monumenti inediti o trovati ultimamente», in *Rivista italiana di scienze, lettere ed arti*, IV, 1865, e poi in *OEN*, VIII, pp. 385-410, a p. 406: «le canzoni intonate sulla mandola negli' imperiali palagi di Sicilia» (e *PPB*, 200-203: «Reca, o fanciullo, / qua la mandola; se di Cino usata / e di Dante agli accordi, essa e la bella / Marchesa Malaspina il canto accolga»).

⁶ Esempi di tale maniera poetica (riconducibile sia a un gusto piuttosto diffuso intorno alla metà del secolo, sia al ben noto programma anti-romantico e classicistico di Carducci) si rintracciano già in pezzi giovanili rifiutati come la *Canzonetta* (1851-53), l'ode *La donna ideale* (1857, rielaborata nello stesso anno col titolo *Beatrice*), il sonetto *Datele palme entro la man di neve* (1852), la ballata senza ripresa *La solitudine* (1851-56), e soprattutto in alcuni testi compresi nelle *Rime* di San Miniato: i sonetti III (*Per una giovinetta*) e IV (*Ad essa giovinetta*), entrambi del 1851 e poi rielaborati nel 1855 e 1857; e i canti VII, IX e XI (*La bellezza ideale*, *Ultimo inganno*, *Per la processione del Corpus-Domini. Lauda spirituale*), tutti in forma di ballata, composti fra 1856 e 1857. Vd., anche per i precedenti primo-ottocenteschi di tale voga «arcaizzante» (da Niccolò Tommaseo a Terenzio Mamiani), Mario Martelli, «Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni», in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, III, *Le forme del testo. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 519-620, alle pp. 601-610; e per la ballata in particolare Guido Capovilla, «Occasioni arcaizzanti della forma poetica italiana fra Otto e Novecento: il ripristino delle ballata antica da Tommaseo a Saba», *Metrica*, I, 1978, pp. 95-145, alle pp. 99-110. Sugli aspetti metrici e formali dei *PPB* è in corso di stampa un mio apposito studio, che deve considerarsi complementare rispetto a questo.

uno degli esempi più riusciti di quella sinergia tipicamente “umanistica” tra studi letterari e invenzione poetica che costituisce uno dei tratti distintivi della personalità e dell’attività carducciana. Guido Capovilla, insistendo, a proposito di Carducci, su questo «rapporto di reciproca sollecitazione instauratosi ormai da tempo fra la produzione critica e quella poetica», considera i *PPB* come «un riflesso degli studi sulla lirica dantesca e sulla poesia minore del Trecento», parlando – per questo componimento e per il quasi coevo sonetto *L’antica poesia toscana*, del 1866 – di «prove nate in margine alle ricerche professionali per un bisogno di evasione e insieme per un tentativo nostalgico di riattivazione della lingua, delle forme, dei contenuti espressi dal popolo toscano trecentesco»⁷. Effettivamente, in casi del genere, la poesia carducciana si configura come la formalizzazione di ben determinate istanze filologiche e critiche. Non deve dimenticarsi, d’altronde, che le liriche “alla maniera antica” di cui stiamo trattando vedono al luce in un decennio (tra fine anni ’50 e fine anni ’60) dedicato da Carducci ad assidue e profonde esplorazioni della nostra letteratura delle origini, condotte soprattutto nell’ambito di quel capillare e metodico programma di studi varato in coincidenza con l’assunzione della cattedra bolognese nel 1860⁸, ma già avviato in precedenza, se nell’ottobre 1860 egli faceva annunciare a Barbèra come imminente l’uscita del suo commento al *Canzoniere* petrarchesco⁹.

⁷ Capovilla, «Giosuè Carducci», in *Storia letteraria d’Italia*, nuova edizione a cura di Armando Balduino, *L’Ottocento*, III, Milano, Vallardi – Padova, Piccin Nuova Libraria, 1997, pp. 1909–2048, a p. 1949 (dove si sottolinea anche che queste e altre liriche carducciane «contribuiranno decisivamente ad alimentare le tendenze medievalleggiante della poesia italiana del secondo Ottocento»).

⁸ I primi corsi universitari furono in gran parte consacrati da Carducci – che, divenuto professore in giovanissima età, volle seguire un lineare percorso cronologico di insegnamento e di studi – alla letteratura dei primi secoli: nel 1863–64 Dante, Petrarca, le origini e Boccaccio; nel 1864–65 la *Vita nuova* e la *Commedia*; nel 1865–66 la poesia del XIII secolo; nel 1866–67 la scuola toscana, Dante, la prosa popolare del XIII secolo; dal 1867 al ’70 ancora i toscani, Petrarca, la canzone nel 2–’300 e il *Decameron*; nel 1869–70 Dante, Petrarca e la poesia del 2–’300 (cfr. Marco Veglia, *La vita vera. Carducci a Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 96–97).

⁹ Il commento, com’è noto, ebbe in realtà vicende travagliate. L’editore, infatti, di fronte all’allungarsi dei tempi cercò di convincere Carducci a ridimensionare il progetto; il poeta non accolse l’invito e convinse Barbèra a comporre via via le parti già pronte, ma il lavoro procedette così a rilento che nel luglio 1873 si giunse alla rinuncia definitiva. Carducci ripiegò allora su un’edizione antologica (comprendente le sole rime politiche e storiche), proponendola nuovamente al Barbèra; in seguito al suo rifiuto, Carducci si rivolse nel febbraio 1874 all’editore Vigo di Livorno, che due anni dopo pubblicò il volume (cfr. Roberto Tissoni, «Carducci umanista: l’arte del commento», in *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantenario della nascita di Giosuè Carducci*, Atti del Convegno di Bologna, 11–13 ottobre 1985, Padova, Antenore, 1988, pp. 79–86).

Ai nostri fini, oltre ai grandi saggi danteschi nati a margine del sesto centenario (*Delle rime di Dante*, 1865; *Della varia fortuna di Dante*, 1866-67)¹⁰, interessano soprattutto l'edizione delle *Rime di m. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV* (Firenze, Barbèra, 1862) e quella delle *Rime di Matteo di Dino Frescobaldi ora novamente raccolte e riscontrate su i codici* (Pistoia, Società Tipografica Pistoiese, 1866), che – insieme agli studi del 1865-66 sui “Memoriali bolognesi”¹¹ – possono considerarsi la “piattaforma” critica e filologico-erudita su cui sorgono nel 1867 i *PPB*.¹² In particolare, l'edizione ciniana, allestita tra 1860 e 1862, oltre a ospitare una larga scelta di testi (fra gli autori dei quali si annovera anche il Sennuccio protagonista dei *PPB*)¹³, si segnala per l'ampio e denso discorso introduttivo (*Di questa raccolta e degli autori compresivi*), in cui troviamo notizie e considerazioni largamente riutilizzate da Carducci nel poemetto¹⁴.

Non deve però credersi che solo in questo si esaurisca il senso profondo dell'operazione carducciana, né tanto meno che essa si configuri come un semplice svago erudito, dettato dal gusto per il “falso” d'autore o per la fredda riproduzione antiquaria. Liriche di tal genere, infatti, appaiono dettate da spinte culturali e insieme autobiografiche molteplici e complesse: promuovere una “rifondazione” della nostra letteratura riannodando i fili con la più gloriosa tradizione antica (rivalutata

¹⁰ Il primo saggio apparve nel volume collettaneo *Dante e il suo secolo*, a cura di Gaetano Ghivizzani, Firenze, Cellini, 1865; il secondo uscì in tre riprese sulla *Nuova antologia* (ottobre 1866, marzo e maggio 1867). Entrambi furono poi rielaborati e ripubblicati in Carducci, *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1874, rispettivamente pp. 139-237 e 241-370; ora si leggono in *OEN*, X, pp. 75-202 e 255-420.

