



Note carducciane
Riflessioni e documenti in occasione del centenario

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

PERIODICO SEMESTRALE
ANNO V • 2007 • I QUADERNO

Aida Apostolico
Michele Bianco
Massimo Castoldi
Franco Contorbis
Enrico Elli
Bruno Gallotta
Vittorio Gatto
Giuseppe Lauriello
Dora Levano
Piero Mioli
Vincenzo Napolillo
Pantaleo Palmieri
Giuseppe Panella
Emilio Pasquini
Carlo Santoli
Matilde Tortora

Associazione Culturale Internazionale Sinestesie

«Sinestesie»

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

Note carducciane

Riflessioni e documenti in occasione del centenario

PERIODICO SEMESTRALE

ANNO V
I QUADERNO
2007

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico semestrale issn 1721-3509

Fondatore e Direttore scientifico:

CARLO SANTOLI
(direttorescientifico@rivistasinestesie.it)

Direttore responsabile

PAOLA DE CIUCEIS

Caporedattore

ALESSANDRA OTTIERI
(caporedattore@rivistasinestesie.it)

Comitato di lettura

EPIFANIO AJELLO
MICHELE BIANCO
ROSA GIULIO
ALBERTO GRANESE
ALESSANDRA OTTIERI
CARLO SANTOLI

Coordinamento di redazione

LAURA CANNAVACCIUOLO

Redazione

LOREDANA CASTORI
DOMENICO CIPRIANO
MARIA DE SANTIS PROJA
GERARDA DEL GAISO
ROBERTA DELLI PRISCOLI
GIANFRANCO MARTANA
FERNANDO RUOCCO
GIUSEPPE RUSSO
ANTONELLA SANTORO

© Associazione culturale internazionale “Sinestesie”

(Proprietà letteraria)
c/o centro studi Yuri Grasso

Via Iannacchini, 10 – 83100 Avellino
Casella postale 123 – 83100 Avellino centro
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398
del 14 novembre 2001.
www.rivistasinestesie.it – info@rivistasinestesie.it

Rivista “Sinestesie” – Direzione e redazione

c/o la Dott.ssa Alessandra Ottieri
Via Giovanni Nicotera, 10 – 80132 Napoli
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro)
va indirizzato al suddetto recapito. La rivista rin-
grazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne
una recensione o una segnalazione. Il materiale in-
viato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.
Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono ri-
servati.

Condizioni d'acquisto e d'abbonamento

- Costo del singolo numero:
€ 18 (Italia) € 24 (estero)
- Abbonamento annuo (che comprende due nu-
meri della stessa annata):
€ 32 (Italia) € 40 (estero)

Per sottoscrivere l'abbonamento (specificando
l'annata richiesta) o per acquistare singoli numeri
della rivista occorre effettuare il versamento sul
c/c postale 74638016 intestato a: Associazione
Culturale Internazionale “Sinestesie”, c. p. 123 –
83100 – Avellino centro. La copia della ricevuta
di versamento va inviata per fax al numero
0825.756220.

Segreteria amministrativa:

Sig.ra Adriana Romano
Tel. 0825.756220
amministrazione@rivistasinestesie.it

COMITATO SCIENTIFICO

Letteratura

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)
ANNAMARIA ANDREOLI (Università di Potenza)
MICHELE BIANCO (Università di Bari)
BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova)
VITTORIO GATTO (Università di Napoli "L'Orientale")
ROSA GIULIO (Università di Salerno)
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)
LINA IANNUZZI (Università di Lecce)
FRANÇOIS LIVI (Università di Parigi IV "Sorbonne")
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)
ALESSANDRA OTTIERI (Università di Napoli "L'Orientale")
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)
GILBERTO PIZZAMIGLIO (Università di Venezia)
GIOVANNA SCARSI (Salerno)

Musica

BRUNO GALLOTTA (Conservatorio "G. Verdi" di Milano)
PIERO GARGIULO (Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze)
PIERO MIOLI (Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna)
AGOSTINO ZIINO (DAMS, Università Tor Vergata di Roma)

Teatro, Cinema, Arti figurative

MARIA DE SANTIS PROJA (Milano)
ETTORE MASSARESE (Università di Napoli "Federico II")
PAOLO PUPPA (Università di Venezia)
MATILDE TORTORA (DAMS, Università di Cosenza)

La rivista «Sinestesie» aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



RINGRAZIAMENTI

Desideriamo ringraziare Domenico Cipriano, Bianca Maria Da Rif, Maurizio De Chiara, Antonio Elefante, Fernando Ruocco, gli amici dell'Università degli Studi di Salerno (docenti, ricercatori, dottorandi) e, in particolare modo, il Prof. Sebastiano Martelli, direttore del Dipartimento di Letteratura, Arte, Spettacolo; il Comitato di Lettura (Epifanio Ajello, Michele Bianco, Rosa Giulio, Alberto Granese), lo staff redazionale, in particolare Laura Cannavacciuolo, e il Direttore responsabile Paola de Ciuceis.

Rivolgiamo uno speciale ringraziamento ai Professori Franco Contorbis e Piero Mioli e al Direttore della Biblioteca Museo Archivio "Casa Carducci" (Bologna) che ha cortesemente autorizzato la riproduzione delle seguenti immagini: *Lo studio di Giosue Carducci nella Casa-museo* (foto Riccardo Vlahov); *Frontespizio delle "Odi barbare"*, Bologna, Zanichelli, 1877; *Prova autografa per ode "Alla stazione in una mattina d'autunno"* del 25 giugno 1875; *Prova autografa per ode "A Giuseppe Garibaldi"* del 3 novembre 1870; *Giosue Carducci nel giardino di casa* (foto del 1902).

Ai due sponsor – "Studio De Santis" della Dott.ssa Laura De Santis (Como) e "Gruppo Cassetta" di Nicola Cassetta – va la nostra più fervida riconoscenza.

Esprimiamo anche vivi sensi di gratitudine al Prof. Marco Santoro, alla Dott.ssa Antonella Orlandi (Direzione e redazione di "Italinemo") e al Sac. Prof. Michele Bianco.

Ringraziamo infine il Prof. Angelo R. Pupino – Presidente della MOD (Società per lo studio della modernità letteraria) – che in accordo con i membri del consiglio direttivo e del comitato scientifico, ha ammesso la rivista "Sinestesie" al programma di valutazione dell'Associazione.

Il Direttore, *Carlo Santoli*
Il Caporedattore, *Alessandra Ottieri*

SOMMARIO

FRANCO CONTORRIA, *Premessa* Pag. 9

TRA POETICA E RETORICA

EMILIO PASQUINI, *Carducci, un poeta per l'Italia* » 15

ENRICO ELLI, *Carducci, maestro e poeta* » 19

MICHELE BIANCO, *Sulla poesia di Carducci (con un'indagine terminologica sul suo lessico nelle sillogi 'Juvenilia' e 'Rime e Ritmi')* » 27

PANTALEO PALMIERI, *Retorica e idealità nell'orazione carducciana 'La libertà perpetua di San Marino'* » 59

GIUSEPPE PANELLA, *L'epica del sonetto. Carducci interprete della Rivoluzione francese* » 67

CARLO SANTOLI, *Tempo, memoria e rappresentazione. Note pittoriche e musicali nella poesia carducciana* » 83

INTORNO A CARDUCCI E PASCOLI

BRUNO GALLOTTA, *Il 'Bove' di Carducci e il 'Bove' di Pascoli: due poetiche a confronto* » 93

MASSIMO CASTOLDI, *Lo squillo delle trombe e il muglio dei bovi. Il tempo del "Carroccio" tra Carducci e Pascoli* » 99

AIDA APOSTOLICO, *Pascoli: il discorso di Pietrasanta e i materiali dei vari discorsi carducciani* » 111

...ALTRE COMPARAZIONI

DORA LEVANO, *Tra 'Aminta' e 'Torrismondo'. Per una riflessione su Carducci e la "portentosità" di Tasso* » 147

VITTORIO GATTO, *De Sanctis, Carducci e la questione della lingua* » 165

GIUSEPPE LAURIELLO, <i>Un poeta all'ombra del grande Carducci: Olindo Guerrini</i>	» 171
--	-------

DOCUMENTI

VINCENZO NAPOLILLO, <i>La 'Commemorazione di Giosuè Carducci' di Bonaventura Zumbini</i>	» 179
MATILDE TORTORA, <i>Due lettere inedite del Carducci</i>	» 193
PIERO MIOLI, <i>Postfazione: Le sfumature dell'oratoria</i>	» 201

RECENSIONI

Lirica contemporanea (a cura di DOMENICO CIPRIANO)

DOMENICO BRANCALE, <i>L'ossario del sole</i> (Domenico Cipriano); FRANCO BUFFONI, <i>Guerra</i> (Stelvio Di Spigno); CIPRIANO, DI DONATO, FRUNGILLO, MAURO, NAPOLI, PIAZZA, SANTORO, <i>Sette poeti campani</i> (Ivano Mugnaini); FLAVIO ERMINI, <i>Antiterra</i> (Raffaele Piazza); LUIGI FONTANELLA, <i>L'azzurra memoria. Poesie 1970-2005</i> (Enzo Rega); HAFID GAFÀITI, <i>La gola tagliata del sole</i> (Domenico Cipriano); SERENA MAFFIA, <i>Il ragazzo di vetro</i> (Monia Gaita); STEFANO RAIMONDI, <i>La città dell'orto</i> (Maria Pina Ciano); ANTONIO SPAGNOLO - STELVIO DI SPIGNO, <i>Da Napoli/verso</i> (Raffaele Barbieri)	» 207
---	-------

Saggistica (a cura di ALESSANDRA OTTIERI)

AA.VV., <i>Tra note e parole. Musica, lingua, letteratura</i> , a c. di M. Meschini e C. Carotenuto (Massimo Fabrizi); AA.VV., <i>Vincenzo Consolo éthique et écriture</i> , a c. di D. Budor (Novella Primo); ROSALBA GALVAGNO, <i>Carlo Levi, Narciso e la costruzione della realtà</i> (Dario Stazzone); VALERIA GIANNANTONIO, <i>L'ombra di Narciso</i> (Giuseppe Leone); DONATELLA LA MONACA, <i>Poetica e scrittura diaristica. Italo Svevo, Elsa Morante</i> (Laura Cannavacciuolo); ALFONSO MASCIA, <i>Così si PENSA e si DICE</i> (Aldo Lepore)	» 218
--	-------

Narrativa (a cura di LAURA CANNAVACCIUOLO)

M. G. CIANI, <i>Storia di Argo</i> (Carlo Tenuta); PER OLOV ENQUIST, <i>Il libro di Blanche e Marie</i> (Paola de Ciuceis); ANNA LEMOS, <i>Il corpo e il mare</i> (Paola de Ciuceis); RAFAEL REIG, <i>Grondante sangue</i> , traduzione di M. Ottaiano (Laura Cannavacciuolo)	» 233
---	-------

EVENTI

<i>Civiltà italiana e geografie d'Europa</i> , XIX Congresso dell'A.I.S.L.L.I., Trieste, Capodistria, Padova, Pola, 20-24 settembre 2006 (resoconto di BIANCA MARIA DA RIF e DELIA GAROFANO)	» 245
<i>Gli scrittori d'Italia. Il patrimonio e la memoria della tradizione letteraria come risorsa primaria</i> , XI Congresso dell'ADI, Napoli, 26-29 settembre 2007 (resoconto di ERICA D'ANTUONO)	» 250

<i>Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca</i> , Convegno di Studi, Genova, Auditorium di Palazzo Rosso, 5-6-7 ottobre 2006 (resoconto di LUCA PIANTONI)	» 252
<i>Le forme del racconto</i> (I) Seminario di studi, Università di Padova, gennaio 2006 – dicembre 2007; conferenze di: Brigantini, Baldassarri, Piantoni, Zinato (resoconti di BIANCA MARIA DA RIF e STEFANO GIAZZON).	» 258
<i>Le forme della tradizione lirica</i> (II), Seminario di studi, Università di Padova, 26 gennaio 2007. Conferenza di G. Gianola (resoconto di BIANCA MARIA DA RIF)	» 268
<i>Premessa</i> di GIANMARCO GASPARI a: L. Iannuzzi, <i>Il carteggio Tenca-Maffei. Storia, letteratura e arte nell'Italia del Risorgimento</i> , primo volume della collana di studi "Biblioteca di Sinestesie"	» 270
<i>Libri ricevuti</i>	» 273
<i>Notizie sui collaboratori di questo numero</i>	» 281



G. Carducci nel giardino di casa, foto del 1902 – Casa Carducci, Bologna

Franco Contorbia

PREMESSA

Iniziati in sordina, gli appuntamenti previsti per il centenario della morte di Giosue Carducci hanno preso forma nel corso del 2007 con una progressione non priva di tratti francamente sorprendenti. Se si pensi che la sera di sabato 21 marzo 1914, commemorando Carducci nel Teatro Comunale di Cesena, Renato Serra, pagato l'obolo di rito a un'occasione *par excellence* encomiastica, non aveva avuto incertezze a deferire all'immagine del «ponte spezzato» il senso profondo, e quasi fisico, del *décalage* che irreparabilmente separava la generazione del Carducci dalla sua (e giusto un anno dopo, nella testamentaria lettera a Giuseppe De Robertis del 20 marzo 1915, avrebbe impietosamente denunciato il proprio «carduccianesimo» come una «superstizione volontaria»), la serie degli 'eventi' carducciani del 2007 culminati nella notevolissima mostra *Carducci e i miti della bellezza* (1° dicembre 2007-1° marzo 2008), allestita a Bologna nella Biblioteca dell'Archiginnasio da Marco A. Bazzocchi e Simonetta Santucci, e accompagnata da un ricco catalogo edito da Bononia University Press, autorizza a credere che questa un po' inopinata Carducci-Renaissance sconti la carsica persistenza di una memoria letteraria non completamente polverizzata, alla cui 'tenuta' hanno cospirato, nei penultimi e ultimi anni, il progetto, in fase di realizzazione, di una nuova Edizione Nazionale delle Opere carducciane e, sul terreno critico, soprattutto gli Atti degli importanti convegni di Pietrasanta e Pisa del 26-28 settembre 1985 su *Carducci poeta* (a cura di Umberto Carpi, Pisa, Giardini, 1987) e di Bologna su *Carducci e la letteratura italiana* dell'11-13 ottobre dello stesso anno, centocinquantesimo della nascita (a cura di Mario Saccenti con la collaborazione di Maria Grazia Accorsi, Elisabetta Graziosi, Anna Luce Lenzi, Anna Zambelli, Padova, Antenore, 1988), e il libro di Lorenzo Tomasin «*Classica e odierna*». *Studi sulla lingua di Carducci* (Firenze, Olschki, 2007).

