

PATRIZIA CONSOLE PENTRELLI

**Traversando la Maremma toscana.
*Genesi e sviluppo di una poesia carducciana***

Come è noto, negli ultimi vent'anni, tra le raccolte carducciane, solo le *Odi barbare*¹ e *Levia Gravia*² hanno conosciuto un'edizione critica completa. Accanto ad esse sono stati realizzati alcuni saggi di edizione e interventi di critica delle varianti relativi a singole liriche.

L'edizione critica che qui si presenta è tratta dalla tesi di laurea intitolata *L'officina delle Rime nuove* (relatore prof. Pietro Gibellini)³, il cui progetto è nato dalla constatazione dello stato attuale della filologia carducciana. Infatti, come per le altre raccolte del poeta, solo di alcuni componimenti delle *Rime nuove* si possiede un'edizione critica: parziale per *Idillio maremmano*⁴, completa per *Vignetta*⁵, *Pianto antico*⁶, le tre *Primavere elleniche* e *Vendette della luna*⁷, *San Martino*⁸.

Di seguito si pubblica una delle cinque⁹ *Rime nuove* prese in esame nella tesi citata: *Traversando la Maremma toscana* (TMT). Si premette all'edizione un breve saggio sulla genesi di TMT, i criteri di edizione e la descrizione dei testimoni.

«Ricordo della mattina 10 aprile 1885 che passai per la Maremma». Così scrive Carducci in calce al componimento che ha concluso appena undici giorni dopo, con una brevissima elaborazione (dalle indicazioni fornite dallo stesso poeta risulta essere stata composta in sole due ore). Il poeta, in treno per raggiungere Roma, attraversa i luoghi della sua infanzia e quasi immediatamente sente il bisogno di trasformare in poesia ciò che in quel viaggio ha provato.

Ed è il titolo stesso a richiamare l'occasione concreta da cui la poesia ha origine. Egli però sembra voler eliminare ogni riferimento troppo preciso al luogo e all'occasione, attenendosi all'indeterminatezza tipica del genere lirico-alto: a differenza che in *Davanti San Guido* e in *Alla stazione*, evita l'accenno prosastico al treno con un indeterminato gerundio («traversando»), scarta il titolo che aveva proposto al Chiarini in una lettera del 25 aprile 1885 e in cui vi era l'indicazione

¹ VAN HECK (1988); PAPINI (1988).

² GIULIATTINI (2006).

³ *L'officina delle Rime nuove. Saggio di edizione e studio variantistico*. Relatore: Pietro Gibellini. Correlatori: Lorenzo Tomasin, Pier Mario Vescovo. Università Ca' Foscari di Venezia. Facoltà di Lettere e Filosofia (2008).

⁴ BALDINI (1947, 44ss.).

⁵ PONTE (1958, 53-69).

⁶ COLLARETA (1959, 221-6).

⁷ PAPINI (1974, 205-82).

⁸ CAPOVILLA (1999, 323-37).

⁹ *Momento epico, Traversando la Maremma toscana, San Martino, Davanti San Guido, Faida di comune*.

geografica precisa (*Passando per la ferrata sotto Castagneto*¹⁰), sostituisce l'aggettivo «pisana» con «toscana» al fine di rendere ancora più ampia e indeterminata l'area geografica.

Si può dire però che un altro evento stesse alla base di una poesia realizzata così velocemente, come sgorgata spontaneamente dal cuore del poeta. Il 18 marzo 1885, infatti, Carducci aveva avuto il primo attacco di paresi che, come è noto, lo porterà quindici anni dopo (dal 1899 circa) a perdere progressivamente l'uso della mano destra e, assieme ad esso, la possibilità di scrivere. La morte aveva «tirato la prima scampanellata»¹¹ e Carducci rivede il paesaggio toscano con questo cupo presentimento nel cuore. Se il ricordo della passata giovinezza suscita in lui sentimenti di gioia e lo richiama alla vita, il presente sembra additargli il suo triste e inevitabile destino: la morte.

Inoltre, come in altri testi delle *Rime nuove*, dedicati al mito della Maremma, il poeta rievoca nostalgicamente il passato che «sorge dalla percezione disillusa dell'esistenza quotidiana, dalla consapevolezza del fallimento degli ideali politici della giovinezza»¹². Si può affermare pertanto che l'espressione artistica del paesaggio e delle sensazioni che quest'ultimo muove è per il poeta «inscindibile dall'evocazione del momento»¹³ in cui questa contemplazione ha luogo.

Ed è proprio per questo che il sonetto, apparentemente dedicato alla Maremma, è interamente caratterizzato dall'intimo contrasto appena descritto ed appare denso di antitesi e contrapposizioni, fin dalla prima strofa.

I) L'apostrofe con cui si apre la poesia costituisce già un forte ossimoro. Il «dolce paese» è la stessa terra che Dante nel XIII canto dell'*Inferno* così descrive, paragonando il paesaggio toscano alla selva dei suicidi: «Non han sì aspri sterpi né sì folti / quelle fiere selvagge che 'n odio hanno / tra Cecina e Corneto i luoghi còliti»¹⁴.

Durante l'elaborazione Carducci pare voler ampliare e sviluppare delle ulteriori antitesi. Nella red. B sostituisce al v. 1 la lezione «portai» con il presente «porto» per poi scegliere nuovamente, nella red. C, il passato. È infatti nel passato l'origine del suo attuale temperamento e il tempo verbale non fa altro che sottolineare questo intimo collegamento tra due momenti così lontani e pure in rapporto tra loro. La personalità del poeta ha le sue lontane radici nella giovinezza maremmana.