¹¹ «Della lirica popolare italiana del secolo XIII e XIV e di alcuni suoi monumenti inediti o trovati ultimamente» (1865), *op. cit.*, e «Di alcune poesie popolari bolognesi del secolo XIII inedite», in *Atti e Memorie della Regia Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, IV, 1866 (poi in *OEN*, VIII, pp. 153-167).

¹² A questi anni appartengono anche altri materiali e appunti, stesi in preparazione dei corsi universitari (vd. gli scritti *Intorno alle opere di Brunetto Latini* e *Guido Cavalcanti*, entrambi della primavera 1865, in *OEN*, X, rispettivamente pp. 3-36 e 39-72; e *Cino da Pistoia*, del 1866, in *OEN*, XXII, pp. 409-16).

¹³ Di Sennuccio, il volume accoglie (*Rime di m. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV*, ordinate da Carducci, Firenze, Barbèra, 1862, pp. 228-242) nove testi: quattro sonetti, due canzoni, due ballate e una lauda (in forma di ballata). Tra le canzoni ovviamente non manca, alle pp. 233-237, quella (ricordata, come si è visto, da Carducci stesso nella sua nota ai *PPB*) in morte di Arrigo VII, *Da poi ch'i ho perduto ogni speranza*, indirizzata a Franceschino Malaspina. Una sua moderna edizione critica in Daniele Piccini, *Un amico del Petrarca: Sennuccio Del Bene e le sue rime*, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 19-33.

¹⁴ Il discorso si legge in *Rime di m. Cino da Pistoia*, *op. cit.*, pp. III-LXXXIII; reca la data del 6 aprile 1862, e fu steso nei primi mesi di quell'anno (è incluso in *OEN*, VI, pp. 3-63).

in funzione essenzialmente antiromantica e antimoderna)¹⁵; recuperare alla poesia italiana quel carattere “popolare” vivissimo, secondo Carducci, nel Due-Trecento e ancora in parte del Quattrocento, ma poi perdutosi nei secoli successivi; trasfigurare poeticamente – secondo modi sentiti anch’essi come “arcaici” e “medievali” – forti esperienze personali e tematiche politiche di urgente attualità. La non pacifica ma nondimeno vitale compresenza dei due piani, quello della “storia” e quello della “vita” (in apparenza inconciliabili e distanti, in realtà complementari, per Carducci, sotto l’aspetto psicologico, prima ancora che culturale e “ideologico”)¹⁶, fu sottolineata efficacemente dal medesimo poeta, laddove a distanza di tempo volle rievocare le speciali circostanze e condizioni nelle quali, all’inizio degli anni ’60, egli andava conducendo i suoi studi eruditi, particolarmente l’edizione ciniana (1862) e quella polizianesca (1863):

Allora di mezzo alle iniziali dipinte d’un codice del secolo decimoquarto le idee del rinascimento mi folgoravano ardite come occhi di ninfe antiche ne’ fiori: allora tra 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 su ragunava e insorgea su la polvere de’ codici membranacei incatenati e sotto le vòlte della biblioteca medicea disegnata da Michelangiolo¹⁷.

¹⁵ Vd. quanto Carducci scriveva al Del Lungo il 14 maggio 1862: «Questo è quel che incombe ai presenti di fare: prima di mettersi a stabilire una letteratura nuova, vedere coscienziosamente profondamente quel che è stato fatto dai nostri antichi e dai nonni e dai padri; per rinnovare e anche innovare con verità e fondamento» (Giosue Carducci – Isidoro Del Lungo, *Carteggio [ottobre 1858-dicembre 1906]*, a cura di Marco Sterpos, Modena, Mucchi, 2002, p. 118). Non a caso, introducendo la ballata di Gualfredo, Carducci (vv. 224-225, appositamente scritti, ripeto ancora, per i *PPB*) fa posto a una notazione polemica nei confronti della lingua e della poesia contemporanea, ritenute incapaci di restituire una tale profondità di concetti e di sentimenti: «Chi renderlo potrebbe [scil. il suono e il canto di Gualfredo] oggi che fede / non tien la lingua a l’abondante core?».

¹⁶ Ripeto quanto scrivevo nel mio «L’edizione polizianesca di Giosue Carducci (1863)», *Per leggere*, XIII 2007, pp. 303-32, a p. 321: «Nella perenne dialettica (che governa non solo l’esistenza del Carducci, ma anche la sua visione della letteratura e la sua stessa poesia) tra adesione alla vita nella sua immediatezza ed evasione nella pura razionalità della forma estetica sottratta al divenire temporale, ‘il bagno freddo’ di erudizione e di filologia [l’espressione è usata da Carducci nella sua prefazione alle *Poesie* del 1871 edite da Barbèra: OEN, XXIV, p. 55] consentì al giovane Giosue di tenere a freno, sublimandoli, gli ardori di una natura incline a slanci incontrollati e a passionali entusiasmi; gli consentì, come una sorta di ferrea disciplina interiore, di sfuggire all’identificazione – per lui sempre deprecabile – di arte e vita, e di preparare l’animo a una poesia meglio capace di applicare, ai bollenti spiriti delle passioni amorose e politiche, il severo filtro della letteratura e della forma».

¹⁷ Così nella prefazione all’edizione delle *Poesie* pubblicata nel 1871 da Barbèra (OEN, XXIV, pp. 56-57).

Quella [scil. la prefazione] alle *Rime di Cino e d'altri del secolo decimoquarto* fu scritta ne' primi anni del mio professorato. Allora mi levavo, anche nel gennaio, la mattina alle tre per prepararmi a trattar del Petrarca dinanzi a scolari dilettanti, che non lo volevano o non lo potevano capire; ma di quella noia mi rifacevo la sera attaccando lite con questo e quello per il generale Garibaldi; eravamo presso Aspromonte. Tra i quali due esercizi facevo anche il terzo, studiare, come si vede, le rime del trecento¹⁸.

Lo stesso Carducci raccontò poi a Giuseppe Chiarini di aver composto in parte il primo getto di una poesia di accesa polemica politica come *Dopo Aspromonte* nel settembre 1862, in poche ore, «in Riccardiana, con innanzi il cod. del Poliziano e a lato le stampe»¹⁹.

In effetti, Carducci è sì un «poeta pasciuto dalla musa della Storia»²⁰, ma si rivela spesso incline – sia come poeta che come critico – a rivisitare e a rivivere il passato in chiave implicitamente attualizzante e autobiografica. Basti pensare alla celebre romanza *Jaufré Rudel* (1888), struggente parabola sulla caducità della vita e insieme sulla potenza dell'ideale amoroso-estetico, nella quale trapela – dietro la figura del principe di Blaia che attraversa il Mediterraneo per morire fra le braccia della contessa di Tripoli – quella di Carducci che parimenti, prima della morte, desidera per l'ultima volta il conforto della poesia e dell'amore, ossia della bellezza cui, come Rudel, ha dedicato la vita, e solo dalla quale la sua vita ha ricevuto senso e calore²¹. Una compresenza di storia e fantasia che nei PPB trova espressione nella scelta carducciana di mettere in scena una figura reale come Sennuccio e una d'invenzione come Gualfredo degli

¹⁸ Carducci, «Prefazione» a Id., *Il libro delle Prefazioni* (1888), in OEN, XXIV, pp. 41-48, alle pp. 47-48.

¹⁹ Lettera del 12 ottobre 1862, in LEN, III, p. 210. E vd. anche la lettera a Carlo Gargioli del 23 febbraio 1862: «Mi sono affatto esigliato dal mondo, e rumino meco stesso i miei *fremiti* alternandoli alle annotazioni del Petrarca e del Poliziano, alle traduzioni degli squarci latini del Petrarca, alle lezioni petrarchesche» (LEN, III, p. 44).