Non occorre precisare che simili indicazioni obbediscono all'esigenza di un sommario 'orientamento' di fondo e non aspirano davvero ad assolvere a un ufficio di pur generico aggiornamento bibliografico; bastano e avanzano,

allo scopo, gli studi (di Andrea Battistini, Simonetta Santucci, Marco A. Bazzocchi, Paola Goretti, Alberto Brambilla, Anna Folli, Marilena Pasquali, Marco Veglia, Renzo Cremante, Emilio Pasquini, Giovanna Cordibella, Luciano Canfora, Angelo Varni, Enrico Tiozzo, Renato Barilli, Giovanna Degli Esposti, Cristina Bersani, Nicoletta Barberini) che nel catalogo della mostra bolognese introducono il «percorso espositivo» disegnato, insieme con i curatori, da Valeria Roncuzzi, Sandra Saccone e Giovanna Cordibella (autrice di quella che a me sembra la più originale tra le 'approssimazioni' a Carducci che il bel volume esibisce: una ricapitolazione della storia di *Carducci traduttore dei tedeschi* che sottopone a un ripensamento lucido e accorto una folta, e in assoluto non inedita, trama di rimandi a Goethe, Hölderlin, Heine e Nietzsche).

Che adesso, nel cuore dell'Irpinia di Francesco De Sanctis, veda la luce un articolatissimo fascicolo monografico di «Sinestesie» su/per Carducci, è segno che davvero, qualche volta, *habent sua fata libelli*. La circostanza apparirà tanto più significativa a chi metta in conto la strettissima connessione esistente tra l'antinomia Carducci-Croce, luminosamente fissata nelle fulgide pagine serriane di *Per un catalogo* (le pagine, si intenda, scritte da Serra a controcanto e specchio della pubblicazione del catalogo dei crociani «Scrittori d'Italia» di Laterza), e la simmetrica opposizione stabilita da Serra tra Carducci e De Sanctis in uno tra i 'passaggi' più accusati del grande *essai* del 1910: «Il Carducci non era né uno storico né un critico propriamente, come è stato dimostrato e si potrebbe confermare con molte prove particolari bellissime. Davanti a una poesia non sorgeva mai in lui il problema disinteressato del comprendere e del definire, come poteva sorgere nella mente, poniamo, di un De Sanctis, pronto e aperto a tutto, purché riuscisse a render conto intelligibile della sua impressione. | Il Carducci è sempre lo scolaro di Firenze e di Pisa, che leggeva i classici per imparare da loro la lunga lezione dell'arte. La poesia è per lui qualche cosa di sostanziale, che ha un valore proprio; è un tesoro, un non so che di divino. In fondo a tutti i suoi movimenti si trova qualche cosa di religioso, che non si può discorrere per ragione».

Distribuite con meditato equilibrio in quattro sezioni (*Tra poetica e retorica; Intorno a Carducci e Pascoli; ... altre comparazioni; Documenti*), le *Note carducciane* accolte in «Sinestesie» offrono un apporto non marginale alla riflessione su Carducci poeta, prosatore e critico; sulle relazioni da lui intrattenute con l'universo della musica e delle arti figurative; sull'alto grado di 'rappresentatività' culturale e politica che è parte costitutiva della sua vicenda intellettuale e civile. *Carducci, un poeta per l'Italia* si intitola non a caso l'intervento che inaugura questo denso numero di «Sinestesie»; *Edmondo De*

Amicis scrittore d'Italia sarà, nel corso del 2008, l'insegna delle manifestazioni pubbliche promosse dalla città di Imperia in ricordo dell'autore di *Cuore*, morto a Bordighera l'11 marzo 1908. Non ignoro che a «Edmondo da i languori | Il Capitan cortese» Carducci non ha risparmiato, specialmente nel *Canto dell'Italia che va in Campidoglio*, i suoi strali più acuminati. Ogni passione spenta, mi piace guardare a Carducci e a De Amicis non solo come a due testimoni di primissimo piano del tormentato processo di costruzione dell'identità nazionale, ma, a dir le cose senza mezzi termini (e senza alcuna pretesa di ricomporre irenicamente parabole di destino divaricate *ab origine*), come a due protagonisti parimenti ancorché diversamente decisivi della storia dell'Italia unita.

TRA POETICA E RETORICA

5. d. III. 1.

ODI BARBARE
DI
GIOSUÈ CARDUCCI

(ENOTRIO ROMANO)



IN BOLOGNA
PRESSO NICOLA ZANICHELLI

—
MDCCCLXXVII.



Emilio Pasquini

CARDUCCI, UN POETA PER L'ITALIA

Toscano fino al midollo, bolognese per adozione, ma soprattutto italiano per l'Italia, per quest'ultimo connotato, paragonabile soltanto a Dante, al quale – fatta salva la diversa statura artistica – fanno pensare non pochi elementi. In primo luogo, una variopinta geografia dell'Italia, luoghi, monumenti, fiumi, monti, edifici: tutti nominati e caratterizzati coi loro epiteti e in funzione di un'idea unitaria, specie culturale, della nostra penisola. Poi, un'onomastica che attinge alla storia, alle tradizioni, alle leggende: nomi e cognomi di personaggi e di famiglie, snocciolati senza ombra di compiacimenti parnassiani e per schietto intento di concretezza storica (si pensi per contrasto a un D'Annunzio, «O Viviana May de Penuele, / gelida virgo preraphaelita...»). Ancora, un insieme di forti innovazioni metriche, in Carducci, specie nelle *Odi barbare* (ispirate alla poesia classica ma anche alla musica wagneriana), in qualche misura paragonabili alla straordinaria invenzione della terzina dantesca. Non a caso Giacomo Devoto, nel suo classico *Profilo di storia linguistica italiana*, asseriva che «dal punto di vista del ritmo, il Carducci rappresenta nella storia linguistica italiana [...] una svolta maggiore di quella dello stesso Dante».

Al tempo stesso, tuttavia, Carducci è un “anti-italiano”, nel senso che egli appartiene a quella rara genia di uomini che avrebbero voluto un'Italia diversa da quella che è, purgata insomma dei suoi difetti: in altre parole, quella trafila Dante-Machiavelli-Foscolo-Leopardi-Manzoni-Mazzini (e pochi altri si potrebbero aggiungere) da unificare sotto il segno della “magnanimità”, che è anche senso del dovere, impegno etico, professionalità. Sottolineo quest'ultimo termine, per la sua attualità, anche perché qualche giorno fa (sulla «Repubblica» del 7 ottobre 2007) leggevo, in un articolo di Eugenio Scalfari (dal titolo *Dietro il velame de li versi oscuri*, sulla crisi morale che viviamo in questi giorni, rivelata anche dalla deriva dell'anti-politica), queste parole:

L'aspetto peggiore è appunto la gran confusione e la scarsissima comprensione dei fatti. E anche lo scambio nevrotico dei ruoli, le reciproche interfe-

renze. Le continue e crescenti invasioni di campo, con la conseguenza che nessuno fa più il suo mestiere e tutti ne fanno un altro. Questa è la via più breve per affossare la democrazia.

Si veda a contrasto la veemente reazione del Carducci, di fronte alla minaccia di un trasferimento punitivo in altra Università, per insegnarvi latino, in una lettera a Gaspare Barbèra, del novembre 1867:

Come? volete fare una legge perché uno debba insegnare quello che non sa? È nuovo, è strano, è ridicolo. Io per me mi rimetterò al Consiglio superiore, ricorrerò anche al Consiglio di Stato, anche al Parlamento: in ultimo, se non basta, se il diritto, se l'onestà, se la logica, che militano per me, devono cedere innanzi all'arbitrio politico, io darò le mie dimissioni. Rovinerò, io so, la mia famiglia; ma gli uomini come me non cedono alla prepotenza. Io non andrò a Napoli a fare il ciarlatano per il piacere d'un ministro.

In quel caso si batteva per la sua libertà di insegnante; trent'anni dopo, rivolgendosi agli scolari in occasione del suo «giubileo di magistero» (era entrato in ruolo a Bologna nel 1960, appena venticinquenne), così riassumeva il senso del proprio lavoro: «Da me non troppe cose certo avrete imparato, ma io ho voluto ispirar me e inalar voi sempre a questo concetto: di anteporre sempre nella vita, spogliando i vecchi abiti di una società guasta, l'essere al parere, il dovere al piacere...». In quest'ottica, nella prolusione all'anno accademico 2006-2007, ho cercato di parlare di Carducci proiettandolo verso un'inattualità che tuttavia possiede una straordinaria forza ideale, di modello davvero coinvolgente per chi voglia nonostante tutto mirare alto. E questo non tanto come sacerdote di una «religione delle lettere» (come voleva l'allievo Renato Serra), oppure come «conservatore sovversivo», o «imperialista democratico» (che sono altrettante autodefinizioni di questo professore all'avanguardia), ma piuttosto come «operaio della cultura», fra etica del sacrificio ed eroismo del quotidiano, con quel suo rivendicare una giusta remunerazione. Così, nella lettera all'amico Giuseppe Chiarini del 30 settembre 1871:

Per la parte mia so di aver lavorato in questi venti anni oramai come un onesto facchino; so che nessuno mi ha mai favorito; e se alla fine, soltanto per la tenacità e forza mia, sono giunto come ad impormi, credo di non esser tenuto a regalare il mio sudore e le mie fatiche per amore non so di che. Del resto, se un muratore, se un legnaiuolo o simili onesti artigiani avessero fatto un lavoro come il mio, dico faticoso onesto e possibilmente fatto bene, nessuno penserebbe a ridurne il prezzo per ragioni esterne. Io che sono nelle condizioni stesse di un muratore e di un falegname, perché debbo abbozzare

con l'opera mia? Per le solite stupide idee italiane: che il lavoro letterario non sia lavoro: sia contemplazione, visione, gingilleria ideale; e lo scrittore non un operaio, ma un missionario, un apostolo, un prete, un tribuno, o un giocattolo, o il diavolo che si porti l'arcadia, le letterature civile e la civiltà italiana. Io sto per l'economia sociale.

Qui viene fuori l'anti-italiano che si diceva, per sua natura inattuale; ma quanta suggestione attuale se ne deriva, come anche dalla sua fiducia nel salvataggio del passato attraverso il "colloquio" coi libri, i veri amici della sua vita! Anche questo parrebbe un discorso inattuale, in un mondo che vede i giovani catturati dall'universo virtuale di Internet.

Di contro a tutto questo, la forte attualità di Carducci al suo tempo, specie fra il 1865 e il 1895, un intero trentennio in cui egli dominò la scena letteraria italiana: un primato che ben giustifica il premio Nobel assegnatogli nel dicembre 1906, anche come figura esemplare a suggello del Risorgimento italiano e della raggiunta unità nazionale. Il riconoscimento tuttavia spettava soprattutto al poeta, e non tanto per quei testi che nascevano dall'intrepido attraversamento di una vastissima erudizione, ma per altri legati invece ai paesaggi familiari e all'universo degli affetti (*San Martino, Pianto antico* ecc.) o ad una più moderna malinconia esistenziale (*Davanti san Guido, Ballata dolorosa, Alla stazione in una mattina d'autunno*). Il pubblico italiano, in fondo, amava soprattutto la "cantabilità" di Carducci, che poteva richiamare certe arie di Giuseppe Verdi, un artista senza del quale non si può intendere il nostro Ottocento (mal comprensibile anche senza Carducci). I giudici svedesi non ignoravano certo questo aspetto; ad essi però sfuggiva forse la valenza etica del poeta, quel suo essere «sempre dell'opposizione». Basti rileggere una pagina del 1884, a difesa degli ideali della Rivoluzione francese cantati nei sonetti del *Ça ira*, che culminava in un vero e proprio programma politico, davvero alternativo all'esistente:

A questa nazione, giovine di ieri e vecchia di trenta secoli, manca del tutto l'idealità; la religione cioè delle tradizioni patrie e la serena e non timida coscienza della missione propria nella storia e nella civiltà, religione e coscienza che sole affidano un popolo d'avvenire. Ma idealità non può essere dove uomini e partiti non hanno idee, o per idee si spacciano affocamenti di piccole passioni, barbagli di piccoli vantaggi: dove si baratta per genio l'abilità...