Anche al v. 3 Carducci costruisce, attraverso diverse correzioni, una forte antitesi. Nella prima stesura scrive: «E il vecchio cuor ove il valor non dorme» (red. A). Nei primi tre versi emerge dunque chiaramente la volontà del poeta di realizzare un autoritratto psicologico del tipo alfieriano

¹⁰ CARDUCCI (1938-1968, vol. XV, 160).

¹¹ Lettera di Carducci a Adele Bergamini del 18 aprile 1885 cit. da SACCENTI (1993, 470).

¹² PAVARINI (2005, 41).

¹³ VEGLIA (2000, 97).

¹⁴ *Inf.* XIII 7-9 (cf. BALDACCI [1974, 30]).

(*Sublime specchio di veraci detti*¹⁵) e foscoliano (*Solcata ho fronte, occhi incavati intenti*¹⁶). La prima lezione scelta («valor») enfatizza l'immagine fiera e orgogliosa del letterato già esplicitata al v. 2¹⁷. Del resto anche «l'abito fiero e lo sdegnoso canto» richiamano alla memoria due celebri figure dantesche di intellettuali: Pier delle Vigne («L'animo mio, per disdegnoso gusto»¹⁸) e Sordello da Goito, le cui poesie politiche similmente a quelle di Carducci contenevano spesso attacchi e invettive («o anima lombarda / come ti stavi altiera e disdegnosa»¹⁹). I due personaggi appaiono orgogliosi e sprezzanti ma allo stesso tempo magnanimi perché «riscattati dal forte sentire»²⁰. Allo stesso modo il «valor» del v. 3 non fa che ribadire la grandezza d'animo del poeta.

Nella red. B Carducci sembra propendere per un'opposta connotazione: «E il petto ove l'amor mai non s'addorme». Ecco che la nuova lezione istituisce un rapporto antinomico tra i primi due momenti spirituali della vita del poeta («abito» e «canto») e il terzo («petto»): ora è l'amore ad essere al centro dei sentimenti di un uomo «fiero» e «sdegnoso». In questo modo egli ha eliminato anche il parallelismo dato dalla triplice ripetizione della coppia aggettivo/sostantivo («abito fiero»/«sdegnoso canto»/«vecchio cuor»).

Ma è nella terza redazione che Carducci esplicita nel v. 3 l'antitesi già proposta in quella precedente: «...ov'ira e amor mai non s'addorme» (red. B, lezione cassata) e «[...] ov'odio e amor mai non s'addorme» (red. C). Il petto è ora perennemente sede di sentimenti contrastanti. L'«ira» però non è esattamente il contrario dell'«amor» ed è forse per questo che sarà la variante «odio» a prevalere. Sembra di leggere in questo verso quello che egli scrive a Lidia il 19 marzo del 1875: «Sono condannato a non aver mai pace e riposo in alcuna idea e concezione o parte o persona [...] Mi mangio in silenzio il mio forte cuore, ed è pasto degno di me»²¹. È chiara la somiglianza con un verso del già citato autoritratto alfieriano in cui il poeta afferma: «La mente e il cor in perpetua lite»²².

Anche l'ultimo verso della strofa conosce differenti fasi compositive. Inizialmente Carducci si rivolge al paesaggio, sottolineando implicitamente ancora una volta (come nel titolo), il mezzo da cui esso viene contemplato: «Pur ti riveggo, e in fuga ti alzi dopo tanto!» (red. A). Già dalla seconda redazione è il cuore ad essere descritto nei suoi moti. Se inizialmente l'azione svolta da esso appare più naturale («mi batte in tanto»), nell'ultima redazione il poeta ne enfatizza la reazione

¹⁵ V. Alfieri, *Rime* CLXVIII. Cf. BALDACCI (1974, 30).

¹⁶ U. Foscolo, *Sonetti* VII. Cf. BALDACCI (1974, 30).

¹⁷ «L'abito fiero e lo sdegnoso canto» (v. 2, red. A).

¹⁸ *Inf.* XIII 70 (cf. MARTELLI [1995, 683]).

¹⁹ *Purg.* VI 62 (cf. MARTELLI [1995, 683]).

²⁰ MARTELLI (1995, 683).

²¹ CARDUCCI (1938-1968, vol. IX, 337s.).

(«mi balza in tanto»). Forse proprio perché è lo stesso cuore in cui si dibattono dei sentimenti forti come l'odio e l'amore?

Per quanto riguarda l'avverbio «pur» lo studio delle varianti non aiuta a propendere per una delle diverse interpretazioni proposte, dal momento che la lezione è presente fin dalla prima redazione (alcune ipotesi: “finalmente” secondo Luigi Baldacci e William Spaggiari, “almeno” per Piero Treves, “ancora” secondo Saccenti e Marina Salvini).

Nell'elaborazione della prima strofa Carducci è tuttavia guidato anche dalle innumerevoli reminiscenze letterarie. Il «dolce» dell'*incipit* ricorda la «dulce France» dei poemi in lingua d'*oïl*, il «dolze» di un testo attribuito a Federico II²³, il «dolce» di una famosa canzone di Guittone²⁴, nonché il «fuor del dolce aere de' paesi toscani» del Petrarca²⁵. Richiama anche il «dolce e chiara» dell'*incipit* de *La sera del dì di festa* di Giacomo Leopardi in cui la dolcezza della notte e della natura che circonda l'infelice poeta si scontra con la sua interiore angoscia²⁶. Notevole è il fatto che anche l'«altero» del v. 2, proposto nella red. B e sostituito poi da «fiero», compare insieme a «disdegnoso» nella descrizione di Sordello²⁷.