²⁰ Così Sonia Maura Barillari, «Carducci neolatinista», in *Carducci e gli Aleramici di Monferrato*, a cura di Roberto Maestri, Genova, San Giorgio Editrice, 2009, pp. 21-32, a p. 27.

²¹ La lirica (poi inclusa in *Rime e ritmi*) fu pubblicata da Zanichelli l'8 aprile 1888, unitamente al testo della conferenza sul trovatore provenzale tenuta da Carducci lo stesso 8 aprile a Roma alla presenza della regina Margherita (il discorso è ora in OEN, VII, pp. 205-238). Le implicazioni autobiografiche del *Rudel* erano già apparse chiare a Renato Serra (*Carducciana*, a cura di Ivanos Ciani, Bologna, Il Mulino, 1996, p. 136); e vd. ora le osservazioni di Francesco Benozzo, «Aleramo tra barbarie e leggenda. Per una storia notturna del Medioevo carducciano», in *Carducci e gli Aleramici di Monferrato*, op. cit., pp. 33-42, a p. 39.

Ubaldini, affidando a ciascuno di essi una ballata che, nelle sue peculiarità tonali e stilistiche, rispecchia il carattere e lo stato d'animo del personaggio (più rarefatta e “ascetica” la prima, recitata dal malinconico Sennuccio; più terrena e “carnale” la seconda, affidata al giovane e animoso Gualfredo, che la dedica alla marchesa Malaspina, suscitando i sospiri delle dame presenti)²².

Nei *PPB*, il tema dominante è quello dell'esilio, e pare chiaro che i poeti costretti a lasciare la Toscana (Sennuccio e Gualfredo, ma, sulla sfondo, anche Dante e Cino, nonché Petrarca) siano qui controfigura dell'autore, il quale da sette anni aveva valicato gli Appennini per trasferirsi a Bologna, e proprio in quel periodo – inoltre – era minacciato di un altro e ben più doloroso esilio (a Napoli, dove il ministro Emilio Broglio intendeva trasferirlo d'autorità, per ragioni politiche, sulla cattedra di Letteratura latina)²³. I *PPB* toccano questo tema secondo due distinte modalità: nelle parti “narrative” in scolti, come esilio politico; nelle ballate, invece, come esilio “psicologico” e “metafisico”. Nella prima ballata, in special modo, la donna dichiara la propria estraneità alla terra, descrivendo la sua permanenza tra i vivi, come fanno Beatrice e Laura, alla stregua di un solo temporaneo esilio dalla patria celeste (vv. 147-64):

Piacer che move de la mia persona
Conforti anco per poco i pensier tui;
Ch' i' sento quel signor che la mi dona

²² Quanto al personaggio di Gualfredo degli Ubaldini, ricordo che Dante incontra nella *Commedia* tre esponenti illustri di quella famiglia: il cardinale Ottaviano fra gli eretici e i ghibellini più irriducibili (*Inf.*, X); Ruggieri della Pila, arcivescovo di Pisa, fra i traditori della patria (*Inf.*, XXXIII); Ubaldino della Pila, fra i golosi del *Purgatorio* (XXIV). Un altro Ubaldini (Ugolino d'Azzo) è probabilmente menzionato in *Purg.*, XIV, 105. Inoltre, Carducci ricavava dalle sue fonti (in primo luogo da Pietro Fraticelli, *Storia della vita di Dante Alighieri*, Firenze, Barbèra, 1861, pp. 166-167) che Dante, nel giugno del 1306, «con gli altri capi di parte bianca fermava nell'abbazia di San Godenzo la convenzione con gli Ubaldini» (il cui castello di Montaccianico era in quel momento assediato dai Fiorentini), per poi passare a Padova e, nell'ottobre, in Lunigiana (Carducci, *Delle rime di Dante*, *op. cit.*, in *OEN*, X, p. 165).

²³ Il provvedimento punitivo – tuttavia ben presto ritirato, dietro l'impegno di Carducci a fare soltanto il professore, evitando di propugnare idee “sovversive” incompatibili con il suo ruolo – fu emanato nel novembre 1867 (cfr. le lettere di Carducci del 21 al Barbèra, del 24 al reggente dell'Università di Bologna Antonio Montanari, del 27 allo stesso Broglio: *LEN*, V, nell'ordine pp. 152-54, 154-56 e 56-59), in seguito all'inchiesta cui il poeta era stato sottoposto per le sue “intemperanze” politiche. Cfr. Veglia, *La vita vera*, *op. cit.*, pp. 129-131, e qui sotto anche la nota 43. Ricordo che anche Cino aveva insegnato a Napoli, componendovi una canzone (qui cit. alla nota seguente, e da lui definita «satira») in cui sfogava la sua amarezza per quel triste soggiorno e rimiangeva nostalgicamente la patria Toscana.

Che a sé mi sforza; e cosa i' son da lui:
Non fa per me di questi luoghi bui
La stanza, e poco vostro amor mi alletta.

Cotal suonò di quella onesta e vaga
La voce pia ch'ella imparò dal cielo,
Gli occhi belli avvallando; e di sé paga
L'alma raggiò desio fuor di suo velo:
Tutta ella ardea di pietoso zelo
Qual peregrino cui 'l tornar diletta.

Ahi me, la noia del dolente esiglio
Quest'angeletta mia presto ebbe stanca!
E venne meno come novo giglio
Cui 'l ciel fallisce e 'l vento fresco manca.
Ella posò come persona stanca,
E poi se ne partì, la giovinetta.

E, sempre nella ballata di Sennuccio, anche il poeta è indotto, dalla vista del sorriso e dall'ascolto delle parole della donna, al rimpianto per un mondo e un tempo ormai perduti (vv. 117-122):

A piú alto sperar n'era argomento
Il riso bel ch'io non saprei ridire.
Io conto il ver: la voce era un concerto
Di lontane armonie, di strane lire,
E retro la memoria facea gire
Ad una vita che ne fu disdetta.

Conformemente al suo carattere, la ballata di Gualfredo introduce il tema dell'esilio con toni più "realistici"; e se nella stanza d'apertura (vv. 229-234) lo smarrimento dell'anima sulle soglie della giovinezza viene paragonato esplicitamente alla condizione dell'esiliato:

I' dico che giacea l'anima stanca
In su la soglia de la vita nova,
Qual peregrino a cui la forza manca
E vento greve il batte e fredda piova,
Che vinto cade, e lontan pur gli giova
Mirar la terra dolce che il nutria;

nella penultima stanza (vv. 289-294) si torna a descrivere l'esilio reale del poeta:

Lungi io me' n vo. Ma per paese strano,
 Per vaga donna o per gentil signore,
 Non fia che scordi il bel sembiante umano,
 Non fia che scordi il mio solingo amore,
 La terra dove s'apre il bianco fiore,
 Dove regna virtude e cortesia.

Stanza, questa, si badi bene, aggiunta da Carducci – come già detto – al momento di inserire la ballata *L'ultimo inganno* nella nuova compagine dei *PPB*: a conferma della centralità che egli intendeva assegnare, nel poemetto, al tema dell'esilio (qui, inoltre, con memoria dell'incipit della canzone "napoletana" di Cino, inclusa da Carducci nella sua edizione, all'interno della sezione intitolata *Esiglio, dolori civili, morte di Selvaggia*: «Deh! quando rivedrò 'l dolce paese / di Toscana gentile / dove 'l bel fior si vede d'ogni mese»)²⁴. Nelle sezioni narrative, poi, oltre che nei lamenti e negli sdegni di Sennuccio e Gualfredo, il tema dell'esilio viene ripreso anche da un personaggio di contorno come il paggio del marchese, che guardando Sennuccio ripensa alla sua povera casa lontana (vv. 56-64):

E fiso un paggio lo guatava, a' piedi
 Seduto dei signor: fuggiasi anch' esso
 In su l'ale de' venti co 'l desío
 Fuor de la sala, e valicava i monti
 Da l'insana procella esercitati
 E le selve grondanti, e tra 'l tonante
 Romor de le lontane acque lo scroscio
 Del fiume ei distinguea cui siede a specchio
 La capanna di sua madre vassalla.