E via di questo passo, con formule che ancora oggi ci toccano da vicino e ci fanno amare Carducci nella sua totalità, come poeta e come intellettuale, scomodo quanto si voglia, ma davvero simpatico e nutritivo.

Enrico Elli

CARDUCCI, MAESTRO E POETA

I centenari, si sa, sono occasioni utili per necessari ripensamenti intorno ai personaggi ricordati. L'importante è che non si esauriscano in vuote celebrazioni retoriche, ma diventino momenti di riflessione critica sulla validità e l'attualità dell'opera dell'autore che nella circostanza viene posto al centro dell'attenzione.

Nel caso di Carducci l'occasione è doppiamente importante e significativa perché si tratta, appunto, di un doppio centenario: nel novembre 2006, infatti, sono stati cento anni dal conferimento a lui del premio Nobel per la letteratura (il primo in questa disciplina per l'Italia, cui sono poi seguiti quelli alla Deledda, a Pirandello, Quasimodo, Montale e Dario Fo); il 16 febbraio 2007, invece, è caduto il secolare anniversario della morte del poeta.

È dunque tempo di avviare una riflessione pacata sul valore effettivo di Carducci e, soprattutto, su quali aspetti lo rendano, oggi, ancora leggibile e valutare, infine, se e in che misura sia ancora da considerare – nel contesto della cultura contemporanea – intellettuale di primo piano e di significativo rilievo.

E dico subito il mio parere: Carducci è e resta una figura di primaria grandezza. Alcuni dei valori da lui proposti restano validi e la sua poesia rimane leggibile, anzi può e deve continuare ad essere letta. Certo, non tutta la poesia di Carducci è riproponibile oggi e alcune posizioni del suo pensiero critico – come è anche abbastanza naturale, pensando che un intero secolo è passato (e che secolo!) – possono ritenersi, oggi, serenamente superate.

Insisto sull'aspetto critico, perché se è vero che per tutti Carducci è un poeta (e come tale – cioè come poeta – resta nell'immaginario collettivo oltre che nella memoria scolastica, almeno per i meno giovani che ancora a scuola l'hanno studiato), è altrettanto vero che io vorrei proprio mettere in prima sede la sua funzione di maestro: allora, per i suoi giovani studenti, ma – per certi aspetti – anche per noi oggi.

Carducci, infatti, è stato per più di quarant'anni professore di letteratura

italiana all'Università di Bologna e, in senso più ampio, maestro di vita per generazioni di giovani, da lui educati ad una severa e rigorosa disciplina di studi (fondati sulla filologia e la storia letteraria nazionale) ed avviati alla professione di insegnanti nelle scuole di ogni ordine e grado, o nelle biblioteche e negli archivi, quali custodi dei libri e dei documenti preziosi che fondano il patrimonio della patria civiltà.

Era, il suo, un insegnamento ereditato dal Foscolo, quando – nell'orazione inaugurale per la cattedra di eloquenza all'Università di Pavia, nel gennaio del 1809 – il poeta dei *Sepolcri* esortava gli italiani alle storie e i giovani, in particolare, a entrare nelle biblioteche e farsi studiosi e interpreti della plurisecolare tradizione nazionale.

Non è certo un caso che molti punti accomunino i due, Foscolo e Carducci. A partire dalla fortissima impronta di impegno civile ed educativo, per formare una generazione di giovani, preparati e nutriti dai classici della nostra tradizione più alta, e in questa inseriti per mantenerla e trasmetterla a loro volta alle generazioni future e immetterla nelle fondamenta stesse di una nuova società, nella continuità di una tradizione viva e vitale, nell'impegno alla costruzione di una nazione unita e indipendente, di una società solidamente fondata e ancorata a valori perenni.

Quella foscoliana è un'eredità che il maestro Carducci mette in atto, da par suo, in tutti i suoi studi critici.¹ In particolare a me piace ricordare, oltre alle pagine più vivaci e militanti raccolte nei volumi di *Confessioni e battaglie*,² i cinque discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, pubblicati in volume nel 1874, che sintetizzano il primo ventennio dei suoi studi (a partire dalla laurea nel 1856) e, in specie, il primo periodo del suo insegnamento universitario bolognese, dal 1860 in poi.

Sono gli anni della piena giovinezza e della prima maturità, che vedono il prevalere, in poesia, della linea giambica, sulla cui lunghezza d'onda vanno sintonizzati anche questi discorsi: sia pure su di un livello "alto", di rigore scientifico e di valore accademico. Essi riflettono la militanza di Enotrio Romano, da un lato poeticamente e polemicamente volto a combattere, per mezzo dell'espressione fondata sul «crudo vero» e sul «villano reale», le storture istituzionali che impediscono il completo raggiungimento dell'unità nazio-

¹ Ricordo che dei trenta volumi che raccolgono tutte le sue opere nell'Edizione Nazionale zanichelliana del 1938-'40 solo i primi quattro contengono le poesie, gli altri sono occupati da scritti di prosa saggistica, critica e militante, non mai narrativa: Carducci non ha mai scritto né voleva che i suoi discepoli scrivessero racconti o romanzi.

² Ora si possono leggere, per la cura di Mario Saccenti, anche nella nuova Edizione Nazionale avviata presso l'editore Mucchi.

nale; dall'altro professionalmente impegnato dalla cattedra bolognese a delineare e trasmettere ai giovani i principi formatori della letteratura nazionale. Per fare ciò profonde tutte le sue energie di studioso a tracciare un primo profilo di storia della letteratura italiana relativo ai secoli a suo avviso fondanti e più ricchi di valori.

Nei *Discorsi*, infatti, Carducci espone, in modo articolato e compiuto, la sua riflessione sulla formazione della letteratura italiana, di pari passo con lo svolgersi delle vicende storiche, e propone un periodizzamento che mette in luce le tappe fondamentali attraverso le quali il sentimento nazionale si sviluppa e cresce parallelamente alle forme letterarie cui dà vita e che nello stesso tempo lo esprimono.

A fondamento del sorgere e crescere dell'idea e letteratura nazionali lo studioso pone l'elemento latino, che è ciò che segna la continuità tra passato e presente, che ha costituito la grandezza della Roma repubblicana e classica, e la rinascita, dopo le età barbariche e il feudalesimo che segnavano il sopravvento di un principio straniero sulla classicità, dell'elemento nazionale nel Medio Evo dei liberi comuni (rappresentati in parecchie poesie famose, da *Comune rustico* a *Faida di comune* alla *Canzone di Legnano*). E poi, dopo le dominazioni straniere e la riconquistata unità e indipendenza col Risorgimento, ecco la terza Roma umbertina di cui Carducci si fa vate.

Il ritorno alla classicità è ciò che Carducci canta appunto nelle *Odi barbare*, quando egli sente giunto il momento di abbandonare una poetica eccessivamente realistica che si esprimeva nei *Giambi ed epodi*, nei quali prevaleva la polemica civile e politica intorno agli aspetti per lui deteriori della società contemporanea.

Il poeta ora, negli anni '70, sale in groppa al «sauro destrier de la canzone» e torna a volare alto per rivedere «le parie forme del tempo antico», perché, com'egli stesso sintetizza in un verso famoso dell'ode barbara *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley*, «sol nel passato è il Bello». Perciò, agli epodi che illustravano il reale «arditamente scalpellato» sottentrano le odi oggettive lavorate «come una tazza greca». Nell'un caso come nell'altro, tuttavia, rimane imprescindibile il lavoro del poeta *faber*, sempre e comunque «grande artiere», sia che scolpisca michelangiolescamente sia che ceselli come Benvenuto Cellini. Non si dà vera poesia, realistica o «pura», senza una forma, elaborata naturalmente sull'insegnamento e l'esempio dei classici, che modelli «plasticamente», in forme «vive e determinate», i pur diversi contenuti. La continuità verrà data dalla «continenza tutta moderna» legata a temi più personali e sentimentali che, nelle nuove poesie, terrà il posto della realtà sociale e politica della stagione precedente.

Su questa linea le *Odi barbare*, oltre che una fucina di esperimenti metrici (cui guarderà molta parte del Novecento) nella quale Carducci vuole «tentare» i metri antichi, con i versi che «non rimano e non tornano», sono nello stesso tempo un canzoniere dedicato alla Roma classica e un canzoniere d'amore per Lidia, come ben ci testimonia l'ode famosa *Alla stazione in una mattina d'autunno*.

Il richiamo all'amore per Carolina Cristofori Piva (trasfigurata in Lina o Lidia nelle poesie) ci consente di sottolineare il rilievo che pure va riconosciuto anche all'uomo Carducci, con tutte le sue passioni intime o civili (dalla politica alla poesia all'amore, appunto). Testimone di questi aspetti più personali e caratteriali è il vasto epistolario: lettura affascinante e istruttiva, che consente di tracciare un ritratto a tutto tondo dell'uomo oltre che dello studioso, e che integra e completa ciò che le poesie e gli scritti critici ci dicono di lui. Quello carducciano è uno dei grandi epistolari della nostra tradizione letteraria, miniera non solo di informazioni, ma ricco di pagine appassionanti come un romanzo, dai primi anni agli ultimi. E penso – per rimanere al tema amoroso – non solo alle lettere a Lidia, ma anche e soprattutto a quelle ad Annie Vivanti (l'ultima passione del non più giovane poeta), di recente pubblicate con un bel commento da Anna Folli nel volume *Addio, caro Orco*³: dove “Orco” – come è noto – era il soprannome dato da Annie al Carducci che per lei scrive l'*Elegia del monte Spluga*.

Il richiamo a una delle ultime grandi odi riporta, inevitabilmente, il discorso sul poeta.

Certo, per la sensibilità di oggi – come già accennato – non tutta la lirica carducciana è riproponibile. Molti testi di *Juvenilia* o *Levia gravia* risultano troppo retoricamente impostati, o parte dei *Giambi ed epodi* troppo legati alla polemica politica o anticlericale delle vicende post-risorgimentali oggi ormai lontane dai nostri interessi. Tuttavia resta ancora una grande porzione della poesia di *Rime e ritmi* e di *Rime nuove*, soprattutto. Mi riferisco ai componimenti che rievocano la storia dei nostri liberi comuni medievali, ma soprattutto alla parte più privata e, direi, intima, legata alla vita del Carducci stesso.

E allora sarà da mettere avanti a tutte quella che egli stesso confessava di preferire: *Davanti San Guido*, con quell'incipit famoso: «I cipressi che a Bólgheri alti e schietti / van da San Guido in duplice filar, / quasi in corsa giganti giovinetti / mi balzarono incontro e mi guardâr». Giambattista Salinari, nel suo prezioso e insostituibile commento all'edizione zanichelliana delle *Rime nuove* del 1961 (ancor oggi il più ricco ed esaustivo), scriveva che «è la

³ Feltrinelli, Milano 2004.

lirica più lungamente covata e carezzata di Giosuè Carducci, forse la prediletta dallo stesso Poeta fra tutte le sue. Se la portò in cuore per circa quindici anni». E aggiungeva: «è l'espressione più compiuta di tutta la sua esperienza di vita», il suo «punto di equilibrio». E a me pare che non vi sia definizione migliore.

Non è un caso, infatti, che, fin dal primo incontro con la regina Margherita in quel di Courmayeur nell'estate del 1887, richiesto dalla regina di leggere una sua poesia, Carducci scriveva alla moglie Elvira (il 24 agosto) di aver recitato «I cipressetti di San Guido», com'egli affettuosamente e familiarmente la definiva. L'incontro con la terra natale e il ricordo dell'infanzia con l'evocazione del fantasma austero di nonna Lucia, nella parte conclusiva, commuovono ancor oggi il lettore sensibile e attento. E sono sentimenti ugualmente alti e profondi quelli che ci vengono trasmessi in altri testi universalmente noti: da *Il bove* a *Funere mersit acerbo*, da *Traversando la Maremma toscana* a *Pianto antico*, da *San Martino* a *Mezzogiorno alpino*, da *Sogno d'estate* a *Alle fonti del Clitumno*, da *Ruit hora* a *Nevicata*, a quelle *Primavere elleniche* che aprono mirabilmente la stagione del ritorno al sogno della classicità romana, a tante altre che molti conservano nella memoria scolastica come personale antologia del grande Carducci.

Il quale, per altro, è e rimane poeta dell'Ottocento.

Egli ne aveva piena coscienza e sentiva di esserne l'ultimo rappresentante, segnando il culmine ed anche il chiudersi di una secolare parabola che dal Petrarca giunge sino a lui.⁴ Carducci scriveva, infatti, nell'agosto 1900, poche settimane dopo il regicidio di Monza: «ho pensato di dire addio alla poesia io, prima che ella mi lasci, e voglio che la stagione del mio fiorire si chiuda col regno di Umberto e di Margherita. Che versi potrei io più trovare se non di dolore e di sconforto? Fu il tempo nostro. *Fuit Ilium*».