Nella redazione definitiva della prima strofa si nota anche dal punto di vista fonico una struttura più elaborata: le assonanze del v. 1 tra «dolce»/«onde»/«conforme» a cui si aggiunge la parola «paese» terminante sempre in “e” e l'allitterazione della “m” al v. 3 («amor»/«mai»/«addorme»). Interessante è l'allitterazione della lettera “t” nei vv. 2s. che connette le tre componenti dell'autoritratto carducciano: «abiTo», «canTo» e «peTTo» (allitterazione che con la variante «cuore» non si avrebbe avuto).

II) Come si può vedere dalla trascrizione degli autografi, la prima redazione è costituita dalle sole prime due strofe. In un primo momento Carducci pone come *incipit* della poesia il verso di Petrarca²⁸.

Nella red. A, alla frase principale è connessa una relativa che ha come soggetto, a differenza delle altre proposizioni della strofa, le «forme» che rivelarono a l'«attonito cuore» la divina natura: «Che a l'attonito cuor prime svolsero / La dia natura [...]». La «dia natura» non può non ricordare il senso panteistico che talvolta in Carducci caratterizza la visione del rapporto uomo-natura e che trova, nelle *Rime nuove*, la sua più alta espressione nelle *Primavere elleniche* (la natura infatti è definita «santa» nella *Dorica* al v. 59).

²² V. Alfieri, *Rime* CLXVIII, 11 (cf. BALDACCI [1974, 30]).

²³ Citt. da MARTELLI (1995, 682).

²⁴ Cf. CONTINI (1960, vol. I, 222). Cf. MARTELLI (1995, 682).

²⁵ F. Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta* CCLIX 6. Cf. MARTELLI (1995, 682).

²⁶ G. Leopardi, *Canti. La sera del dì di festa* 1.

²⁷ *Purg.* VI 62 (cf. MARTELLI [1995, 683]).

Nella redazione successiva, tuttavia, il poeta sembra voler evitare il riferimento paganeggiante e impersonale alla sacra natura concentrando la propria attenzione esclusivamente sull'*ego* poetico e cassando termini aulici come «dia» e «svolsero». Nella red. B Carducci elimina la proposizione relativa e pone come termine attivo del v. 2 non più le «forme» ma il proprio io (sono i suoi «occhi» ad essere «incerti») ed evita la ripetizione del termine “cuore” e con esso anche il sentimento dominante che l'attributo esprimeva: lo stupore. Ora sono gli occhi ad essere al centro del discorso carducciano, occhi «incerti tra 'l sorriso e il pianto» e non più stupiti di fronte al disvelarsi della panica natura. Ecco nuovamente un'antitesi nella quale Carducci ribadisce il connubio di sentimenti già espresso nella prima strofa.

Riguardo alle correzioni apportate ai vv. 7s., notevole è che fin dalla prima stesura venga inserita quella che Baldacci definisce «metafora di una metafora»²⁹: orme dei sogni. Il poeta riesce a seguire le orme lasciate da qualcosa che come i sogni non hanno alcuna consistenza materiale. Nell'ultima redazione egli introduce il participio presente «erranti» e con esso pare richiamare nuovamente la sfera semantica della corsa. È in corsa che Carducci rivede il proprio paese natale ed è in corsa (o comunque in movimento) che il poeta immagina il «giovenile incanto». Corre oggi attraversando in treno la Maremma come correva ieri seguendo le illusioni della giovinezza. Inoltre la “r” di «errare» sembra risuonare nelle parole vicine tramite l'allitterazione («oRme / ERRanti dietRo...»).

La forte letterarietà di un'espressione come «orme erranti dietro il giovenile incanto» spinge a interrogarsi sull'eventuale esistenza di un modello a cui il poeta si sarebbe ispirato. Diverse fonti, che sicuramente Carducci conosceva approfonditamente, presentano l'uso di tali termini associati in maniera simile. Così scrive, ad esempio, Torquato Tasso nella *Gerusalemme liberata*:

Taccia Argo i Mini, e taccia Artù que' suoi
erranti, che di sogni empion le carte³⁰;

Ma come uscì la notte e sotto l'ali
menò il silenzio e i levi sogni erranti,
secretamente, com'Amor gl'informa,
molti d'Armida seguitaron l'orma³¹.

²⁸ F. Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta* CCCI 9. Cf. MARTELLI (1995, 682).

²⁹ BALDACCI (1974, 32).

³⁰ T. Tasso, *Gerusalemme liberata* I 52, 5s.

³¹ T. Tasso, *Gerusalemme liberata* V 79, 6-9.

Piacquele assai che 'n quelle valli ombrose
l'orme sue erranti il caso abbia condutte³².

Come è noto, il termine «erranti» è una parola-chiave nel poema di Tasso in quanto gli eroi cristiani vengono spesso sviati dal loro alto compito e condotti ad «errare» fisicamente ma in primo luogo spiritualmente. La ricerca e la corsa dell'eroe epico (metaforica anche per il poeta toscano) sono così poste in relazione con quella di Carducci che però, a differenza di esso, non è giunto al «fine» che si era prefissato. Anch'egli, come Rinaldo, è stato vittima di un incanto, diverso da quello di Armida ma altrettanto pericoloso perché lo ha portato a seguire «in vano» le strade dei suoi ideali³³.

Allo stesso modo Leopardi definisce così ciò che lo ha portato a sperare inutilmente: «[...] Cadde l'incanto / e spezzato con esso, a terra sparso / il giogo: onde m'allegro»³⁴. E come Carducci nel suo amaro bilancio, il poeta di Recanati così si esprime: «Ed io seggo e mi lagno / Del giovanile error che m'abbandona»³⁵.