Tocco di grande finezza, questo, ancora una volta evidentemente autobiografico²⁵ e ancora ispirato a suggestioni ciniane, desunte qui dal sonetto dell'esilio (vv. 1-8):

²⁴ Cito, come sempre, secondo lezione e grafia dell'ed. carducciana (*Rime di m. Cino da Pistoia, op. cit.*, p. 109).

²⁵ Lo osservò già Luigi Russo, *Gli scritti giovanili del Carducci* (1950), in Id., *Carducci senza retorica*, Bari, Laterza, 1970 (1957¹), p. 140, affermando che nella figura del paggio è «adombrato questo sentire nostalgico per la campagna toscana».

Ciò ch'io veggio di qua m'è mortal duolo,
 poiché io son lunge in fra selvaggia gente;
 la quale io fuggo, e sto celatamente
 perché mi trovi Amor col penser solo;
 ché allor passo li monti e ratto volo
 al loco ove ritrova il cor la mente;
 imaginando intelligibilmente,
 mi conforta un pensier, che tesse un volo²⁶.

Nelle liriche carducciane di quegli anni '60, il motivo dell'“esilio” bolognese, del rimpianto nostalgico per la natìa Toscana e del “volo” della mente (che scavalca l'Appennino e torna col pensiero ai luoghi e alle persone care, vive e morte), è frequente, e dimostra la fondatezza di una lettura “autobiografica” dei *PPB*. Esso caratterizza, in particolare, alcuni testi poi inclusi nel primo libro dei *Levia Gravia*. Nei tre madrigali di *In un albo* (1861), il poeta si paragona a un «povero peregrino» che rievoca la primavera del «luogo natio» e la giovinezza («quando m'apparve amor cosa celeste»), mentre il presente lo sospinge suo malgrado nella «bufera» quotidiana della vita adulta. La saffica *Per nozze B. e T.* (1864) prende spunto dal matrimonio a Pisa di Francesco Buonamici e Alice Tribolati per “volare” con la fantasia verso gli amici distanti, sottolineando in apertura la propria irrimediabile lontananza dal suo «nido» e dal «ciel patrio» (vv. 1-12):

Chi me de' canti omai memore in vano
 Poi che dal nido mio giacqui diviso,
 Chi me al ciel patrio e de gli amici al viso
 Rende toscano,

Dove più largo ne' bei piani a l'onda
 Laboriosa il freno Arno concede
 E di trionfi solitari vede
 Grave la sponda?

Vola il pensiero trepidando e posa
 A una nota magione or tutta in festa.
 Piange la madre e i bianchi veli appresta:
 Ecco la sposa.

²⁶ *Rime di m. Cino da Pistoia, op. cit.*, p. 111.

Nel sonetto *Per Val d'Arno* (1866) l'accento cade non sugli amici, ma sul fratello Dante, morto suicida e sepolto lontano da lui, in Toscana, e il componimento contrappone la perduta felice giovinezza a un presente segnato da «dispetto» e «oblio»:

Né vi riveggo mai, toscani colli,
 Colli toscani, ove il mio canto nacque
 Sotto i limpidi soli e tra le molli
 Ombre de' lauri a' mormorii de l'acque,
 Che dal lago del cor non mi rampolli
 Il pianto. Ogni memoria altra si tacque
 Da quando in te, che più ridi e t'estolli,
 Colle funesto, il fratel mio si giacque.
 Oh che dolce sperar già ne sostenne!
 Come da quella età che non rinverde
 Volammo a l'avvenir con franche penne!
 Tra ignavi studi il tempo or mi si perde
 Nel dispetto e l'oblio, ma lui ventenne
 Copre la negra terra e l'erba verde.

Come emerge da questi versi, l'esilio è non solo esilio dalla Toscana, ma anche e soprattutto esilio dalla vita, dalla vita attiva, intesa come amore e come passione politico-civile, laddove la sua condizione attuale di professore bolognese appare a Carducci dominata dal grigiore di studi «ignavi» e solitari²⁷. Non per nulla, il 1867 è anche l'anno in cui viene concepito l'*Idillio maremmano* (composto poi nel 1872), interamente giocato, com'è ben noto, su questo tema, con il ricordo della «bionda Maria» e della sana vita campestre della giovinezza che improvvisamente si insinua – col raggio de l'aprile inondante lo studio bolognese del poeta – nella memoria, e a cui fanno da triste contraltare il «piccioletto verso» e il «tarlo del pensiero» di un uomo che sente ormai di non saper più vivere, ma soltanto scrivere e parlare (vv. 37-42).

Toscana, dunque, come metafora, nostalgia di un luogo lontano, di un tempo trascorso e di un modo di vivere ormai impraticabile; esilio

²⁷ Significativamente, nella prefazione in prosa a *La bellezza ideale* (inviata a Giuseppe Chiarini in data 9 gennaio 1857), Carducci aveva esaltato la capacità degli uomini del Trecento di coniugare armonicamente pensiero e azione, come quelli che «sepper trattare di un ugual mano virile così la spada e il reggimento de' popoli come la penna lo scalpello la squadra» (in Carducci, *Levia Gravia*, ed. Giulattini, *op. cit.*, pp. 204-205).

geografico che è esilio esistenziale e dell'anima, nonché rimpianto della giovinezza²⁸ (e, a questo proposito, si ponga attenzione al sapiente collegamento che Carducci instaura, nei *PPB*, fra i due oggetti del suo desiderio nostalgico, parlando al v. 73 delle «soglie» della Toscana che i poeti esuli si apprestano a varcare, alle quali corrisponde nella seconda ballata, al v. 230, la «soglia» della «vita nova», ossia il principio della giovinezza, quando Gualfredo, come Carducci, dovette lasciare l'amato paese natale). In effetti, i primi anni di Carducci professore furono molto difficili, giacché il trasferimento dalla Toscana a Bologna, nel 1860, comportò per lui un radicale mutamento di abitudini e di vita: dalla ridente campagna toscana alla pianura emiliana, da un clima mite a nebbie, nevi e geli, da un'esistenza movimentata (tra amicizie, progetti editoriali e impegno civile) a una profonda solitudine occupata interamente dallo studio e dal lavoro²⁹. È in questa situazione esistenziale che Carducci matura la sua identificazione con i poeti toscani esuli al di là degli Appennini: Dante, Sennuccio, e forse soprattutto Cino (più volte, si è visto, riecheggiato nei *PPB*), non solo, come quelli, esiliato per ragioni politiche, ma anche obbligato a peregrinare per l'Italia dal suo mestiere di professore.

Ma, come si diceva, l'attualizzazione del Medioevo nei *PPB* si estende anche all'àmbito civile e politico, che del resto sempre si salda strettamente, in Carducci, al piano personale e autobiografico. Il fenomeno è stato già osservato dai lettori più attenti: in termini più generici da Walter Binni³⁰,

²⁸ Il motivo (che è alla base inoltre del sonetto *F. Petrarca*, del 1867, dove il poeta manifesta il desiderio di possedere, come «porto de' pensier torbidi e foschi», «un campicello [...] / con poca selva e il lento andar d'un rio / a l'aér dolce de' miei colli tòschi»: vv. 1-4) tornerà poi, con accenti via via più autunnali e malinconici, anche in scritti carducciani più tardi (si pensi a liriche delle *Rime nuove* e delle *Odi barbare* quali «Davanti San Guido», «Traversando la Maremma toscana», «Sogno d'estate», «Colli toscani», «Per le nozze di mia figlia», «Alla mensa dell'amico», «Una sera di San Pietro»; o alla prosa *Ca ira*).