Il senso della fine e della precarietà già presente in tutta una stagione poetica che aveva avuto i suoi momenti di splendore negli anni '80, ora si fa insistente e sempre più manifesto nelle liriche dell'ultimo tempo. Sono quei componimenti in cui si accampa il tedio di leopardiana ascendenza, quel disagio esistenziale che si insinua pure nel cuore del solare e vitalistico Carducci. Anche in lui, col passare degli anni e delle esperienze, si fa strada l'inquietudine e quel "male di vivere" che sarà l'impronta tutta montaliana di buona parte della poesia novecentesca.

⁴ Allo stesso modo, invece, che il discepolo Pascoli, che dal Carducci muove i primi passi non solo poetici, ma ben presto se ne discosta per percorrere una via nuova e tutta sua, può definirsi il primo poeta del Novecento. Sebbene la sua parabola biografica per larga parte si svolga ancora nel secolo precedente, la poesia pascoliana, infatti, si proietta ben dentro il nuovo per l'apertura a novità stilistiche e di linguaggio oltre che di sensibilità inquieta e visionaria, che avranno largo influsso sulla poesia delle generazioni successive.

Penso a quel sentimento che percorre come vena nascosta la lirica carducciana e che si esprime in versi come quelli di *Tedio invernale* (che ne testimonia la presenza nell'animo del poeta fin dal 1875, quindi in un periodo ben alto della storia poetica carducciana:

Ma ci fu dunque un giorno
Su questa terra il sole?
Ci fûr rose e viole,
Luce, sorriso, ardor?

Ma ci fu dunque un giorno
La dolce giovinezza,
La gloria e la bellezza,
Fede, virtude, amor?

Ciò forse avvenne a i tempi
D'Omero e di Valmichi,
Ma quei son tempi antichi,
Il sole or non è più.

E questa ov'io m'avvolgo
Nebbia di verno immondo
È il cenere d'un mondo
Che forse un giorno fu.

Il senso della fine e il radicale disagio avvolgono l'animo in una nebbia che nessun sole riesce più a penetrare, metafora di un intero mondo ormai ridotto in cenere.⁵

Lo stesso sentire si esprime nell'ultima accorata invocazione alla poesia che egli sente sfuggire insieme alla vita e che chiude nel 1895-96 l'ode *Presso una certosa*:

A me, prima che l'inverno stringa pur l'anima mia
Il tuo riso, o sacra luce, o divina poesia!
Il tuo canto, o padre Omero,
Pria che l'ombra avvolgami!

Ma accanto al padre Omero, occorrerà mettere anche il padre Dante, che per Carducci fu sempre, per tutta la vita, guida morale oltre che poetica, e ne segna la parabola di studioso: dal tema di ammissione alla Normale di Pisa

⁵ Non a caso nella lettera sopra ricordata egli aveva fatto riferimento all'incendio di Troia e con esso, appunto, alla fine di una civiltà intera

nel 1853 (dal titolo *Intorno a Dante e al suo secolo*), al sonetto d'apertura delle *Rime* di San Miniato del 1857 dove afferma di sé «Fede ei teneva al buon Virgilio e a Dante», al discorso sulle *Rime di Dante* per il centenario dantesco del 1865 in Firenze capitale, fino ai molti altri scritti sul divin poeta e alle poesie che l'hanno per oggetto. Questa «lunga fedeltà» è Carducci stesso a sottolinearla in una lettera-dedica del 14 agosto 1904 all'amico editore Cesare Zanichelli, in margine al suo ultimo lavoro dantesco, il saggio sulla canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, là dove ricorda lapidariamente: «Sono oggimai quarant'anni, o Cesare, ch'io col discorso delle *Rime di Dante* posi il piè fermo nel campo dello scrivere italiano, ed ora stanco ne lo ritraggo con questo saggio su la più nobile canzone di Dante: da lui cominciai, con lui finisco».

Se la poesia, dunque, “tramonta” con la fine del regno di Umberto e Margherita, la critica iniziata nel nome di Dante con lui finisce.

Poesia e critica: ecco il binomio in cui Carducci fu maestro.

Sono queste, a mio avviso, le linee feconde del suo magistero che ancora restano salde. Sono questi, in definitiva, i motivi che ce lo rendono caro ancora oggi, e ci consentono di ricordarlo a cento anni dalla scomparsa. Ecco il suo lascito, la sua eredità: l'impegno a educare i giovani nella scuola (e nell'università), l'attenzione critica al presente e la militanza civile, ma soprattutto il richiamo a mantenere viva la tradizione degli antichi per attualizzarla nell'oggi e far sì che dia frutti ancora per il futuro.

E poi, ancora, accanto a tali lezioni, resta soprattutto la voce del vate ‘barbaro’, cantore di Roma e di Lidia, da un lato, e quella del poeta dalla voce sommessa e familiare, cantore del paesaggio e degli affetti, della gioia solare ma anche del “pianto antico” che sempre si rinnova. Il poeta dall'animo inquieto che avverte l'incombere dell'ombra lunga di un mondo oltre le apparenze, insinuarsi entro il nostro quotidiano volgere del tempo.

È una grande lezione di profonda e totale umanità, dunque, quella che il Carducci ci lascia.

E non poteva che essere così, poiché ormai – nel nuovo millennio – la figura di Carducci si accampa definitivamente nel nostro panorama letterario come quella di un classico. E quindi anche a lui, come a tutti i classici, dobbiamo guardare per continuare ad apprenderne gli insegnamenti duraturi che ci ha trasmesso.

Perché se è vero – come scriveva Calvinò con aurea sentenza – che «un classico è un libro [o un autore, potremmo chiosare noi] che non ha mai finito di dire tutto quello che ha da dire», i libri, gli scritti, le lettere e soprattutto le poesie di Giosuè Carducci hanno ancora molto da dire a noi e alle nuove e future generazioni.

Michele Bianco

SULLA POESIA DI CARDUCCI¹
(CON UN'INDAGINE TERMINOLOGICA SUL SUO LESSICO
NELLE SILLOGI *JUVENILIA* E *RIME E RITMI*)

Giosue Carducci (ma il nome originario era Giosuè, mutato dallo stesso Poeta in Giosue, a principiare dall'anno 1891, stando alla testimonianza di Giuseppe Chiarini)² fu poeta grande e polimorfo, facondo e fecondo, incline a un sereno naturalismo, impulsivo e irruente, massone e democratico e propugnatore della funzione pedagogica, umana e civile della poesia. Patriota e cantore delle inclite gesta degli eroi, fu storico e letterato insigne, nonché «sacerdote dell'augusto vero, vate dell'avvenire», dipintore di se stesso nella lirica personale e autobiografica, ma anche autore d'una ricca e variegata poesia etico-politica e storico-epica, sincera, bella, suggestiva, eloquente, ma anche polemica e irriverente, ricca di *pathos* e di schietta religiosità, come pure d'apparente empietà. Egli qual «italico vate» volle celebrare e immortalare le glorie vetuste e le vittorie della Patria, deprecandone, però, sconfitte e umiliazioni e denunciandone le colpe.³ Il presente saggio non vuol entrare in

¹ Il Carducci stesso – che lavorò concomitantemente su più registri – curò l'edizione definitiva delle proprie opere: *Opere di Giosue Carducci*, Bologna 1889-1909, voll. 20. In occasione del centenario della sua nascita è iniziata la pubblicazione dell'«Edizione nazionale» delle *Opere*, in 30 voll. (compiuta nel 1940 e contenente inediti, versi e prose). Dal 1938 comincia anche la pubblicazione dell'epistolario, ora completato, *Lettere*, a c. di M. Valgimigli, in 21 voll. Le *Poesie* (1850-1900) furono raccolte in un volume, a cura dello stesso Poeta, edito a Bologna nel 1901. Per il presente saggio ho seguito, per le *raccolte poetiche* e per la *prosa* due edizioni «date», vale a dire, *Poesie di Giosue Carducci 1850-1900*, Zanichelli, Bologna 1918,¹⁴ e *Prose di Giosue Carducci 1859-1903*, Zanichelli, Bologna 1906².

² Cfr. A. A. MOLA, *Giosue Carducci scrittore, politico, massone*, Tascabili Bompiani, Milano 2006, p. 9.

³ La messe bibliografica sul Carducci è sterminata e s'accresce col passar del tempo; per il presente saggio – consapevole del carattere parziale e zetetico della ricerca – ho tenuto presenti i seguenti studi: G. MAZZONI e G. PICCIOLA, *Antologia carducciana*, Bologna 1908; E. THOVEZ, *Il pastore, il gregge e la zampogna*, Torino 1918; C. DE LOLLIS, *Appunti sulla lingua poetica del Carducci*, in Id., *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, Bari 1939; G. DE ROBERTIS, *Nascita della poesia carducciana*, in Id., *Saggi*, Firenze 1953²; M. PRAZ, *Il classicismo di Giosue Carducci*, in Id., *Gusto neoclassico*, Napoli 1959; G. TOFFANIN, *Carducci poeta dell'Ottocento*, Napoli 1947; F. FLORA, *La poesia e la prosa di Giosue Carducci*, Pisa 1959; B.

merito alle questioni critiche avanzate nei testi citati in nota, e tra queste, se il Carducci, secondo l'opinione del Thovez, s'allontanò da quell'ideale di purezza e schiettezza di sentimenti, celebrato dai lirici greci e immortalato dal Leopardi dei *Grandi Idilli*, rendendo oggettiva e decorativa con venustà eccedenti una lirica che rinvenne soggettiva, intima e psicologica, e che ridusse al rango di provincia quando fu già universale e apolide,⁴ o se fu, al contrario, un «commosso poeta della storia» e «veramente il poeta della storia, della storia della civiltà e della coltura», come sostiene B. Croce,⁵ e non intende schierarsi in pro dei carducciani o degli anticarducciani, cioè di coloro che s'ispirano alla teoria di E. Thovez o si lasciano suggestionare dall'analisi del Croce. Mettendo da parte volontariamente ogni riferimento alla critica, lo studio intende esaminare, *sine odio ac ira*, la lirica carducciana al di fuori d'ogni schematismo formale o di vulgata corrente,⁶ cercando di penetrare negli anfratti più ascosi dello spirito del Poeta e nelle più recondite latebre del suo animo – di là dal carattere evenemenziale e dall'approccio sempre consapevolmente frammentario della ricerca – alla conquista, *undique versus*, dei temi e delle idealità ispirate dalla sua Musa.

Di qual potenza sia l'arte del Carducci lo dichiarano già le odi giovanili di

CROCE, *Carducci*, Bari 1953⁵; N. BUSSETO, *Giosue Carducci, l'uomo*, Venezia 1943; F. MONTANARI, *Il vero Carducci*; A. MECCOLI, *Ritorno cristiano del Carducci*, Venezia 1942; V. SCHILIRÒ, *Carducci pedante e credente*, Torino 1946; A. GALLETTI, *Carducci il poeta, il critico, il maestro*, Milano 1948; P. CACCIALUPI, *Il poeta della nuova Italia*, Milano 1935, ecc.

⁴ Cfr. E. THOVEZ, *Il pastore, il gregge e la zampogna*, cit., *passim*.

⁵ Vd. B. CROCE, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, in «La critica», I, Bari 1903, pp. 16-17 e 29-30. Il Croce sulla prestigiosa rivista da lui diretta, pubblicò nel 1910, fascicolo VIII, quattro saggi intitolati *Studi su Carducci*, poi riuniti in Id., *Giosue Carducci*, Laterza, Bari 1920, nei quali sostiene, *expressis verbis*, che il Poeta fu l'ultima grande espressione letteraria e culturale del Risorgimento nazionale; Per Vincenzo Mengaldo, invece, il Carducci fu un «poeta minore» già nel contesto letterario europeo del Novecento; nondimeno restano – per lui – fondamentali i valori e gl'insegnamenti da lui tramandati. Cfr. V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento*. Terza serie, Einaudi, Torino 1991, pp. 75. Cfr. anche N. SAPEGNO, *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari 1961.

⁶ Nota G. Contini che «La portata strettamente poetica del Carducci è stata ridotta in più adeguate dimensioni nel nostro secolo, ed è ormai in prescrizione la semplicità, ma non per questo meno pericolosa, triade Carducci – Pascoli – D'Annunzio (in cui figurano due personalità di tanto maggiore potenza), costituita a imitazione della terna scolastica del primo Ottocento, Foscolo – Manzoni – Leopardi, o addirittura della trecentesca, Dante – Petrarca – Boccaccio». (G. CONTINI, *La Letteratura Italiana Otto-Novecento*, Sansoni, Milano 1974, p. 63). Per chi scrive, indipendentemente da mode di vulgata corrente, il Carducci fu grande come verseggiatore e come prosatore, e il suo animo e la sua genialità si rispecchiano anche nell'*Epistolario*, rivelandosi così poeta e scrittore polimorfo e celebratore dei valori sempiterni dello Spirito; e non soltanto vi esercita tutta la sua riflessione, ma si sforza di renderla in forma altrettanto solenne come il peplo della vergine che aveva un giorno «adorata» in sogno lungo il pendio dell'Elicona.