Ma nelle orme che errano dietro al «giovenile incanto» risuonano anche le celebri parole del Petrarca che nel primo sonetto del *Canzoniere* riflette sui sospiri che nutriva nel cuore («In sul mio primo giovanile errore») per concludere infine: «Che quanto piace al mondo è breve sogno»³⁶.

Come si è appena potuto constatare il discorso sulle fonti delle poesie carducciane si rivela non «impossibile», come afferma Mario Martelli, ma sicuramente molto complesso³⁷. Da questa breve analisi è emerso nuovamente quanto Carducci avesse continuamente presente, durante l'elaborazione delle sue poesie, svariati modelli e si facesse guidare da essi durante il lavoro di correzione (insieme però a ragioni stilistiche e contenutistiche). Infatti, anche le «forme» definite inizialmente «antiche» diventano nella red. B «usate» (come nel già citato verso petrarchesco).

Sempre nella seconda strofa, egli elimina la ripetizione del pronome «te» (con il quale si rivolgeva al paesaggio) per sostituirlo al v. 7 con l'impersonale «quelle», che sottolinea la grande distanza che ormai separa il poeta da quelle forme, parti di un mondo che non è più il suo.

III) Nella prima terzina, come spesso avviene nella forma del sonetto, la meditazione lirica si fa più ravvicinata. Carducci aggiunge questa strofa nella red. B e la pone come conclusione forse per terminare il suo bilancio esistenziale con un richiamo alla morte, lo stesso richiamo che Foscolo

³² T. Tasso, *Gerusalemme liberata* XX 123, 1s.

³³ L'incanto è definito «vano» ne l'*Orlando Furioso* X 107, 8.

³⁴ L. Leopardi, *Canti, Aspasia* 101-103.

³⁵ L. Leopardi, *Canti, Alla sua donna* 36s.

³⁶ F. Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta* I 3 e 14.

³⁷ Cf. MARTELLI (1995, 674s.).

e Alfieri introducono nell'ultimo verso dei sonetti già citati³⁸. Subito però cambia disposizione in modo tale da poter ottenere una perfetta circolarità: la chiusura infatti riprenderà, come si vedrà tra poco, la dolcezza dell'*incipit*.

Il v. 9 richiama con precisione due componenti centrali delle quartine precedenti: l'amore («amai» riprende «amor» del v. 3) e i sogni giovanili («sognai» riprende i «sogni» del v. 7). In un certo senso anche «in vano», avverbio che riassume lo scorato bilancio del poeta, si connette con l'«in tanto» del v. 4. Il cuore ancora oggi come ieri si agita alla vista del paese nativo (fecondo di illusioni e sogni) ma con una nuova consapevolezza: tutto è stato «vano».

A differenza delle prime strofe dotate di una struttura dall'ampio respiro, questi versi presentano fin dalla prima stesura un ritmo spezzato dalla punteggiatura e dalle anafore («quel.../quel..., e.../e.../e...»). Il pensiero sembra farsi più affannoso proprio perché sta giungendo all'amara conclusione.

I vv. 10s. sono scanditi da tre avverbi temporali: «sempre», «mai» e «dimani». I primi due introducono ancora una volta un'antitesi: il poeta ha corso «sempre» e ciò nonostante non ha «mai» raggiunto il suo fine. Interessante è che Carducci scriva inizialmente «E ier mi mossi» per poi correggerlo con la lezione definitiva «E sempre corsi». A «ieri» che sottolineava una contrapposizione temporale il poeta sostituisce «sempre» che enfatizza invece la sproporzione tra gli sforzi fatti e i risultati ottenuti. Inoltre «mossi» viene sostituito da «corsi», termine che ancora una volta rimanda con più forza alla sfera lessicale del movimento e della fuga e richiama allo stesso tempo il «corro ove al cor piace» di Foscolo³⁹. I tre avverbi temporali formano un *climax* che partendo dal passato si conclude con il riferimento al futuro: «dimani cadrò».

Carducci sostituisce il più letterario «cadrò» al «morrò» nella red. C e così facendo ottiene anche un più forte effetto fonico: la “d” unita alla “r” sembra riprodurre il rumore della caduta dopo l'inutile e faticosa corsa. Per ottenere l'endecasillabo del v. 10 il poeta cassa l'aggettivo «mio» riferito a «fine» che continuava il discorso iniziato al v. 9 in modo marcatamente personale. «Il fine» tuttavia rispetto al «mio fine» sembra conferire allo scopo che egli si prefiggeva universalità e allo stesso tempo maggiore importanza.

Come si è già visto nelle prime strofe, Carducci agisce anche sotto la spinta di precise reminiscenze letterarie. Il termine «cadrò» ricorda il «Tu, misera, cadesti» di *A Silvia* di Leopardi (v. 61), poesia la cui affinità tematica è del resto evidente. Inoltre l'intera terzina riprende più da vicino alcuni versi di Angelo Poliziano: «Quanto più segue invan la vana effigie / tanto più di

³⁸ «Morte sol mi darà fama e riposo» da U. Foscolo, *Sonetti* VII 14; «Uom, se' tu grande, o vil? Muori e il saprai» da V. Alfieri, *Rime* CLXVIII 14.

seguirla invan s'accende; / tuttavia preme sue stanche vestigie / sempre la giugne, e pur mai non la prende»⁴⁰.

Nonostante siano numerosi i punti di contatto con tale modello e in particolar modo i rimandi lessicali («seguo», «orme», «in vano», «giunsi»), si comprende come il poeta li abbia utilizzati al fine di esprimere il proprio messaggio con maggiore efficacia e di ottenere significative corrispondenze interne (ad esempio l'antitesi tra «in vano» e «in tanto»). Se è evidente che Carducci trae spunto dal vano inseguimento di Poliziano per descrivere la propria fallimentare corsa, diverso tuttavia è l'oggetto dei suoi desideri e autentica l'ispirazione che porta a dipingere il suo passato con tale *pathos*.