²⁹ Per tutto questo vd. l'ottima ricostruzione di Veglia, *La vita vera, op. cit.*, pp. 46-81. Nella prefazione alle *Poesie* del 1871, Carducci ricorderà gli anni 1861-65 come «vissuti in pacifica e ignota solitudine tra gli studi e la famiglia» (OEN, XXIV, p. 56).

³⁰ Walter Binni, *Linee e momenti della poesia carducciana* (1957), in Id., *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1972 (1960¹), p. 16: «a ben guardare, anche nelle poesie più lontane della meditazione intima o della poesia sulla poesia urgeva un comune riferimento polemico col presente, che chiedeva sempre più espressione, così come gli elementi di realismo involti nella degustazione più letteraria di *Poeti di parte bianca* tendevano ad estrinsecarsi in una rappresentazione più diretta, e gli odi e gli amori di quei poeti esuli troppo parlavano in nome del poeta moderno sempre più sensibile ai suoi impegni umani e storici che lo affiatavano alla vita, spezzavano il suo isolamento di letterato, venivano incontro ad un ideale di poesia etico-civile».

con maggior precisione da Luigi Russo, che parla di «ispirazione nostalgico-storica dell'antico Trecento, e al tempo stesso nostalgico-amorosa della terra natale, ma tutta inclinante a un nuovo costume di vita, all'*amor vitae et certaminis*», e a proposito dei *PPB* (nei quali soprattutto sente vibrare «questa passione complessa») scrive poi:

Questa poesia di rievocazione trecentesca è tutta piena degli umori della Toscana contemporanea; vi affiora una inclinazione storico-sociale, forse del piccolo-borghese scontento del suo stato, mosso da quel socialismo che poi abortì nella mente del Carducci, e il quale nei primi tempi gli si atteggiò come un'ispirazione a una specie di anti-conformismo. Il poeta vive la sua ambascia polemica per la nuova civiltà che si viene svolgendo sotto i suoi occhi, dopo la proclamazione del Regno d'Italia³¹.

Nei *PPB*, infatti, alla nostalgia si sovrappone la polemica contro la Toscana e, in particolare, contro Firenze, che mandano in esilio i poeti per far prosperare «frati e bottegai», che cioè disprezzano la vera cultura e favoriscono solo il clero e i commerci. Scoperte le allusioni attualizzanti nelle parole del marchese Malaspina ai vv. 72-80:

Deh come par che il cielo anco s'attristi
 E pianga di Toscana in su le soglie,
 Quando un poeta si dilunga! O cieca
 E diserta Firenze, or che ti resta
 Altro che frati e bottegai! Le vie
 De l'esilio fioriscono d'allori
 A' poeti raminghi, e loro è d'ombre
 E di corone larga ogni cittade
 Ogni castello. [...]

Come per il tema dell'esilio, anche per quello della polemica anti-fiorentina (peraltro, come mostrano questi versi, strettamente connessi nella loro apparente contradditorietà) si possono ritrovare eloquenti corrispondenze negli scritti carducciani, soprattutto intorno ai primi anni

³¹ Luigi Russo, *Carducci giambico* (1952), in Id., *Carducci senza retorica, op. cit.*, p. 160. E vd. anche Francesco Mattesini, *Per una lettura storica di Giosue Carducci*, Milano, Vita e Pensiero, 1975, pp. 126-127, che a proposito dei *PPB* parla di «atteggiamento critico di fronte al sentimento del presente, quale momento dialettico che contraddice al sogno di un tempo felice e lontano. Chiara e amara emerge l'allusione ad una condizione politica di crisi sotto Firenze capitale, espressa con tono già di sapore giambico: 'Oh cieca / E diserta Firenze, or che ti resta / Altro che frati e bottegai...'».

'70. Il testo più significativo è senza dubbio la prefazione alle *Poesie* del 1871, dove Carducci rievoca le reazioni suscite dalle sue *Rime* (del 1857) in quella Toscana allora chiusa e conservatrice che egli definisce «piccolo e non libero paese»:

Un amico mio temperatissimo disse ultimamente che quel libretto fu anch'esso un giovanil 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, tra noi l'arte e il pensiero; le quali potenze tutte (ché potenze sono pe' l 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 mezzo³².

Toni ancora più duri caratterizzano le lettere al Chiarini degli stessi anni³³, per le quali Mario Saccenti ha giustamente parlato di quello stato d'animo tipicamente carducciano che ondeggiava «tra l'una e l'altra mitica Toscana, tra il sentimento della vita schietta e quello della vita mediocre [...] , nel suo tumultuoso trapassare dalla noia e dal disprezzo e dall'ira al sogno vano, alla nostalgia tetra, al desiderio della fuga e della perdizione nel turbine»³⁴. È lo stato animo ancipite e tormentato da cui scaturisce *Nostalgia*, abbozzata nel 1871, completata nel 1874 e poi inserita fra le *Rime nuove*:

Tra le nubi ecco il turchino
Cupo ed umido prevale:
Sale verso l'Apennino
Brontolando il temporale.
Oh se il turbine cortese

³² OEN, XXIV, pp. 53-54 (e p. 58 per la definizione della Toscana quale «piccolo e non libero paese», ripresa poi pressoché identica – «paese piccolo, e non libero» – nella prefazione agli *Juvenilia*, del 1880: *ibid.*, p. 68).

³³ Vd. ad es. quella del 10 aprile 1870: «tutto quel che vien di Toscana mi mette di cattivo umore»; o quella del 7 giugno dello stesso anno: «costí in Toscana i paolotti sono insetti mostruosi. Fossi in un altro paese sarebbe un altro par di maniche! Ma in Toscana, no. Con tutto il suo Governo di Pietro Leopoldo anzi a punto per quello, è il paese più pettegolo e ignorantello e intollerante ch'io conosca» (LEN, VI, rispettivamente p. 186 e p. 207).

³⁴ Mario Saccenti, cappello introduttivo a «Nostalgia», in Carducci, *Opere scelte*, Torino, Utet, 1993, I, p. 494.

Sovra l'ala aquilonar
Mi volesse al bel paese
Di Toscana trasportar!

Non d'amici o di parenti
Là m'invita il cuore e il volto:
Chi m'arrise a i dí ridenti
Ora è savio od è sepolto.
Né di viti né d'ulivi
Bel desò mi chiama là:
Fuggirei da' lieti clivi
Benedetti d'ubertà.

De le mie cittadi i vanti
E le solite canzoni
Fuggirei: vecchie ciancianti
A marmorëi balconi!
Dove raro ombreggia il bosco
Le maligne crete, e al pian
Di rei sugheri irto e fósco
I cavalli errando van.

Là in maremma ove fiorò
La mia triste primavera,
Là rivola il pensier mio
Con i tuoni e la bufera:
Là nel ciel nero librarmi
La mia patria a riguardar,
Poi co 'l tuon vo' sprofondarmi
Tra quei colli ed in quel mar³⁵.

Versi nei quali la nostalgia della Toscana (espressa con le consuete immagini: l'antitesi fra nubi e cielo azzurro, la barriera dell'Appennino scavalcata nell'immaginazione) si precisa nei suoi aspetti ormai sempre più amari e rabbiosi, con la polemica contro le città e le loro vecchie tradizioni, con la dolorosa consapevolezza della perdita degli amici di un tempo, con l'amore, viceversa, per la campagna più selvaggia e libera dell'adolescenza maremmana.

³⁵ *ibid.*, pp. 495-496.