Juvenilia: il poeta, ci dice egli stesso, è un grande artiere dai muscoli d'acciaio e dal petto gagliardo; nella fucina della sua fantasia sveglia le fiamme e dentro vi getta gli elementi, sicché egli è il cantore «dell'amore e del pensiero» e celebra «le memorie e le glorie de' suoi padri e di sua gente». E la forma, dunque, di cui la poesia si riveste sarà altrettanto robusta quanto la contenenza, come pure la contenenza vibrerà al pari d'una freccia scoccata dall'arciere divino. E forma e contenuto diventano un sinolo perfetto nelle odi più mature, *Ripresa* (tratta da *Giambi ed Epodi*) e *Preludio* (dalle *Odi Barbare*). Recita, infatti, il Poeta: «Avanti, avanti, o sauro destrier de la canzone! / L'aspra tua chioma porgimi, ch'io salti anche in arcione, / Indomito destrier. / A noi la polve e l'ansia del corso, e i rotti vènti, / E il lampo de le selici percosse, e de i torrenti / L'urlo solingo e fier».⁷ E ancora: «Odio l'usata poesia: concede / comoda al vulgo i flosci fianchi e senza / palpiti sotto i consueti amplessi / stendesi e dorme».⁸ Il Carducci, «scudiero e paladino dei classici» rivela, già dalla prima silloge giovanile *Juvenilia*, un ostentato culto della forma e un'arte composta e dignitosa sul calco di modelli latini ed italiani di sicura marca: Orazio, Cavalcanti, Petrarca, Parini, Alfieri, Foscolo, Leopardi *et alii*. Attinge i temi classico-mitologici dal mondo greco-romano che gli offre splendidi esempi d'eroismo e d'amore alla libertà, mentre toglie dal Burchiello e dal Berni le code del «sonetto maledico» nella polemica contro la sdolcinata Arcadia romantica – come si dirà tra breve –; e, concomitantemente, celebra gli avvenimenti militari e politici contemporanei, le vittorie dei soldati del Piemonte, della Francia e dei volontari garibaldini: *A G. Garibaldi, Montebello, Palestro, Magenta*, ecc.

Di che cosa è costituita, allora, la poesia del Nostro? D'odio e d'amore, *in primis*; d'odio per il folle sentimento nell'arte; per la viltà e pubblica e privata; per la tirannide papale; per la follia mistica negatrice della vita. Il Poeta scaglia le sue sagitte infocate contro i romantici, quei poeti – a suo parere – dolciastri e melliflui, tutto latte e miele, che istupidiscono il cervello e il cuore, mentre egli mira a richiamare la poesia alla tradizione classica, alla forma composta e elegante. Ma ascoltiamo il nostro Poeta: «Noi per aspro sentiero / Amore ed odio incalza austero e pio»,⁹ canta nel *Congedo*; e siamo alla sua seconda raccolta *Levia Gravia*, pubblicata sotto lo pseudonimo di Enotrio Romano, espressione dell'anima delusa del vate che vanamente va alla ricerca d'un nuovo orientamento in tempo di piena crisi spirituale, politica e letteraria. Espressione di cotesta crisi onnicomprensiva, di tutti e di tutto, sono

⁷ *Poesie di Giosue Carducci*, cit., p. 445.

⁸ *Ivi*, p. 1.

⁹ *Ivi*, p. 273.

i poeti romantici, bollati dal Carducci come guelfi, giacché, in guisa dei guelfi, amano sempre il paesaggio notturno con la luna ora argentea, ora velata. Povera luna! Che bel complimento le rivolge ora il Nostro (in *Classicismo e Romanticismo* dalla raccolta *Rime Nuove*). «Odio la faccia tua stupida ed tonda, / L'inamidata cotta, / Monacella lasciva ed infeconda, / Celeste paölotta».¹⁰ Trattasi d'irriverenza verso la luna, eternata nei celebri versi del Leopardi? Tutt'altro! Anche il sommo Manzoni satireggiò in quei romantici sdolcinati tale abuso nell'arte edulcorata e di maniera, incapaci, ad esempio, di descrivere una passeggiata notturna senza il raggio selenico. Si ricordi che la polenta di Tonio sembrava una luna in mezzo ai vapori e che l'insegna della taverna ove entrò Renzo recava una gran luna tonda d'agosto. E certamente il grande scrittore non aveva in animo niun sentimento dissacratorio nei confronti della luna! Gli è che, per meglio intendere quest'odio, bisogna penetrare nell'intima natura del Carducci tutta fuoco, vibrazione perpetua di desideri e d'affetti, nell'aspirazione e nell'ideale di restaurare le lettere, ben meditando il presente e riguardando al passato. Dopo il romanzo dei *Promessi sposi* langue in Italia la letteratura. Per due ragioni; l'una storica e l'altra psicologica. Per la storica: i soggetti più nobili hanno avuto il loro artista; il Manzoni aveva già cantato il diritto all'indipendenza in nome di Dio e della morale cristiana; il Leopardi aveva elevato a cifra universale il dolore individuale e collettivo; il Berchet aveva fatto argomento dei suoi versi la malvagità dei tiranni e la fede nel vessillo tricolore; il Giusti aveva fustigato a sangue principi e ministri e messo alla berlina politici e bachettoni in marsina; il Guerrazzi, il Nicolini, il Mameli, il Rossetti, il Dall'Ongaro, il Parzanese, il Fustinato, e altri ancora avevano celebrato in prosa colorita o in strofe schietamente popolari l'amor di patria e della libertà. Per la causa psicologica: gl'italiani sono stanchi e con l'animo vilipeso per le lotte defatiganti e cercano una letteratura che li addolcisca col sentimentalismo nelle passioni o li sollevi con l'immaginiosità delle leggende. L'Aleardi e il Prati diventano rappresentanti di un'arte che, se pure in mezzo a lampi fuggevoli di bellezza, appare al Carducci smorfia e pompa, e credette, per il bene di essa e degli altri, coi suoi versi sferzanti, d'accorciarne l'agonia. L'odio del Poeta passa dal campo delle lettere a quello della vita pratica, ed è odio grande, granitico, dal sapore aspro. E dai *Giambi* alle *Rime* tuona ferocemente contro i vigliacchi della vita pubblica e privata e li flagella a sangue; egli vorrebbe scavar una bolgia e empirla di mostri e di pece bollente e cacciarveli tutti dentro. Che vede il Poeta nella vita pubblica? I Fucci e i Bonturi osano barattare sulla

¹⁰ Ivi, p. 670.

fossa dei magnanimi che avevano testimoniato l'amor di patria *usque ad sanguinem*; Roma, l'alma Roma, dopo quella dei Cesari e dei Papi, non attesta più al mondo l'amor del sangue latino alla terra latina, ma è, ora, peggio di come fu Bisanzio; essa nutre nel suo seno gl'inerti, i pavid, gl'irrisolti donnabbondieschi, mentre i soldati si pavoneggiano nella loro divisa a ricami, immemori dell'eroismo di cui diedero prova i loro padri. E che osserva egli nella vita privata? Cavallerizzi d'ultimo rango uccidono per istigazione della druda il marito, concedendosi poi alle gioie più lascive; omiciattoli raffazzonatori denigrano l'altrui ingegno o per interesse o per matta asinità; lillipuziani s'arrovellano a interrogare la consulta araldica per incoronarsi del blasone comitale, comprato a suon di metallo o tirato fuori di chi sa qual ripostiglio di genealogie domestiche. Tutto questo il Poeta rimugina nella sua testa e trasferisce nei suoi versi icastici e pungenti. Ma il suo dolore non s'esprime in uno sterile pianto, sibbene in un grido che difficilmente ha pari nella moderna poesia. Tale grido – chi può imitar l'aquila attraverso i nubi che la schiaffeggiano o sulle vette delle alpi? – si sentirà nella *Commedia* di Dante, nelle *Tragedie* dell'Alfieri, nei *Sepolcri* del Foscolo, nei *Canti* dell'Hugò, del Byron e dello Shelley, per menzionare alcuni grandi, alla cui schiera egli appartiene. Il Carducci frema, egli che, fin da giovane, ha attinto dalla poesia pariniana la nobiltà del costume, dal teatro del fiero allobrogo l'odio ai tiranni, l'abborrimento per ogni viltà dalla poesia dantesca e che ha vagheggiato nei suoi primi anni di gloria d'uscire poeta italico a la «nuova etade» e decide di sfrenare le sue strofe «come fuga d'indomite cavalle» con la spada e la tromba.

Odia il Nostro la tirannide di quei preti che non custodirono l'ideale patriottico o si rifugiarono in un ozio mistico, rinnegando il lavoro e i problemi reali della vita. In due¹¹ epodi sferra la sua ira contro Pio IX, in quello *Per Eduardo Corazzini*, e l'altro *Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti*.¹² In quest'ultimo per meglio evidenziare l'obliquità e l'ubiquità di certi ministri del Pontefice, ricorda Gesù Cristo che predica, per le vie d'Israele, l'amore universale e la fratellanza e che, morendo sulla Croce, pronuncia il verbo del perdono. Papa Mastai Ferretti – dichiara il Carducci – si frega le mani e manda a morte Monti e Tognetti, fautori d'una congiura in pro di Roma capitale. Il Poeta chiede al Pontefice di risparmiare le due giovani vite, ma il Papa ha firmato la sentenza e i due dovranno perire. Il Nostro, il vate della patria, intona un inno di guerra, l'inno d'un popolo che, brandendo la spada nel sole della redenzione, vendicherà quel sangue. Così il poeta:

¹¹ Cfr. *ivi*, pp. 397-404.

¹² Cfr. *ivi*, pp. 418-419.

Dovunque s'apre un'alta vita umana
 A la luce a l'amore:
 Noi siam la sacra legïon tebana,
 Veglio, che mai non muore.
 Sparsa è la via di tombe, ma com'ara
 Ogni tomba si mostra:
 La memoria de i morti arde e rischiara
 La grande opera nostra.
 Savi, guerrier poeti ed operai,
 Tutti ci diam la mano:
 Duro lavor ne gli anni, e lieve omai;
 Minammo il Vaticano.
 Splende la face, e il sangue pio l'avviva;
 Splende siccome un sole:
 Sospiri il vento, e su l'antica riva
 Cadrà l'orrenda mole.
 E tra i ruderi in fior la tiberina
 Vergin di nere chiome
 Al peregrin dirà: Son la ruina
 D'un onta senza nome.¹³

Levatevi in piedi, siamo alla vigilia della presa di Roma!, ci dice, ora, il Poeta. Il sogno di Dante dopo sei secoli è compiuto. Cade il potere temporale d'un papa che si rifaceva alla donazione di Costantino e alla carta di Pipino di Francia, per dare validità a un patrimonio non suo; sorge un paese a Nazione nel culto di Roma secolare. Nell'ode *Alle fonti del Clitumno* con quanto disdegno il Nostro impreca alla degenerazione ascetica del Medioevo che ha strappato l'uomo all'amore e al lavoro. Ascoltiamo il vate:

Fuggîr le ninfe a piangere ne' fiumi
 occulte e dentro i cortici materni,
 od ululando dileguaron come
 nuvole a i monti,
 quando una strana compagnia, tra i bianchi
 templi spogliati e i colonnati infranti,
 procedé lenta, in neri sacchi avvolta,
 litaniando,
 e sovra i campi del lavoro umano
 sonanti e i clivi memori d'impero
 fece deserto, et il deserto disse
 regno di Dio.

¹³ Ivi, pp. 418-419.

Strappâr le turbe a i santi aratri, a i vecchi
padri aspettanti, a le fiorenti mogli;
ovunque il divo sol benedicea,
Maledicenti
a l'opre de la vita
e de l'amore, ei deliraro atroci
congiungimenti di dolor con Dio
su rupi e in grotte:
discesero ebbri di dissolvimento
a le cittadi, e in ridde paurose
al crocifisso supplicarono, empi,
d'esser abietti.¹⁴

Ancorché meno forte, lo stesso grido è nell'ode *La chiesa di Polenta*.¹⁵ Tutto i religiosi, secondo il Carducci, prostrati al crocifisso bizantino, han reso grottesco: i costumi, la scienza, l'arte, abbracciando le forme del bieco settentrione, dimentichi degli scalpelli argivi, e diffondendo con «orride facce» e con le chiome «sparse di turpe cenere» la barbarie al posto della civiltà. Ma, s'è detto dianzi che la sua poesia è composta anche d'amore. Vien fatto spontaneo chiedere: per chi? E per quali cose? Per la patria sopra tutto; per il progresso e quindi per la libertà; per gli affetti belli che allietano la vita: dal ricordo del natio loco e delle giovani conosciute al fascino d'una natura incontaminata, dalla bellezza di paesaggi all'odore del buon vino. Il Poeta magnifica l'Italia e Roma. Si elesse dapprima re Carlo Alberto, e, giovane, fra il 1848 e il 1849, affrettò coi voti e coi canti la rivoluzione; trasfuse nelle strofe il suo entusiasmo per il Piemonte e per la Lombardia; sciolse il carne a Vittorio Emanuele, «Mario Novel», che, dal padre, ereditò con la corona il giuramento di salvare la Penisola degli artigli dell'Austria e dal giogo dei borboni; esultò ai moti di Toscana e di Sicilia; inneggiò alla bianca croce dei Savoia per celebrare al fine la proclamazione del Regno. L'Italia c'è, ma Aspromonte, Custoza, Lissa e Mentana fanno sanguinare il cuore del patriota. E, preso da un momento di sconforto, perché gli animi non crebbero col bell'italo ingegno, impreca: «la nostra patria è vil».