Il punto spezza il v. 11 a metà assieme al forte accento della parola tronca (nella sesta sillaba). Il nuovo periodo si apre con la congiunzione avversativa «ma» che preannuncia già il diverso tono dell'ultima strofa. Come frequentemente accade nei sonetti carducciani, tra la prima e la seconda terzina egli pone un *enjambement*. Baldacci nota che, tuttavia, tra l'avverbio «di lontano» e «pace» vi è una sospensione musicale sia perché sono parole grammaticalmente diverse sia perché «di lontano» determina, nella lettura, un effetto di stacco⁴¹.

IV) «Pace» suona come un vero e proprio esordio che conclude la poesia con la serenità con cui si era aperta, dopo la riflessione piena di amarezza e angoscia. La stessa pace che la sera infonde a Foscolo⁴², al termine di una giornata piena di travagli e affanni: «E mentre io guardo la tua pace, dorme / quello spirto guerrier ch'entro mi rugge»⁴³. Anche dal punto di vista fonico «pace» richiama il «dolce» iniziale sia in quanto termina con la stessa sillaba sia perché la palatale, associata alla “l” abbondantemente presente nel verso («al»/«le»/«colline»), trasmette un senso di dolcezza.

Nella red. B le colline, umanizzate, dicono «pace» specificatamente al poeta («a me»), mentre nella stesura successiva (e in quella a stampa) il loro potere di rasserenare l'animo appare più universale: «dicono al cuor». Ancora una volta Carducci nel correggere cerca di dare un respiro più ampio alla propria personale vicenda. Su questo verso tuttavia Carducci ebbe a lungo incertezze dal momento che nella lettera del 26 aprile a Chiarini egli chiede esplicitamente all'amico:

Al v. 12 scegli tu tra queste lezioni:

dicono al cuor

³⁹ U. Foscolo, *Sonetti* VII, 13.

⁴⁰ Poliziano A. *Stanze incominciate per la giostra di Giuliano de' Medici* I 36, 1-4 (cf. MARTELLI [1995, 684]).

⁴¹ Cf. BALDACCINI (1974, 39).

⁴² Come è noto la sera per Foscolo è immagine della morte. Allo stesso modo è stato notato come in Carducci le colline siano spesso collegate a immagini funebri (si pensi alla collina su cui appare la nonna Lucia in *Davanti San Guido*).

dicono a me
parlano a me – al cuor
parlanmi al cuor⁴⁴.

Il v. 13 invece, come giustamente afferma Baldacci, appare ambiguo dato che non risulta essere chiaro se il «verde piano» sia il soggetto della proposizione, assieme alle colline, o formi il complemento di compagnia (coordinato a «nebbie sfumanti»). La prima stesura chiarisce il dubbio, dato che in essa le colline dicono pace «da le nebbie sfumanti e il mesto piano». È ovvio che le colline non possono dire pace «da il mesto piano», in quanto sono “colline” e non una pianura. Inoltre nelle varianti cassate nella red. C si legge:

[...] colline
Fumanti de le nebbie
[Fumanti] ne le [nebbie]

In un primo momento Carducci sembra ipotizzare un preciso parallelismo tra i due soggetti della proposizione utilizzando il medesimo costrutto: sostantivo con il participio presente («colline fumanti»/«piano ridente»).

Il riferimento al «piano» permette di soffermarsi sulle trasformazioni che subisce l'attributo ad esso anteposto. Nella red. B il «piano» è detto «dolce» che, oltre a richiamare il modello dantesco⁴⁵, riprende l'*incipit* con forse eccessiva fedeltà. Nella red. C Carducci lo definisce «mesto» attribuendo al paesaggio, mediante un'ipallage, il sentimento con cui lo contempla. Così facendo introduceva l'ennesima antitesi in quanto l'attributo contrastava con il participio «ridente» posto all'inizio del verso successivo. Infine nella prima edizione in raccolta (RN87) il «piano» perde ogni esplicita connotazione emotiva per diventare «verde», colore però associato al participio «ridente» e che riesce ad emergere e a risaltare pur tra le «piogge mattutine».

Per quanto riguarda fenomeni più generali si nota l'abituale tendenza carducciana ad adoperare parole poetiche («abito», «sdegnoso», «addorme», «riveggo», «usate»...). Notevole è anche la correzione che egli apporta al verbo «giunsi» (v. 10). Nella lezione cassata della red. B Carducci lo usa come verbo intransitivo («non giunsi al mio fine») mentre, correggendo, lo trasforma in transitivo («non giunsi il fine»), conferendogli così una connotazione poetica.

⁴³ U. Foscolo, *Sonetti* I 12-4.

⁴⁴ CARDUCCI (1938-1968, vol. XV, 161).

⁴⁵ «Se mai torni a veder lo dolce piano / che da Vercelli a Marcabò di china» da *Inf.* XXVII 74s.

Ogni strofa è formata da un solo periodo (a parte la terza che contiene l'inizio dell'ultimo). Il primo risulta essere il più complesso (con due relative delle quali una è introdotta dalla red. B), mentre gli altri hanno una struttura più semplice (principale più coordinata e/o relativa implicita).

Oltre al già citato *enjambement* tra «di lontano» e «pace», se ne segnalano altri due non particolarmente marcati: «orme»/«erranti» (introdotta dalla red. C) e «piano»/«ridente».