Ma nei *PPB* c'è anche altro, che permette di assegnare lineamenti più definiti al dissimulato autobiografismo carducciano. In primo luogo, l'esaltazione della poesia come consolatrice suprema dei dolori dell'esistenza («non vorrete, Sennuccio, or consolarme / d'un amoroso canto?», dice Franceschino Malaspina al poeta ai vv. 89-90): poesia che si identifica con l'amore e con la vita stessa, come sarà poi nel *Jaufré Rudel* e in altre liriche di *Rime e ritmi*³⁶. Nelle due ballate, in particolare, la donna amata e cantata dai due poeti è certamente anche la poesia, che conforta il loro aspro esilio; di questa, donna, infatti si dice che «partissi, e si partiro una con lei / amor e poesia dal nostro mondo» (vv. 165-166), che la sua voce «era un concerto / di lontane armonie, di strane lire» (vv. 119-120) e che da quando il poeta si è innamorato di lei ode risuonare nell'aria «una soave melodia novella, / come da ignoti elisi aura di cetra, / come armonia di più felice stella» (vv. 272-274). Una donna-poesia, dunque, secondo un'allegoria cui Carducci era inclinato anche dalla sua interpretazione della lirica stilnovistica e in generale dalla sua visione del Medioevo, come emerge dal seguente passo del discorso introduttivo all'edizione ciniana del 1862, in cui si descrive il bassorilievo del sepolcro di Cino (opera di Agostino di Giovanni) collocato nella cattedrale di Pistoia, «che lo figura leggente in cattedra nel costume del tempo tra due ale di scolari»:

presso gli scolari appoggiata e quasi nascosta gentilmente dietro una colonna si vede una figura di donna, nella quale il Ciampi inchina a riconoscere madonna Selvaggia. Si potrebbe credere la poesia che con furtiva modestia si affaccia tra gli studii del Codice al giureconsulto³⁷.

³⁶ Vd. il mio «'Ella è volata fuori de la veduta mia'. Per una rilettura di 'Rime e ritmi'», in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, Atti del Convegno di Bologna (23-26 maggio 2007), a cura di Emilio Pasquini e Vittorio Roda, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 225-254, alle pp. 244-249.

³⁷ Carducci, «Di questa raccolta e degli autori compresivi», prefazione a *Rime di m. Cino da Pistoia, op. cit.*, p. XVIII (il passo fu poi recuperato e ampliato da Carducci nel cit. studio del 1865 «Della lirica popolare italiana del secolo XIII e XIV», in *OEN*, VIII, p. 399: «ricordo sempre quella figura di donna che nel mausoleo di Cino da Pistoia sporge da una mezza porta la persona dentro l'aula dove il maestro siede in cattedra fra gli scolari attesi alla sua voce e scriventi: la tradizione del popolo vuole in quella figura femminile riconoscere la Selvaggia: per me è la buona arte del medio evo che viene modesta a salutare l'amico di Dante tra le fatiche della glossa e i dolori dell'esiglio»). Quanto al Ciampi, l'allusione è alla sua *Vita e memoria di messer Cino da Pistoia*, la cui terza edizione – Pistoia, Manfredini, 1826 – è citata esplicitamente da Carducci, che si dichiara debitore, per la vita di Cino, delle sue «pazienti ricerche» (p. XVIII).

Si compone quindi una triade (donna-poesia-Toscana) nella quale ogni elemento è simbolo dell'altro (la strofa aggiunta della seconda ballata dei *PPB*, qui sopra riportata, pone infatti chiaramente anche l'equivalenza fra la donna e la Toscana), come dimostra il già menzionato sonetto *L'antica poesia toscana*³⁸, dove la poesia delle origini è appunto personificata in una donna (cresciuta tra lotte civili e amori, nelle piazze, nei campi e nelle corti, ma anche nelle scuole dei filosofi, nei templi cristiani e negli «agitati esilî») ormai «povera e sola»³⁹ a causa della corruzione dei tempi, tanto che le sono rimasti solo pochi fedeli amici (e fra questi Isidoro Del Lungo, alla cui sposa la poesia antica ora si rivolge affinché la ammetta nella sua casa e non la privi dell'amore del marito):

Su le piazze pe' campi e ne' verzieri
D'amor tra i ludi e le tenzon civili
Crebbi; e adulta cercai templi e misteri,
Scuole penose ed agitati esilî.
Or dove son le donne alte e gentili,
I franchi cittadini e' cavalieri?
Dove le rose de' giocondi aprili?
Dove le querce de' castelli neri?
Povera e sola a la magion felice
Ecco ne vengo, ove m'invidi un pio
Amor che mi restava, o incantatrice.
Apri, fanciulla: ché se tempo rio
Or mi si volge, i' vidi già Beatrice:
Apri: la tosca poesia son io.⁴⁰

E deve qui nuovamente citarsi anche l'*Idillio maremmano* (pensato – si ripete – proprio nel 1867), dove il raggio del sole primaverile che in apertura fa il suo inaspettato ingresso nella «stanza» dell'abitazione bolognese di Carducci è tutt'uno sia con la memoria della felice giovinezza e dell'amore, sia col riaffacciarsi della poesia che scioglie il gelo del cuore e sconfigge il tedium del vivere. La manifestazione della poesia,

³⁸ Originariamente composto, fra l'aprile e l'ottobre 1866, per accompagnare la cit. edizione delle rime di Matteo Frescobaldi, approntata da Carducci come dono per le nozze di Isidoro Del Lungo e Eduvige Mazzanti, celebrate il 17 ottobre di quell'anno.

³⁹ Con palese reminiscenza di *RVF*, VII, 10: «povera et nuda vai, Philosophia».

⁴⁰ Verso probabilmente memore di quello che conclude un sonetto di Gabriele Rossetti a Pio IX (1846), riportato da Carducci stesso nella prefazione alla sua ed. delle *Poesie* dell'esule abruzzese, pubblicata da Barbèra nel 1861 (*OEN*, XVIII, p. 221): «Io, dell'Italia il redentor son io».

infatti, coincide per Carducci col ritorno della vita, del sole dopo le nubi, della luce dopo le tenebre, della primavera dopo l'inverno: il canto d'amore di Gualfredo accende i desideri delle dame di Mulazzo, e così i *PPB* possono chiudersi (vv. 301-304: «Cosí cantò Gualfredo: e da i vermicigli / labbri de le fanciulle a lui volaro / i desideri e i baci, qual da' fiori / Belle, carche dí miele, api ronzanti») su una nota di vitalità e di speranza che si oppone, finalmente vincendoli, ai toni sconsolati e desolati dell'inizio, dominato dal pessimistico lamento dell'esule Sennuccio e dalla cupa descrizione dell'autunno lunigianese («la tristezza del morente autunno», v. 31)⁴¹. La vita che vince la morte, insomma, grazie all'amore e alla poesia, o meglio all'amore che è poesia (e viceversa), come in tante altre liriche carducciane⁴², e come, in particolare, nel testo d'apertura dei *Levia Gravia*, intitolato *Congedo* (in forma di canzone regolare petrarchesca), ideato e cominciato nel marzo 1862, durante la malattia mortale dell'amico Giuseppe Torquato Gargani e dopo un lungo periodo di inaridimento della vena poetica, ma completato nel 1867, contemporaneamente ai *PPB* (se ne leggano i vv. 1-24, singolarmente vicini, nella seconda stanza, all'esordio dell'*Idillio maremmano*):

Come tra 'l gelo antico
S'affaccia la viola e disasconde
Sua parvola beltà pur de l'odore;
Come a l'albergo amico
Co 'l vento ch'apre le novelle fronde
La rondinella torna ed a l'amore:
Rifiorirmi nel core
Sento de i carmi e de gli error la fede;
Animoso già riede
De le imagini il vol, riede l'ardore
Su l'ingegno risorto; e il mondo in tanto
Chiede al mio petto ancor palpiti e canto.