Il Carducci è un poeta e come tale coglie immediatamente le cose come qualmente si manifestano a lui e le interpreta con il suo cuore: egli spera e dispera, piange e gioisce a seconda delle circostanze tristi o liete. Ora il Nostro è triste, ora ruggente come un flutto che s'abbatte contro lo scoglio. S'è scritto – a torto – che il repubblicano d'un tempo ha ceduto il posto al

¹⁴ Ivi, pp. 806-807.

¹⁵ Cfr. ivi, pp. 1010-1015.

monarchico in livrea. Egli non è un voltagabbana; tutt'altro! Da qual principio muove la fede politica del Carducci? È legittimo chiederselo, come molti han fatto. E ce lo dichiara lui stesso: «dalla costituzione d'un Governo che sia legittimo depositario della sovranità popolare». E verso qual termine mira questa fede? Alla grandezza d'Italia, occorre rispondere. «Sempre e sovra tutto l'Italia»; «l'Italia avanti tutto e sovra tutto», risponde più volte il vate. Ora il Poeta osservando indebolita, dopo il 1870, la fazione repubblicana e impari alla mèta propostasi e osservando che l'Italia, pur in mezzo a lotte e martiri d'ogni sorta, s'è consolidata a Stato indipendente e riconoscendo nella forma monarchica l'esplicazione dell'assestamento morale della democrazia, trae senz'altro motivo a convertirsi. Il Carducci fu un italiano vero ed ebbe una coscienza netta del suo dovere di patriota; non fu uomo di parte o sostenitore d'una fazione politica; la sua fu un'anima di figlio devoto della patria. Qual meraviglia? Francesco Petrarca vedrebbe di buon occhio la Penisola sotto l'egida d'un re, sol se il suo reggimento le assicurasse prosperità, Niccolò Machiavelli repubblicano racconcia le briglie al cavallo di Cesare Borgia pur di vedere una l'Italia; l'Alfieri passa ad accogliere il governo monarchico sol perché gli sembra più idoneo a formarsi e a crescere al posto d'una nazione veramente democratica e italiana; Giuseppe Garibaldi offre con il Mazzini il braccio a Carlo Alberto e dona in ultimo a Vittorio Emanuele il Regno delle due Sicilie. L'Italia è, finalmente, libera con il vessillo che ondeggia al vento, come le acque dei suoi mari. E il vate, in ideale continuità con Dante, Petrarca e gli spiriti illustri di Santa Croce, ne celebra la grandezza. Cornice al quadro sta l'ode *Alle fonti del Clitumno*, che esalta l'anima della patria, attraverso i secoli, dall'alleanza vittoriosa dei tre Imperi, umbro, etrusco e romano, contro Annibale e dal trionfo dei duci per la Via Sacra, all'abiezione del misticismo medievale che, a suo dire, maledisse l'opera dell'uomo e la vita, alla rinascita dell'età moderna per cui, oltre le arti e le leggi, in corsa fischia il vapore anelando nuove industrie. Si svolgono poi le scene del gran quadro...

Ne la *Leggenda di Teodorico*,¹⁶ il re persecutore della Chiesa, che sarà portato via dal diavolo su un cavallo e gittato nelle caldaie di Lipari, «la reggia di vulcano ardua che fuma»; ancora, nell'ode: *La chiesa di Polenta*,¹⁷ in quella parte in cui alla squallida condizione degl'italiani ridotti a vergognarsi della stirpe ond'erano pur gli eredi, è contrapposta la procella infuriante delle ispi-de polledre unne giù per le contrade. E dove rive l'età dei Comuni? Nella

¹⁶ Ivi, pp. 649-698.

¹⁷ Cfr. ivi, pp. 1010-1015.

poesia *Il comune rustico*,¹⁸ un villaggio sui monti della Carnia, ove le donne – numerose – implorano la «madre alma de' cieli», mentre ai contadini il console distribuisce in un giorno di festa armi e terre; e inoltre nel poemetto *Su i campi di Marengo*.¹⁹ Sconfitto ad Alessandria, Barbarossa si trasporta nel 1715 a Marengo, tra la Bormida e il Tanaro. Cantano per il prossimo trionfo i lombardi della Lega, e sono in angoscia i teutonici; all'alba l'imperatore ordina ai suoi la marcia con l'aquila romana e dinanzi all'antico segno imperiale la milizia lombarda inclina i suoi vessilli; ma il brivido della riverenza davanti la maestà dell'Impero incarnantesi nel monarca germanico neppure adesso spegne l'orgoglio delle libere franchigie comunali. E dove rifulge la grandezza delle Signorie? Nell'ode *Alla città di Ferrara*.²⁰ Per un attimo sfavilla corrusca della sua cavalleria questa città, nello splendore dell'epopea romanzesca, soffocata purtroppo dal dominio spagnolo e asburgico: «Chi è, chi è che viene? Con piangere dolce di flauti, / tra nuvola di cigni volanti l'Eridano, / ecco il Tasso. Lampeggia, palazzo spirital de' / diamanti, / e tu, fatta ad accôrre sol poeti e duchesse, / o porta de' Sacratì, sorridi nel florido arco!». ²¹ E invita, indi, andargli incontro Parisina e Leonello, che arsero d'amore per il Poeta. Ma ecco che, d'un tratto, la scena s'oscura, entra la lupa vaticana. Sugli scudi velano i guerrieri le croci, le belle fuggono chinando il viso pallido di desio. E fiorisce sul labbro del vate l'improperio contro la «maledetta lupa»:

Maledetta sie tu, maledetta sempre, dovunque
gentilezza fiorisce, nobiltade apre il volo,
sii maledetta, o vecchia vaticana lupa cruenta, maledetta da Dante, maledetta pe' l Tasso.²²

Dove s'agita il dramma del Risorgimento? Null'ode *Modena e Bologna*,²³ per l'anniversario dell'otto agosto di Bologna in onore di quei che perirono combattendo tra il fuoco e le faville; e celebra, poi, la *Bicocca di San Giacomo*, la resistenza del Piemonte alla Rivoluzione Francese prodromica della libertà nazionale; descrive la città e termina con il ricordo dell'Alfieri «italo Amleto» che trascina seco il primo re dell'indipendenza Carlo Alberto; e ancora, nelle strofe di *Cadore*,²⁴ in cui, fra il rombo della rivolta del '48, splende in porpo-

¹⁸ Cfr. ivi, pp. 699-700.

¹⁹ Cfr. ivi, pp. 701-703.

²⁰ Cfr. ivi, pp. 992-1000.

²¹ Ivi, p. 993.

²² Ivi, p. 999.

²³ Cfr. ivi, p. 219.

²⁴ Cfr. ivi, pp. 986-984.

ra il martirio di Pietro Calvi; e nei versi per il «leone di Caprera», avendo il Carducci avvertito *au found* la grandezza del generale. Quarto è uno scoglio, ma rappresenta la vittoria; l'intende il duce e lo sanno i mille, dice il Carducci in *Scoglio di Quarto*:²⁵ «Una corona di luce olimpica / cinse i fastigi bianchi in quel vespero / del cinque maggio. Vittoria / fu il sacrificio, o poesia».²⁶ Mentana è triste in quell'aria novembrina, Mentana è una sconfitta; lo sanno i Cairoli, lo sa l'eroe a cavallo – ci ricorda in *A Giuseppe Garibaldi*²⁷ –, chino sulle redini: «Il dittatore, solo, a la lugubre / schiera d'avanti, ravvolto e tacito / cavalca: la terra ed il cielo / squallidi, plumbei, freddi intorno».²⁸ Desideri e speranze vibrano per gli esametri di *Saluto italico*²⁹ a Trento e a Trieste, e col nome d'Italia celebra quello di *Roma*³⁰ «Flora di nostra gente».

Il timbro carducciano è diverso dalle elegie romane del Goethe – che armonizza il piacere acre dei sensi all'estetico e che esalta la bellezza delle donne che gli parevano altrettante giunoni scese dal piedistallo d'oro –, e dai distici a Roma del D'Annunzio che evoca le fontane delle case patrizie e le dame splendide nell'atto di offrirgli a un bacio le labbra. E che fa il Carducci? Scoperchia gli avelli degli eroi e su, su, dal Vaticano, lanciando l'anima altera nell'aria, su dalle rovine dei sette colli, dalle terme di Caracalla, dal Tevere al Quirinale al Campidoglio, ridesta una voce che è di vittoria e di gloria. Chi vide Roma nei versi di Virgilio e nelle prose di Livio fulgente d'armi e di leggi, chi l'ammirò fra le vestigia delle colonne col palpito del Poeta, non può non esser preso, basito, da sì tanto entusiasmo, che divampa in gran fuoco: «Monti d'Alba, cantate sorridenti l'epitalamio; / Tuscolo verde, canta; canta, irrigua Tivoli; / mentr'io da 'l Gianicolo ammiro l'imagin de l'urbe, / nave immensa lanciata vèr' l'impero del mondo».³¹

Ora, il poeta, invece, s'esprime in dolci lacrime come avviene in *Nell'annuale della fondazione di Roma*:³²

Salve, dea Roma! Chi disconosceti
cerchiato ha il senno di fredda tenebra,
e a lui nel reo cuore germoglia
torpida la selva di barbarie.

²⁵ Cfr. *ivi*, pp. 847-849.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Cfr. *ivi*, pp. 844-846.

²⁸ Cfr. *ivi*, p. 844.

²⁹ Cfr. *ivi*, pp. 850-851.

³⁰ Cfr. *ivi*, pp. 808-809.

³¹ Cfr. *ivi*, p. 809.

³² Cfr. *ivi*, pp. 792-794.

Salve, dea Roma!
 Chinato a i ruderi
 del Fòro
 io seguo con dolci lacrime
 e adoro i tuoi sparsi vestigi,
 patria, diva, santa genitrice.³³

Il Carducci amò il progresso e la libertà, che cantò nell'inno *A Satana*.³⁴ Il titolo non deve trarre in inganno; il Satana del Carducci non è il Satana del racconto biblico, o quello del Milton, dello Shelley, del Byron, del Goethe, dello Heine o del Baudelaire. Per il Poeta Satana è l'incarnazione del progresso, tanto avversato da coloro i quali – secondo la sua opinione! –, dal Medioevo sino al Concilio Vaticano I, hanno dichiarato l'amore, la bellezza e l'arte, come pure la scienza e la gloria, opera di Satana. In luogo del titolo di «Satana» bisognerebbe sostituire «progresso e s'intenderebbe meglio la poesia, fraintesa e ricsusata fin dalla sua pubblicazione».³⁵ L'inno consta di due

³³ Ivi, p. 793.

³⁴ Cfr. ivi, pp. 377-385.

³⁵ Cfr. le *Polemiche sataniche*, suscitate dalla pubblicazione dell'*Inno a Satana*, sul giornale di Bologna «Il popolo», l'8 dicembre del 1869, e riportate sulla stessa testata il giorno successivo, a mò d'epistola, a cura di Quirico Filopanti, con relativa risposta (10 dicembre), sempre sulle colonne del citato giornale, del Carducci. Nei numeri XXIV e XXVI dicembre il Poeta si rivolgeva a un critico del diritto, tale Kappa, spiegandogli il suo concetto di ribellione. Per una ricostruzione delle *Polemiche sataniche*, v. *Poesie di Giosue Carducci, Levio Gravia, Satana e Polemiche Sataniche*, Zanichelli, Bologna 1910, pp. 263-310. In sintesi, Quirico Filopanti chiama l'*Inno* non poesia, ma orgia intellettuale, che tradisce il popolo, divinizzando il Principe del male. E aggiunge, scrivendo al Carducci: «Petrucelli della Gattina ha fatto un romanzo il cui eroe è Giuda Iscariota. Voi, con un ingegno maggiore di quello del Petrucelli, siete caduto in una aberrazione anche più colossale. Se diceste apertamente alle moltitudini che Giuda e Satana sono esseri immaginari, trovereste migliaia di persone che vi approverebbero: ma allorché, pur credendoli immaginari, fingete di prenderli per personaggi reali, siate coerenti alla vostra finzione, e date a quei due odiati nomi il senso che vi attribuiscono le genti; cioè prendendo l'uno per la personificazione del più vile ed abominevole tradimento, e l'altro come la personificazione di tutto ciò che osteggia la virtù ed il benessere degli uomini» (Ivi, pp. 263-264). Il Carducci ha voluto rendere noto egli stesso il suo pensiero che inneggia a Satana e che cosa egli abbia adombrato sotto questo nome: «Sì, ho inneggiato a queste due divinità (Natura e Ragione, n.d.r.) dell'anima mia, dell'anima tua e di tutte le anime generose e buone: a queste due divinità che il solitario e macerante e incivile ascetismo abomina sotto il nome di *carne* e di *mondo*, che la teocrazia scomunica sotto il nome di *Satana*. Satana per gli ascetici è la bellezza, l'amore, il benessere, la felicità [...] Per i teocratici poi, mette conto ripeterlo?, Satana è il pensiero che vola, Satana è la scienza che sperimenta, Satana il cuore che avampa, Satana la fonte su cui è scritto – *Non mi abbasso*. Tutto ciò è Satanico» (Ivi, p. 263). Con la ribellione primitiva, scrive il Poeta al critico del Diritto Kappa, si celebra in Satana qualunque altra ribellione, che si proponga di liberarci dai dogmi della Chiesa; la ribellione della natura e dell'umanità – nei tempi cristiani – all'oppressione del principio dogmatico, congiunto al feudale e dinastico; la vittoria del naturalismo e del razionalismo, raggiante e

parti; nella prima il Poeta celebra l'amore, la giovinezza, la natura nelle sue svariate forme e anime inneggianti alla vita. Come l'aquila dall'alto delle sue rocce, protesa nel cielo – e dilaniata la preda – rinnova più acuto l'urlo, quasi a rinfacciare alle cose e agli animali la loro debolezza, così il Poeta, dal colle ricoperto di raggi, saluta la natura vivificatrice, che non è male, sebbene sprone al miglioramento del corpo e dell'intelletto e s'inchina, da asceta, ad essa che gli rivela in cambio i suoi segreti. Nella seconda parte canta il trionfo della ragione sul dogma religioso e scientifico: nel Tempio e nelle case; dalle case alla reggia da per tutto si diffonde la forza del pensiero – che vuol sostituirsi al dogma – e nessuno vi si può opporre. Svolge tanto prodigio nel commercio e negli studi quel vapore contro cui Gregorio XVI scagliava in pieno Ottocento i suoi anatemi. La pittura dell'inno raggiunge una plasticità selvaggia:

Corrusco e fumido
Come i vulcani,
I monti supera,
Divora i piani;
Sorvola i baratri; Poi si nasconde
Per antri incogniti,
Per vie profonde;
Ed esce; e indomito
Di lido in lido
Come di turbine
L'alito sponde:
Ei passa, o popoli,
Satana il grande.³⁶

Il Carducci ha inteso inneggiare alla Natura e alla Ragione, che l'ascetismo

folgorante di vita nell'universo: «Il mio Satana è piuttosto una specie di ebreo errante, che per panteistica trasformazione passa di fenomeno in fenomeno, di mito in mito, d'uomo in uomo. E così segue da molti secoli. Se una forma propria volessi dargli, lo rappresenterei giovine di verde e immortal gioventù, come gli dèi della Grecia, ma severo e mesto a un tempo nella sua raggiante bellezza. Con la spada nell'una mano e nell'altra una fiaccola egli salirebbe di monte in monte, guardando all'alto. *Excelsior* è il suo motto, come quel dell'ignoto peregrino americano del Longfellow. E nella immaginazione mia egli non può sostare che su la cupola di Michelangelo, in vetta al San Pietro. Quando egli sarà colassù noi suoi fedeli sotterreremo finalmente Geova» (Ivi, pp. 289-290). Da notare che l'inno, sotto l'aspetto poetico, fu in séguito condannato dallo stesso Carducci per quegli elementi di eloquenza e le letteratura che inducono piuttosto al *lirismo* che alla lirica. Per il Croce l'*Inno* ha i suoi pregi, vien fuori tutto d'un fiato, è vivo, si snoda con agilità ed è limpido in tutte le sue parti: cfr. B. CROCE, *Note su alcune poesie del Carducci*, in «La Critica», XXIX, II, (1941), pp. 65-77, soprattutto le pp. 65-68, dove afferma che il Poeta non cambiò mai la sua fede, celebrata nelle odi *Alle fonti del Clitumno*, nella seconda delle *Primavere elleniche* (Dorica) e *In una chiesa gotica*.

³⁶ *Poesie di Giosue Carducci 1850-1900*, cit., pp. 384-385.

«solitario e macerante e incivile» – sono i suoi aggettivi – abomina sotto il nome di carne e di mondo e che la teocrazia scomunica sotto il nome di Satana. Satana è sinonimo di bellezza, amore, benessere, felicità, pensiero, scienza. Il suo satana non è l'angelo ribelle; al poeta poco interessano gli angeli e «li lascia stare a mezz'aria, tra il cielo e la terra; in compagnia di passerotti e degli scrittori vaporosi». Il Carducci stesso, poi, si proclama di essere molto lungi dalla poesia satanica dello Shelley e dichiara di non essere scettico; ma – come nota Arturo Graf – l'immagine di Satana, mostruosa e orribile per tanti secoli, appare ora tramutata e questo sforzo nuoce a tutto l'artificio poetico. Il Carducci, perciò, non rovesciò mai dalle antiche are le immagini degli dèi, né proclamò falsa la religione che gli era stata tramandata per innalzarvi la propria. A fugare ogni dubbio riguardo alla propria fede ci pensa lo stesso Carducci che il 1° settembre 1894 scrive al professor Paolo Tedeschi: «Caro signore, Grazie. A Dio voglio credere sempre più. Il cristianesimo cerco d'intenderlo storicamente: al cattolicesimo sento impossibile ravvicinarmi con intelletto d'amore, ma rispetto i cattolici buoni. Suo Giosue Carducci». Egli intese spezzare i ceppi della tirannide e sulle torri all'insegna marchionale sostituire il vessillo del Comune e al grido degli aristotelici opporre l'*ergo sum* di Cartesio e sui tentativi fin allora esperiti, o per dubbio o per scrupoli di pensiero, irradiare sprazzi di luce; e ai vecchi sistemi di astronomia e di teologia dare l'ultima spallata con le scoperte di Galileo e le dottrine di Newton; e sulle ruine dell'Inquisizione instaurare la civile filosofia e la riforma religiosa; e alle lotte di parte rispondere con le rivolte nazionali d'Inghilterra, di Francia e d'Olanda. Dedurre da quest'*Inno* che l'autore non abbia alcun sentimento religioso, è lo stesso che accusar Dante d'una miscredenza feroce, perché a Niccolò III degli Orsini che grida, capofitto, dentro il pozzo infernale, se mai fosse Bonifacio, risponde che, se non fosse per «La riverenza de le somme chiavi [...] Io userei parole ancor più gravi».³⁷

Fu anticattolico il Carducci; fu anticlericale; ma fu fervente e illuminato cristiano e nient'altro. Illuminato cristiano perché respinse il cristianesimo là dove significava – a suo dire – delirio ascetico, rinnegazione della vita, ombra di morte; invece lo accolse in ciò che era o voce o insegnamento d'alte idee morali. Con èmpito aggredisce gl'interpreti della fede che seminano l'odio, la servitù, il fanatismo, in luogo della pietà, della libertà e della preghiera; ma ha la visione di Dio come di Colui che schianta i tiranni in battaglia e premia gli operosi; sente la grandezza di Cristo nell'atto di partire i suoi baci a tutti,

³⁷ Riguardo alla fede di Dante, mi permetto di rimandare al mio saggio *Il Credo di Dante nella Divina Commedia*, il Ponte, Avellino 2006, *passim*.

giovani e vecchi, ricchi e poveri, farisei e pubblicani, scribi o peccatori che siano; e quale suscitatore di lotte in pro della patria il Poeta s'ispira alle grazie che sfavilla la Vergine dagli altari pei pinnacoli dei delubri; curva, perciò la fronte, come Dante e Aroldo al suono dell'*Ave* in *La Chiesa di Polenta*: «Ave Maria! Quando su l'aure corre / l'umil saluto, i piccioli mortali / scovrono il capo, curvano la fronte / Dante e Aroldo. / Una di flauti lenta melodia / passa invisibil fra la terra e il cielo: / spiriti forse che furon, che sono / e che saranno? / Un oblio lene de la faticosa / vita, un pensoso sospirar quïete, / una soave volontà di pianto / l'anime invade. / Taccion le fiere e gli uomini e le cose, / roseo 'l tramonto ne l'azzurro sfuma, / mormoran gli alti vertici ondegianti / Ave Maria». ³⁸ Chi s'appiglia al grido: «Addio, semitico nume, continua ne' tuoi misteri la morte domina», per negare al Nostro il cristianesimo, erra. Qui «semitico nume» non è il Dio misericordioso che invocano le turbe e i loro poeti, ma il Dio della casta ieratica dei semiti che s'inebriò di sangue nei suoi giorni, il Dio – Re dei sacerdoti, gonfio d'odio al bello e all'umano. Chi poi interpreta i versi «Cruciato martire, cruci gli uomini / tu di tristizia l'aer contamin», come ostilità del Carducci al Cristo, falla. Son versi d'un momento, come dichiara *ex ore suo* il Poeta quando dice che se gli scappò qualche improprio contro Gesù fu in odio ai preti e non per proprio convincimento, e tale confessione – quantunque non lo giustifichi punto – toglie asprezza alle parole.

Ma dove s'appellano coloro che a tutt'i costi voglion trovare nel Carducci avversione al «legnaiolo di Nazareth» sono gli endecasillabi che fremono d'abborrimento all'indirizzo del «Galileo di rosse chiome» che asservì Roma a una Croce. Ma qui il «rosso Galileo» non è il Cristo degli Evangelii il quale non predicò giammai il macerarsi delle carni e non ancise nei cuori l'amore, sibbene è il simbolo di quella special forma di cristianesimo che sparse ignoranza e tenebre. È la religione aspirazione al meglio, a qualcosa di più perfetto, al divino, a quello che è soprannaturale: perciò tutti i poeti sono stati religiosi: Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso. Dante derivò il contenuto della poesia e l'arte dall'ideale della religione; il Petrarca dall'ideale classico abbellito dalla religione; l'Ariosto dall'ideale cavalleresco, che, d'origine barbara nella sua forma più antica, era stato poscia cristianizzato; il Tasso, vissuto in tempi in cui la fede non caleva, mutuò la sua lirica in parte dall'ideale classico e in parte dalla stessa religione: e quelli che, spinti dalle urgenze del loro tempo, attesero più ad infondere sentimenti civili e patriottici, il Parini, l'Alfieri, il Foscolo, ma anche il Leopardi, se non cantarono in modo diretto

³⁸ *Poesie di Giosue Carducci 1850-1900*, cit., p. 1015.

argomenti di religione, perché poeti, furon religiosi nella coscienza e negl'ideali, se non nella fede. Anche il Carducci, classico nella forma, squisitamente bella, d'una perfetta corrispondenza col pensiero, che, innamorato della patria, volendola grande e forte, ammirò l'antica grandezza, la greca e la romana, più che la cristiana, perché poeta, fu compreso del sentimento del divino e fu religioso e direi anche *naturaliter* cristiano. Nell'ode *Alle fonti del Clitumno* l'ideale classico, che vi è rappresentato intero e perfetto, dai sentimenti vivi e profondi di natura, i quali gli son propri, già s'eleva al culto degli antichi Iddii:

Salve, Umbria verde, e tu del puro fonte
nume Clitumno! Sento in cuor l'antica
patria e aleggiarmi su l'accesa fronte
gl'itali iddii.³⁹

Altrimenti appare cosa inspiegabile, un mistero, intendere come il Carducci scrisse *Il canto dell'amore*,⁴⁰ *Sabato Santo*,⁴¹ *La chiesa di Polenta*, che son anche fra i suoi migliori canti. E mentre il Poeta ammira la cupola che il Vignola innalzò sulla chiesa francescana di *Santa Maria degli Angeli* in Assisi, nell'omonima ode, rievocando la bella figura di San Francesco che prega, esclama: «Oh che una traccia / Diami il canto umbro de la tua parola, / L'umbro cielo mi dia la tua faccia! / Su l'orizzonte del montan paese, / nel Mite solitario alto splendore, / Qual del tuo paradiso in su le porte, / Ti veggia io dritto con le braccia tese / Cantando a Dio – Laudato sia, Signore, per nostra corporal sorella morte!». ⁴²

E nel *Sabato Santo*: «Che giovinezza nova, che lucidi giorni di gioia / per la cerula effusa chiarezza de l'aprile / cantano le campane con onde e volate di suoni / da la città su' poggi lontanamente verdi! / Da i superati inferni, redimito il crin di vittoria, / candido, radiante, Cristo risorge al cielo». ⁴³ Oh se il Carducci non sentiva il fascino che emana dall'ideale di religione e cristiano, espresso nella natura che rinverde e s'infiora, nell'umano lavoro, nelle belle cattedrali, ove quell'ideale è materiato, nei sentimenti divino ed infinito della poesia di San Francesco, di Dante e della scuola del *dolce stil novo*! Commosso l'esprime ne *Il canto dell'amore*, ché l'amore è la ragione ultima e il

³⁹ Ivi, p. 802.

⁴⁰ Cfr. ivi, pp. 495-500.

⁴¹ Cfr. ivi, pp. 1016-1017.

⁴² Ivi, p. 558.