Se si considerano le rime utilizzate da Carducci, è evidente che fin dalla prima stesura egli sembra non avere ripensamenti riguardo ad esse. Alcune delle rime sono spiccatamente derivate («forme»/«conforme», «canto»/«incanto») o inclusive («forme»/«orme»/«addorme»). Per quanto concerne «forme»/«orme»/«conforme»/«addorme» si scopre nuovamente l'ascendenza letteraria di alcune sue scelte: tali rime infatti erano state già adoperate dal Petrarca nel *Canzoniere* (le prime due sempre nel sonetto CCCI⁴⁶).

Criteri di edizione

Per la rappresentazione degli *autografi*, a differenza delle edizioni curate da Papini, Van Heck e Giuliattini⁴⁷, ho tentato di individuare le diverse stesure che le poesie hanno conosciuto, trascrivendo le redazioni separatamente e disponendole in ordine cronologico, in modo tale da illustrare la genesi del testo (le redazioni sono indicate con le lettere maiuscole dell'alfabeto). Si è considerata una nuova redazione non solo ogni nuova stesura completa del componimento ma anche la riscrittura di una porzione cospicua del testo.

Nel testo di ogni redazione è riportata la lezione che per motivi grafici, semantici e/o sintattici risulta essere la seriore per quello stadio redazionale. In apparato vengono invece riportate le varianti sostituite e quelle rimaste non cassate (lezioni alternative anche se poi cadute). Qualora la lezione non venga cancellata viene segnalato esplicitamente (*non cass.*).

A sinistra del testo viene indicato il numero d'ordine con cui la strofa compare nella redazione definitiva. A destra invece verrà indicato il numero che i versi hanno nell'ultima redazione. In tale modo è possibile rendersi conto degli spostamenti che hanno subito strofe e gruppi di versi durante l'elaborazione della poesia.

Le strofe e i versi cassati nella redazione rappresentata sono invece riportati in apparato. Nel caso di difficile decifrazione ho cercato di offrire a chi legge la lezione più probabile, dal momento che era possibile formulare un'ipotesi (il ° indica che la parola è congetturata).

⁴⁶ F. Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta* CCCI 9 e 12.

⁴⁷ Essi adoperano una trascrizione di tipo diplomatico trascrivendo separatamente ogni carta e riproducendo fedelmente la collocazione delle varianti.

Per quanto concerne le *stampe*, si è scelto come testo di collazione l'edizione zanichelliana delle *Poesie* del 1902 (P02)⁴⁸. Alberto Brambilla aveva criticato van Heck⁴⁹ per aver adoperato come testo base per l'edizione critica delle *Odi barbare* le *Poesie* del 1902, definendola *editio descripta* rispetto sia alla stampa zanichelliana del 1901 (P01)⁵⁰ che a quella del IX volume delle *Opere* (O)⁵¹.

È importante precisare che, per quanto concerne la poesia presa in esame, le tre edizioni in questione (O, P01, P02), non presentano varianti le une rispetto alle altre se non il titolo che risulta nella sua lezione definitiva nell'edizione delle *Poesie* del 1901 e del 1902. Ed è per questa ragione che si è deciso di condividere la scelta dello studioso olandese. Gli eventuali errori presenti nell'edizione a testo sono stati corretti e segnalati in apparato (le indicazioni *refuso* e *sic* indicano rispettivamente errori di stampa certi o probabili).

In apparato vengono segnalate solamente le varianti, indicando ogni volta, dopo il numero del verso, la porzione di testo a cui la variante si riferisce, la variante stessa e la sigla del testimone che la contiene. Nella collazione dei testimoni a stampa si è considerata anche l'ultima redazione autografa al fine di mettere in luce le frequenti modifiche apportate al testo prima della sua pubblicazione.

Si è deciso di rispettare e di non normalizzare l'utilizzo delle maiuscole a inizio verso, dal momento che tutte le stampe (nonché gli autografi) le riportano. Si è premesso alla rappresentazione l'elenco dei testimoni a stampa, disposti in ordine cronologico, con le relative sigle.

Altri segni diacritici

sps a: variante soprascritta

sts a: variante sottoscritta

da: variante che succede in linea al segmento cancellato o riscritta subito sopra la stessa parola/lettera

> <: lezione cassata all'interno di un segmento successivamente cassato (se però vicino al segmento è riportata la voce *non cass.* significa che l'unica lezione ad essere stata cassata è quella tra le parentesi uncinete)

(): completamento congetturale, quasi sicuro, ()° solo ipotetico.

⁴⁸ CARDUCCI (1901, 575).

⁴⁹ Cf. BRAMBILLA (1989, 569-605).

⁵⁰ CARDUCCI (1902, 577).

⁵¹ CARDUCCI (1894, 205).

Descrizione degli autografi

Gli autografi di TMT sono custoditi nella biblioteca di Casa Carducci a Bologna all'interno di contenitori di cartone a forma di libro (mm. 290 x 390), segnati con numeri romani e racchiusi in copertine o insertini (circa mm. 148 x 250) che sono stati ordinati con numeri arabi (l'indicazione del catalogo è scritta nel marg. sup. sin.). Su di essi Carducci scrisse il/i titolo/i, la/e data/e di composizione e talvolta altri riferimenti.

Le carte mss. contenute in ogni fascicolo recano nel *recto* l'indicazione di catalogo del cartone e del fascicolo, in matita, generalmente nel marg. sup. sin. (es. III, 15) e, in numeri arabi, l'indicazione del cartone, del fascicolo e della carta in uno dei margini (es.. 03-015-01). Talvolta il numero delle carte, indicato dal catalogatore, non fa fede dell'ordine diacronico o logico della composizione. Il materiale cartaceo di cui il poeta si servì è di varia provenienza e comunemente di recupero. Assieme alle carte mss. spesso sono conservati anche ritagli di giornale, prime edizioni, bozze di stampa che il poeta usava raccogliere assieme ai suoi autografi.