⁴¹ Dolore e pietà aveva suscitato negli astanti anche la triste ballata di Sennuccio: «Cosí cantò Sennuccio: e gran pietate / de le donne gentili i petti strinse; / e dolorosa un'ombra in su le fronti / de' guerrieri abbronzate errava, come / se un gran fato presente a ogn'un toccasse / le menti» (vv. 177-182).

⁴² Fino alle estreme liriche di *Rime e ritmi*, dove l'improvviso ed effimero rinascere della poesia nel cuore del vecchio Carducci coincide con l'apparizione di Annie Vivanti, e il suo finale spegnersi prelude alla morte imminente del poeta (cfr. per questo ancora il mio «'Ella è volata fuori de la veduta mia'. Per una rilettura di 'Rime e ritmi'», *op. cit.*).

Luce di poesia,
 Luce d'amor che la mente saluti,
 Su l'ali de la vita anco s'aderge
 A te l'anima mia,
 Ancor la nube de' suoi giorni muti
 Nel bel sereno tuo purga e deterge:
 Al sol così che asperge
 Lieto la stanza d'improvviso lume
 Sorride da le piume
 L'inferno e 'l sitibondo occhio v'immerge
 Sin che gli basta la pupilla stanca
 A i color de la vita, e si rinfranca.

Anche il tema politico dei *PPB* può essere letto, credo, attraverso la filigrana dell'allegoria e della personificazione, alla maniera del Medioevo carducciano. La morte dell'imperatore Arrigo VII, infatti, raffigura per Carducci la morte dei suoi giovanili sogni di libertà, dei suoi ideali democratici, repubblicani, radicali, giacobini e anticlericali, amaramente constatata negli anni difficili che seguirono l'unificazione italiana, quando la riscossa delle destre e della Chiesa sembrò compromettere la possibilità di conquistare Roma e liberarla dalla dominazione ecclesiastica (si ricordi che con la Convenzione del settembre 1864 l'Italia si impegnava a non attaccare il territorio pontificio, e che proprio nel 1867 la "questione romana" sembrò precipitare, prima con l'attentato alla Caserma Serristori il 22 ottobre, il giorno seguente con lo scontro di Villa Glori, e infine, il 3 novembre, con la battaglia di Mentana)⁴³. Nel 1867, in particolare, egli compone a maggio il sonetto *Curtatone e Montanara* (per deplofare la decisione del Comune di Firenze di sopprimere l'annuale dei morti di quella battaglia, combattuta il 29 maggio 1848), in estate le quartine di *Agli amici della Valle Tiberina* (con la dura condanna della «vergogna» italiana – il potere temporale dei papi – e del «Campidoglio vile»), a

⁴³ Gli anni '60 sono per Carducci, come si sa, gli anni dell'impegno politico più vivo e della polemica più accesa: contro i suoi colleghi 'moderati' di Bologna (De Meis e Fiorentino), contro la pena di morte, contro la candidatura bolognese di Marco Minghetti, contro le forze reazionarie e clericali. Nel 1863 scrive l'*Inno a Satana*, che pubblica nel 1865; nello stesso periodo si affilia alla Massoneria e all'Unione Democratica di Bologna (di cui diventa dirigente). È il Carducci "giambico", che per le sue ardite prese di posizione prima subirà l'inchiesta ministeriale (rischiando, come già detto in precedenza, di essere trasferito a Napoli nel novembre 1867), e poi verrà sospeso per due mesi e mezzo dall'insegnamento e dallo stipendio (nella primavera del 1868). Cfr. ancora Veglia, *La vita vera*, cit., pp. 87-91 e 101-175.

ottobre il sonetto *Roma* (nei giorni della spedizione garibaldina per liberare l'Urbe dal dominio pontificio), a novembre il violento *Meminisse horret* (sull'emozione della sconfitta di Mentana e dell'arresto di Garibaldi); e nel gennaio 1868, l'epodo *Per Eduardo Corazzini*, morto pochi giorni prima per le gravi ferite riportate a Mentana. Insomma, anche Carducci, in quegli anni e in quei mesi, si sente poeta di parte bianca, spiritualmente e idealmente vicino al «ghibellin fuggiasco» e agli altri poeti esuli toscani rimasti, nel 1313, orfani del “loro” imperatore⁴⁴; e anche l'Arrigo VII dei *PPB*, come la donna cantata da Sennuccio e Gualfredo, è fondamentalmente un'idea, l'idea – nella fattispecie – di libertà e di laicità, che Carducci vede ora minacciata in Italia dagli infausti avvenimenti degli ultimi anni.

D'altronde, abbiamo visto Carducci concludere la nota acclusa ai *PPB* nell'edizione del 1871 delle *Poesie* con questa domanda:

E chi sa che nella ballata messa in bocca a Sennuccio e nei versi che a quella seguono, non abbia qualche parte la teorica del Rossetti, pe' l quale la *donna* de' poeti del secolo XIII e XIV è l'idea imperiale e anche l'imperatore stesso?⁴⁵

E nei citati vv. 147-164 dei *PPB* viene riproposto il tipico motivo stilnovistico – recuperato poi da Petrarca⁴⁶ – della donna che non appartiene alla terra, ma al cielo, per cui il suo soggiorno mondano deve necessariamente essere breve; tema che Cino aveva per l'appunto trasferito alla persona di Arrigo VII nelle due canzoni in morte di lui attribuitegli da Carducci, nella seconda facendo chiaramente dell'imperatore stesso l'incarnazione di un'“idea”, quella di giustizia:

«Chi è questo somm'uom», potresti dire
o tu che leggi, «il qual tu ne racconte
che la natura ha tolto al breve mondo,
e l'ha mandato in quel senza finire

⁴⁴ Ma anche a Gabriele Rossetti (1783-1854), delle cui poesie, come detto, cura nel 1861 un'edizione cui premette un saggio trabocante di umori patriottici e di ammirazione per il poeta e professore esule che era solito proclamare: «Fin che vita mi resti, griderò patria, umanità, religione» (*OEN*, XVIII, p. 233); e che era stato definito «il bardo [...] della rivoluzione napoletana del 1820» (così ancora Carducci nel più tardo saggio del 1884 *Il veggente in solitudine di Gabriele Rossetti*, in *OEN*, XVIII, pp. 241-257, a p. 242). Un'allusione patriottica si sorprende forse ai vv. 206-207 dei *PPB*, dove si descrive il «*verde* mantel di sotto al *tocco* / *bianco e vermiglio*» di Gualfredo.

⁴⁵ Per Gabriele Rossetti (cui Carducci allude) vd. sopra, e anche qui poco oltre, a testo.

⁴⁶ *RVF*, CCLXI, 3-8 e 268, 20-28; *Tr. Etern.*, 135-138.

là dove l'allegrezza ha largo fonte?»
Arrigo è imperador, che del profondo,
e vile esser qua giù su nel giocondo
l'ha Dio chiamato, perché 'l vide degno
d'esser co' gli altri nel beato regno.

(*Da poi che la natura*, vv. 28-36)

L'alta virtù, che si ritrasse al cielo
poi che perdé Saturno il suo bel regno
e venne sotto Giove,
era tornata nell'aurato velo
qua giuso in terra ed in quell'atto degno
che 'l suo effetto move:
ma perché le sue 'nsegne furon nuove
per lungo abuso e per contrario usaggio,
il mondo reo non sofferse la vista;
onde la terra trista
rimasa s'è nell'usurpato oltraggio,
e 'l ciel s'è reintegrato come saggio.

(*L'alta virtù*, vv. 1-12)⁴⁷.