Cartone III, Fascicolo 28

Sulla copertina, a penna, autogr.: *Traversando la Maremma toscana. So / netto. / 21 aprile 1885*. In alto a sin. l'indicazione del catalogo *III, 28. 03-028*.

Tre carte mss. autogr., le cc. 1 e 3 scritte da Carducci sul solo *recto*, la c. 2 su entrambi i lati, e cinque carte recanti tre ritagli di giornale.

La c. 1 è un foglio doppio che riporta, scritti a matita dal poeta, il primo verso e la data.

In calce alla c. 3^f è riportata la data ed è spiegata l'occasione da cui nacque la poesia: «21 apr. 1885. ore 3. / Ricordo della mattina 10 apr. che passai per la maremma; ricordo delle ore 6, / sotto >... di < Castagneto». Una copia del sonetto pubblicato nel giornale *La Domenica del Fracassa* è conservata sia nella c. 4^f con titolo e data di mano del Carducci nel marg. sup. («Dom. Frac. 3 magg. '85») che nella c. 5^f, sempre con data di mano del poeta nel marg. sin. («La Domenica del Fracassa / 3 maggio 1885»). Le cc. 6-8 conservano le pagine 161-6 del giornale *Cultura*. La c. 6^v contiene il sonetto. Carducci riporta titolo e data del giornale a matita nel marg. sup. c. 6^f: «Cultura A. VII vol. 9. - n 5.6. / 15.30 marzo 1888».

Le carte recano le redd. A, B e C. La red. A è contenuta nella c. 2^f, la red. B nella c. 2^f e 2^v, la red. C nella c. 3^f. Tutte e tre le redazioni risalgono al 21 aprile 1885 e risultano essere state scritte nell'arco di due ore (dall'una alle tre del pomeriggio).

Autografi

A

- 2 Ben riconosco in voi le antiche forme 5-8
Che a l'attonito cuor prime svolsero°
La dia° natura e de' miei sogni l'orme
Ancor ritrovo.
- 1 Dolce paese, a cui portai conforme 1-4
L'abito fiero e lo sdegnoso canto
E il vecchio cuore ove il valor non dorme,
Pur ti riveggo, e in fuga, ti alzi dopo tanto!

5 Ben riconosco in voi le antiche forme] *Sts a* >Ad un ad una ancor vedo / B(en)< / Ben riconosco ancor le note forme
non cass. poi corr. in Ben riconosco le antiche forme / Onde natura / Ancor ritrovo *non cass.* 7 dia° o forse diva 4 e
in fuga,] *sps a* e in fuga, *poi corr. in* e in corsa, *non cass.*

B

- 1 Dolce paese, a cui porto conforme 1-4
L'abito altero e lo sdegnoso canto
E il petto ove l'amor mai non s'addorme
Pur ti riveggo, e il cuor mi batte in tanto.
- 2 Ben riconosco in te l'usate forme, 5-8
Con gli occhi incerti tra l sorriso e il pianto
Ed in te seguo ad una ad una l'orme
De' sogni miei nel giovenile incanto.
- 4 Pace dicono a me le tue colline 12-14
Da le nebbie sfumanti e il dolce piano
Ridente ne le piogge mattutine
- 3 Oh, quel che amai, quel che sognai fu in van 9-11
E sempre corsi, e mai non giunsi al fine
E dimani morrò. Ma di lontano

1 a] *da cu(i)*° 3 E il petto ove l'amor mai non s'addorme] *sts a* E >il cuor< petto >ov'ira ed amor mai< *non cass.* 6
Con gli occhi mesti] *sts a* E con gli occhi 13 Da le nebbie sfumanti e il dolce piano] *sts a* fumanti ne 9 Oh, quel che
amai, quel che sognai fu in vano] *sts a* Ahi quel che 10 E sempre corsi] *sts a* >Pur< / E ier mi mossi *poi corr. in* E
sempre >pian(..)°< - e mai non giunsi al fine] *da* e mai giunsi al mio fine *non cass.* 11 Pace dicono a me *sts e non*
cass.

C

- 1 Dolce paese, onde portai conforme 1-4
L'abito fiero e lo sdegnoso canto
E il petto ov'odio e amor mai non s'addorme,
Pur ti riveggo, e il cuor mi balza in tanto.
- 2 Ben riconosco in te le usate forme 5-8
Con gli occhi incerti fra 'l sorriso e 'l pianto,
E in quelle seguo de' miei sogni l'orme
Erranti dietro il giovanile incanto.
- 3 Oh, quel che amai, quel che sognai, fu in vano; 9-11
E sempre corsi, e mai non giunsi il fine;
E dimani cadrò. Ma di lontano
- 4 Pace dicono al cuor le tue colline 12-14
Con le nebbie sfumanti ed il mesto piano
Ridente ne le piogge matutine.