Ciò risponde bene anche alla persuasione che la “donna” dei poeti toscani antichi (compresa Beatrice, e per alcuni anche Laura) non fosse donna reale, ma astrazione allegorica e metafisica, *idea*; persuasione argomentata fra gli altri con particolare insistenza da Gabriele Rossetti⁴⁸, ripresa dal figlio Dante Gabriel e fatta propria da Carducci fin dalla giovanile ode *Beatrice* (vv. 34-36 e 52-54):

«Non donna, io sono idea
Che a l'uomo il ciel propose
Quando de l'alte cose ardean gli studi;
[...]
Voi mi cercate indarno
Ne' vostri angusti lari,
Non Bice Portinari, io son l'idea».

⁴⁷ *Rime di m. Cino da Pistoia*, op. cit., rispettivamente pp. 120 e 121. La seconda canzone, ancora attribuita a Cino da Guido Zaccagnini (Cino da Pistoia, *Le rime*, con introduzione e commento di G. Z., Pistoia, Tariffi, 1937, pp. 143-146), è oggi ritenuta dubbia o senz'altro apocrifa (cfr. ad es. *Poeti del dolce stil novo*, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 875-880).

⁴⁸ Vd. in particolare G. Rossetti, *Il mistero dell'amor platonico del Medio Evo, derivato da' misteri antichi*, Londra, Riccardo e Giovanni E. Taylor, 1840, vol. II, pp. 289-340; nonché i suoi “ragionamenti critici” *La Beatrice di Dante* (Londra, Privitera, 1842).

E analogamente, ancora, nel saggio del 1876 sui “Memoriali bolognesi”, dove si nega che la Beatrice del *Convivio* «avesse mai vestito sembianze umane», e la si considera «tipo» della poesia intellettuiva⁴⁹. I *PPB*, insomma, esemplificano la sopravvivenza attraverso i secoli dell’idea di amore-bellezza-giustizia (incarnata nella donna-Toscana-imperatore), giunta nel tempo dai poeti di parte bianca al loro erede spirituale Giosue Carducci; sopravvivenza dell’idea nella storia – al di là e oltre i singoli individui, ma comunque per mezzo di essi – che molti anni più tardi sarà al centro della grandiosa ode *La Chiesa di Polenta* (vv. 13-20):

Ombra d’un fiore è la beltà, su cui
bianca farfalla poesia volteggia:
eco di tromba che si perde a valle
è la potenza.

Fuga di tempi e barbari silenzi
vince e dal flutto de le cose emerge
sola, di luce a’ secoli affluenti
faro, l’idea⁵⁰.

La rivisitazione attualizzante del Medioevo condotta nei *PPB* fa dunque di essi, per il contenuto come per la forma, una sorta di singolare “ircocervo” di antico e moderno, nel quale armonicamente e raffinatamente convivono, con esiti dall’inconfondibile sapore carducciano, intenti storico-filologici e suggestioni del presente⁵¹. Effettivamente, è possibile osservare con chiarezza nei *PPB* l’operosa convivenza delle due modalità di approccio al Medioevo (ma potremmo dire genericamente: alla storia)⁵²

⁴⁹ Carducci, «Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nei Memoriali dell’Archivio notarile di Bologna» (1876), in *OEN*, VIII, pp. 169-343, a p. 256.

⁵⁰ Carducci, *Opere scelte*, *op. cit.*, I, p. 988 (e cfr. al riguardo Mario Martelli, «*La Chiesa di Polenta* di Giosue Carducci», *Lettere italiane*, LXI, 2009, pp. 366-381, alle pp. 377-381).

⁵¹ Ai *PPB* potrebbero bene essere riferite le parole impiegate da Carducci il 1° giugno 1860 per definire il poemetto mitologico in terzine *Proteo* dell’amico Isidoro Del Lungo (che gliene aveva inviati i primi due capitoli l’11 aprile di quell’anno): «un bellissimo misto del verseggiare dei trecentisti efficace e schietto con lo splendidamente artistico della scuola civile ottocentistica e settecentistica [...]; misto non cercato a posta, ma risultante dagli studii amorosi e dall’ingegno dell’autore» (Carducci – Del Lungo, *Carteggio*, *op. cit.*, p. 74).

⁵² Ad esempio, quando esalta negli uomini del Trecento (secondo che si è visto) la capacità di alternare in modo altrettanto abile la penna e lo scalpello, o quando loda la poesia del Poliziano per aver saputo mirabilmente coniugare letterarietà e popolarità (cfr. Mario Martelli, «Carducci e la letteratura italiana da Petrarca a Poliziano», in *Carducci e la letteratura italiana*, *op. cit.*, pp. 193-211, alle pp. 208-211;

caratteristiche del Carducci critico e poeta: massima attenzione ai fatti e ai documenti (e dunque filologia ed erudizione) da una parte, loro implicita rivisitazione in chiave moderna (e dunque attualizzazione psicologica e ideologico-politica) dall'altra. Aurelio Roncaglia ha parlato, a questo proposito, di «contraddizione inconfessata, se non proprio inconsapevole, fra sovrastruttura ideologica e infrastruttura tecnica, postulati ed empiria», e quindi di «una tensione fra vettori di segno opposto»⁵³; ma è da credere che, per Carducci, non di contraddizione si trattasse, bensì – secondo quanto già dicemmo – di necessaria interazione fra istanze diverse eppure cooperanti. In tal senso, la storia offriva alla poesia spunti, materiali e suggestioni, ma la poesia poteva al tempo stesso fornire un valido ausilio a una più piena ricostruzione del passato, vivificandolo con le passioni e gli ideali del presente⁵⁴. Simili “interferenze” possono apparire inopportune alla nostra mentalità rigorosamente filologica; ma così non era per Carducci e per l'epoca sua, e neppure per quei grandi storici ben più vicini a noi che – come Marc Bloch ed Eugenio Garin – le hanno sempre ritenute, viceversa, alimento indispensabile del loro mestiere⁵⁵.

Francesco BAUSI
Università della Calabria

ma vd. anche quello che nei discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, ed. a cura di Vittorio Gatto, Roma, Archivio Guido IZZI, 1988, p. 79, egli afferma riguardo alla poesia dei due primi secoli: «è da notare la potenza, che quei nostri vecchi ebbero mirabile, di dare l'aria del paese e l'atteggiamento di famiglia così alle erudizioni diverse e alle difficili astrazioni della scienza come alle fantasie che pigliavano di lontano») pare evidente che Carducci stia pensando anche a sé stesso, alla sua arte e ai suoi studi.

⁵³ Aurelio Roncaglia, «Carducci, il Medio Evo e le Origini romanze (con un prologo su Carducci e Montale)», in *Carducci e la letteratura italiana*, op. cit., pp. 115-140, a p. 126.

⁵⁴ Vale ovviamente anche per Carducci quanto a proposito di Severino Ferrari (che non per nulla fu suo allievo prediletto) scrive Alberto Brambilla, «Margini. Appunti su Severino Ferrari e la scuola carducciana», in *Severino Ferrari e il sogno della poesia*, Atti del convegno di Molinella (26-27 febbraio 1999), a cura di Simonetta Santucci, Introduzione di Renzo Cremante, Bologna, Pàtron, 2003, pp. 77-87, a p. 86: «il rapporto tra studi (di varia natura) e produzione poetica è senz'altro stretto e non può essere artificialmente separato», giacché «non esiste [...] solo una continuità tematica tra ricerca e poesia, ma un rapporto diretto di dare ed avere. In entrambe le direzioni, si badi, perché se l'indagine storica guida e modifica la poesia, a sua volta quest'ultima può aprire varchi inaspettati anche nel campo della ricerca».

⁵⁵ Cfr. Marc Bloch, *Apologia della storia o Mestiere di storico* (1941), trad. it. Torino, Einaudi, 1998, pp. 36-37 (dove è qui ricavata la citazione nell'esergo); Eugenio Garin, *La filosofia come sapere storico* (1959), ora in Id., *La filosofia come sapere storico. Con un saggio autobiografico*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 79-80.