1 onde portai] *sps a* a cui porto *non cass.* 2 fiero] *sps a* altero *non cass.* 4 balza] *sps a* batte *non cass.* 7 E in quelle seguo de' miei sogni l'orme] *sps a* Ed in te seguo ad una ad una l'orme *non cass.* 8 Erranti dietro il] *sps a* De' sogni miei ne 'l *non cass. poi corr. in* De' sogni miei nel 11 cadrò.] *sps a* morirò. 12 al cuor] *sps a* a me 13 Con le nebbie sfumanti *sts] da* Da le nebbie sfumanti *non cass. poi corr. in* Fumanti de le nebbie *sps non cass. poi corr. in* Fumanti ne le nebbie *sps non cass.*

D

La red. D fu spedita a Giuseppe Chiarini nella lettera datata «23 aprile 1885, Bologna» (come testimone si è utilizzato *L'Edizione nazionale delle Opere di Giosuè Carducci, Lettere*. Vol. XII. 158). Questa redazione si presenta priva di correzioni e coincide quasi completamente con l'ultima redazione a stampa (P02). Si segnala l'unica variante:

v. 9: Oh, quel che amai, quel che sognai, fu in vano,

Stampe

La poesia fu pubblicata la prima volta ne *La domenica del Fracassa* il 3 maggio 1885 e, in raccolta, nelle *Rime nuove* del 1887.

Ultimo autografo (redazione D), 23 aprile 1885	A
«La domenica del Fracassa», 3 maggio 1885	Df
<i>Rime nuove</i> 1887 ⁵²	RN 87
«Cultura», 15-30 marzo 1888	c
<i>Rime nuove</i> 1889 ⁵³	RN 89

⁵² CARDUCCI (1887, 34).

<i>Opere. Giambi ed Epodi – Rime nuove</i> 1894	O
<i>Poesie</i> 1901	P01
<i>Poesie</i> 1902	P02

TRAVERSANDO LA MAREMMA TOSCANA

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Dolce paese, onde portai conforme
L'abito fiero e lo sdegnoso canto
E il petto ov'odio e amor mai non s'addorme,
Pur ti riveggo, e il cuor mi balza in tanto. | 1-4 |
| 2 | Ben riconosco in te le usate forme
Con gli occhi incerti tra 'l sorriso e il pianto,
E in quelle seguo de' miei sogni l'orme
Erranti dietro il giovanile incanto. | 5-8 |
| 3 | Oh, quel che amai, quel che sognai, fu in vano;
E sempre corsi, e mai non giunsi il fine;
E dimani cadrò. Ma di lontano | 9-11 |
| 4 | Pace dicono al cuor le tue colline
Con le nebbie sfumanti e il verde piano
Ridente ne le piogge mattutine. | 12-14 |

L'iniziale dei versi è maiuscola in tutti i testimoni tranne in Df in cui si trova la maiuscola solo dopo il punto.

Titolo Traversando la Maremma toscana] Traversando la Maremma pisana Df, RN87, RN89, O – *senza titolo* c 1 paese,] p. Df 4 in tanto.] intanto. c 6 tra] fra Df – '1] il c 7 seguo] segue c [sic] 9 in vano;] invano; Df – i., A 12 al] a '1 RN87, c, RN89, 13 verde] mesto Df 14 piogge mattutine.] piogge matutine. Df.

Patrizia Console Pentrelli

Via Carducci, 13

33072 Casarsa Della Delizia (PN)

pattyep84@virgilio.it

⁵³ CARDUCCI (1889, 34).

Riferimenti bibliografici

Baldacci, L. (1974) Motivazioni oscure di una poesia troppo chiara. In Id., *Libretti d'opera e altri saggi*. Firenze. Vallecchi. 27-44.

Baldini, A. (1947) Carducciana. In Id., *Fine Ottocento. Carducci, Pascoli, D'Annunzio e minori*. Firenze. Le Monnier. 1-89 e 235-71.

Brambilla, A. (1989) Rassegna carducciana. In *Giornale storico della letteratura italiana*. 166. 569-605.

Capovilla, G. (1999) Carducci, Nievo e l'elaborazione di "San Martino". In *Annali della Scuola Normale di Pisa* (Classe di lettere e filosofia). 4/2. 323-37.

Carducci, G. (1938-1968) *Lettere*. Edizione Nazionale. Bologna. Zanichelli.

Carducci, G. (1894) *Opere. Giambi ed Epodi e Rime nuove*. Bologna. Zanichelli.

Carducci, G. (1901) *Poesie di Giosuè Carducci*. Bologna. Zanichelli.

Carducci, G. (1902) *Poesie di Giosuè Carducci*. Bologna. Zanichelli.

Carducci, G. (1887) *Rime nuove di Giosuè Carducci*. Bologna. Zanichelli.

Carducci, G. (1889) *Rime nuove di Giosuè Carducci*. Bologna. Zanichelli.

Collareta, P. (1959). In margine a "Pianto antico". In *Convivium*. 31/2. 221-6.

Contini G. (1960) *Poeti del Duecento*. Vol. I. Milano-Napoli, Ricciardi.

Giuliattini, B. (a cura di) (2006) *Levia Gravia*. Edizione Nazionale delle opere di Giosuè Carducci vol. VI/2. Modena. Mucchi.

Martelli M. (1995) Rime Nuove e Odi Barbare. In *Dall'Ottocento al Novecento*. Letteratura

italiana. Le opere. Vol. III. Torino. Einaudi. 667-731.

Papini, G. (1974) Ipotesi e realtà per dieci Primavera Elleniche. In *Studi di filologia italiana*. 32. 205-282.

Papini, G. (a cura di) (1988) *Odi barbare*. Milano. Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Pavarini, S. (2005) *Carducci*. Modena. Mucchi.

Ponte, G. (1958) Come il Carducci compose “Mors”, “Vignetta”, “Mezzogiorno alpino”. In *La rassegna della letteratura italiana*. 62/1. 53-69.

Saccenti, M. (a cura di) (1993) *Opere scelte*. Torino. UTET.

Van Heck, P. (a cura di) (1988) *Prime Odi barbare*. Leiden. Rijksuniversiteit.

Veglia, M. (2000) *Carducci al punto. Note, studi e suggestioni carducciane*. Carrara. Aldus.