⁴³ Ivi, p. 1016.

fine dell'ideale cristiano, è soavità, gioia, freschezza, essenza, alito di vita, aulente come i fiori: «Io non so che si sia, ma di zaffiro / Sento ch'ogni pensiero oggi mi splende, / Sento per ogni vena irmi il sospiro / Che fra la terra e il ciel sale e discende. / Ogni aspetto novel con una scossa / D'antico affetto mi saluta il core, / E la mia lingua per sé stessa mossa / Dice a la terra e al cielo, Amore, Amore. / Son io che il cielo abbraccio, o da l'interno / Mi riassorbe l'universo in sé?...Ahi, fu una nota del poema eterno / Quel ch'io sentiva e picciol verso or è». ⁴⁴ E con un *Klimax* dell'eterno poema (dapprima lento, poi più rapido e concitato che si propaga e diffonde, *dai vichi umbri, dalle terrene acropoli, dai campi, dalle ròcche tedesche, dai palagi del popolo, dalle chiese, dai borghi, dai conventi, dalle vie, dalle piazze, per le teneri verdi mèssi al piano, per i vigneti sull'erte, per i laghi e per i fiumi, per i boschi, per i casolari, tra lo stridor di mulini e di gualchiere*), ⁴⁵ raccogliendolo in un ultimo grido di reale e d'ideale, di vittoria e di speranza, di vita e di fede, esclama: «Salute, o genti umane affaticate! / Tutto trapassa e nulla può morir. / Noi troppo odiammo e sofferimmo. Amate. / Il mondo è bello e santo l'avvenir». ⁴⁶

E donde questo grido se non dal grido di dolore che promana dalla natura, se il Carducci si domanda: «Che è Novella Aurora? / Di questi monti per la rosea traccia / Passeggian dunque le madonne ancora? / Le madonne che vide il Perugino / Scender ne' puri occasi de l'aprile, / E le braccia, adorando, in su 'l bambino / Aprir con deità così gentile? / Ell'è un'altra madonna, ell'è un'idea / Fulgente di giustizia e di pietà». ⁴⁷

Se passiamo dalla poesia alla prosa il Carducci non ci appare punto incredulo: non ebbe viva la fede cristiana, ma ebbe sentimenti del divino e di nostra religione. ⁴⁸ Di Dante egli scrisse: «Nella *Commedia*, pur rimanendo il sommo poeta del medio evo, è più largamente il poeta per eccellenza della gente latina e del cristianesimo, è, più ancora, il poeta, nel sovrano senso della parola, di tutt'i tempi». ⁴⁹ E come Dante diviene l'altissimo poeta, *nel sovrano senso della parola di tutt' i tempi*, passando da latino e da cristiano, poeta della gente latina e del cristianesimo, così può il tipo perfetto di poeta che il Carducci s'immagina in quel canto. Il poeta non è un miserabile giullare, (vedi Dario Fo!), non è un ozioso, e nemmeno un giardiniere; no: il poeta

⁴⁴ Ivi, p. 497.

⁴⁵ Cfr. ivi, pp. 498-499.

⁴⁶ Ivi, p. 499.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Cfr. il discorso *Di alcune condizioni della presente letteratura*, in *Prose di Giosue Carducci*, Zanichelli, Bologna 1906, pp. 1-17.

⁴⁹ Cfr. il discorso *L'opera di Dante*, ivi, p. 1152.

è un grande artiere che domina sull'incudine l'incandescente metallo, le memorie e le glorie, il passato e l'avvenire della patria e del mondo, e lo foggia in opere d'arte: che sono inni alla libertà, alla vittoria, alla bellezza; canti religiosi, conviviali o civili.⁵⁰ Il Carducci fu, al fine, per dirla con Tertulliano, un'*anima naturaliter christiana*.

Se mi sono dilungato sul tema della religiosità nella poesia e nel pensiero di Giosue Carducci è perché ho ritenuto di far chiarezza su una *vexata quaestio* che impedisce di cogliere tutto l'afflato mistico e religioso di una parte della sua poesia. Ma, ora, occorre accennare, per motivo di completezza, ad altri due aspetti della lirica del vate: il *progresso e la libertà e l'amore*. L'epopea francese segna il progresso per i popoli. Ed ecco la corona dei dodici sonetti *Ça ira*;⁵¹ il Carducci vi racconta la Francia del 1792 alla vigilia della Rivoluzione: i duci delle truppe repubblicane che sorgono dal suolo del popolo minuto; le trame della corte e l'appressarsi di Brunswik; la resa di Longwy; la viltà di Verdun; la morte di Baurepaire; il popolo di Parigi coi Danton e coi Marat; la visione del fiume di sangue; l'uccisione della Lamballe; la plebe al Tempio; la forte resistenza con Dumouriez; la cannonata di Valmy; la ritirata degli alleati. Tutto è reso con potenza in questi sonetti: la tenerezza e la ferocia, il fanatismo e l'eroismo, i contrasti più irosi delle passioni nell'urto più vario degli eventi: gl'incliti figli della Patria, all'armonia dei canti e dei cannoni, marciano verso la conquista del progresso e della libertà! Ma il Poeta eterna pure la giovinezza; e così affiorano i ricordi vivi e cari della nativa Versilia e della Maremma che gli fluiscono ritmicamente sulle labbra. In un pomeriggio è sorpreso dal sonno – racconta nel *Sogno d'estate* in *Davanti San Guido* –; la testa ei rechina sul libro, ma il cuor vola alla Maremma. Le campane annunziano che il Signore è risorto; una dolce melodia corre pei campi. Dov'è la madre, dov'è il fratello? Ahi! Essi non vivono più. L'uno giace sul poggio fiorito d'Arno, l'altra nell'erma certosa di Bologna. Ogni qualvolta ritorna ai luoghi dell'infanzia è assalito dai ricordi con tale e tanta commozione da ritornare fanciullo. I cipressi l'invitano a riposarsi sotto le loro ombre; gli rammentano le antiche canzoni e i mitici fantasmi ch'era solito evocare; mamma Lucia gli favoleggiava di colei che trascorse tutta la vita cercando indarno il suo amore: «Oh sièditi a le nostre ombre odorate / Ove soffia dal mare il maestrale: / Ira non ti serbiam de le sassate / Tue d'una volta: oh, non facean già male! Nidi portiamo ancor di rusignoli: / Deh perché fuggi rapido così? / Le passare la sera intreccian voli / A noi d'intorno ancora. Oh resta

⁵⁰ Cfr. il discorso *Della Letteratura Nazionale*, ivi, pp. 313-343 soprattutto la p. 315.

⁵¹ Cfr. *Poesie di Giosue Carducci 1850-1900*, pp. 725-737.

qui!». ⁵² No, no; egli – ahinoi – non può restare! Ma quando sarà lontano sentirà cocente la nostalgia e pungente il desiderio di farvi ritorno. Inneggia il Carducci all'amore; nel sonetto *Qui regna amore* ⁵³ è sospiro per la donna che non gli è vicina; esso diventa in séguito tristezza nell'*Idillio maremmano*. Arde il verso di voluttà, si fa poi elegia e assieme satira crucciosa. Amò una fanciulla della natia Valdicastello; un giorno partì il Poeta per i suoi studi e non la rivide se non quand'ella era già maritata e coi figli adulti: «Com'eri bella, o giovinetta, quando / Tra l'ondeggiar de' lunghi solchi uscivi / Un tuo serto di fior in man recando, / Alta e ridente, e sotto i cigli vivi / Di selvatico fuoco lampeggiante / Grande e profondo l'occhio azzurro aprivi!». ⁵⁴ Da quel giorno ad oggi – continua il Carducci – quanto fredda trapassò la vita! *Meglio era sposar te, bionda Maria! Che sudar dietro al piccoletto verso! Che perseguir con frottole rimate i vigliacchi d'Italia.* ⁵⁵ Qui balza il contrasto dei magnanimi che nella realtà non contemplano ancora l'ideale sognato. Nell'alcaica *Ruit hora* e in quella *Alla stazione in una mattinata d'autunno* ⁵⁶ parla dell'affetto per una giovane che nasconde sotto il nome di Lidia. Che fremito nelle strofe ora abbellite da un raggio di primavera, ora rattristate da una nebbia novembrina! Sulla chioma di Lidia langue una rosa pallida mentre il sole scherza tra le frasche del pergolato entro il bicchiere. Prima che l'ora precipiti – parla il poeta – il tuo bacio, o Lidia, io voglio, le tue braccia, o Lidia, aprimi! «O bocca rosea, / schiuditi: o fior de l'anima, / o fior del desiderio, apri i tuoi calici: / o care braccia apriteli». ⁵⁷ Dall'amore verso i ricordi della fanciullezza e verso la donna, il Carducci si trasferisce coll'anima nell'anima universale. Sì; si deve amare la natura nelle aurore, nei meriggi, nei tramonti, ammirarla dalle Maremme alle Alpi, dalle campagne fiorenti alle torbide fiumane, dai boschi alle rocce; ma bisogna anche risentire in se stessi tutta la passione che agita l'*alma mater*, ascoltarne le voci diverse, singhiozzino nelle campagne o squillino gioiosamente pei solchi. Ecco *Il Canto dell'amore*. Vibra il Poeta dinanzi al «radiante azzurro» sotto cui sfumano in dolce ondeggiare i monti d'Umbria. Dallo spettacolo di verde e di luce, dai sospiri che dalla terra al cielo salgono e discendono e gli scorrono in altrettante pulsazioni vitali, giunge a lui la nota «dell'eterno poema d'amore» per quei che vivono colassù e per quei che son sparsi altrove. Questa nota ben l'intende! Amo-

⁵² Ivi, pp. 676-677.

⁵³ Cfr. ivi, p. 566.

⁵⁴ Ivi, p. 665.

⁵⁵ Ivi, pp. 665-667.

⁵⁶ Cfr. ivi, pp. 877-879.

⁵⁷ Ivi, p. 876.

re! Anzi si fa così forte che vorrebbe d'un tratto il Poeta stringersi tra le braccia giovani e vecchi, amici e nemici, persino il pontefice Giovanni Maria Mastai Ferretti che un giorno aveva apostrofato; così lo riscalda nelle intime fibre da strappargli il più bell'inno di vittoria che mai suonò su labbro. Amore e bellezza sono una sola cosa perché le anime belle cercano l'amore, come l'amore, a sua volta, cerca il nido delle anime belle.

Il Carducci diventa il vate della bellezza; la bellezza che sale azzurreggiando, dal lido di Sicilia o dalle rive della Grecia, la rapisce nelle strofe delle *Primavere elleniche*.⁵⁸ Come ci accarezzano con quel ritmo che si disnoda per mille guise, come ci sollevano ad una sfera lucente di sogni! Sul naviglio navigano verso l'Egeo Saffo dal candido petto e Alceo dal plettro d'oro. O Lina vieni, dice il Poeta. I rosignoli gorgheggiano, le fonti mormorano in onda vocale per le valli, i cigni traggono a volo il dio Apollo. Ascolta? Fluttua nell'aere un tinnire di cetre dalla Sicilia all'Egeo. Lina, conosci tu l'isola a cui il Ionio manda i fragranti ultimi baci? Pur là ti condurrò, lontano dalle regge che ancora risuonano dell'inno di Pindaro, nei campi, ove, al mio verso, si ridesteranno le ninfe e i numi... O Lina, la primavera è eterna! Non temere, no. Per i poeti e le belle anche di là dalla tomba si perpetua un'esistenza piena di luce, l'Eliso. E nell'ode *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley*⁵⁹ vaticina un'isola agli eroi e alle donne; intorno spumeggia l'oceano e volano uccelli mai visti prima pel cielo purpureo. La bellezza che arde nel volto d'una donna il Nostro celebra nell'alcaica *Alla regina d'Italia*.⁶⁰ Si domanda: sei una creatura delle canzoni di gesta o no? O somigli alla donna dei cantori del dolce stil novo? Fulgida e bianca nella luce del serto – novella Beatrice – tu passi; il popolo di te si compiace qual di figlia che vada all'altare. Salve! Canta il Poeta. L'artista davanti a ciò che rifulge non può serbare odi di partito; cessa di essere repubblicano, monarchico, giovane o vecchio.

Giuseppe Parini, di sessantaquattr'anni, e per di più abate, non sentì un vivo calore invadergli le membra al nome dell'inclita Nice che mandava a chiedergli come stesse in salute? Qualcuno nel carme sospetta cortigianeria; se mai ci fosse, essa nondimeno si confonde nobilmente nell'omaggio al gemmeo splendore. Ma nel tripudio di un convito, nella gioconda soddisfazione d'obliar entro i colmi bicchieri, quanta bellezza scopre il Poeta in *Brindisi*: «Ne' colmi bicchieri / Ricercò pur io / Men fiero un iddio, / Ricercò l'amor [...] Anch'io nel suo sangue / Ricercò il signore, / Ricercò l'amore / E

⁵⁸ Cfr. ivi, pp. 638-649.

⁵⁹ Ivi, pp. 917-920.

⁶⁰ Cfr. ivi, pp. 858-860.

la libertà». ⁶¹ Per concludere non un ideale pagano, sebbene umano e cristiano insieme splende nella poesia del Carducci. Omettendo alcuni accenni bacchici e alcune massime epicuree sparsevi *per incidenza*, da tutta la poesia analizzata balza che il Poeta canta per sradicare dagli animi qualunque idea d'umiltà, di rassegnazione, di rinuncia, e suscitavi la fiamma viva dell'eroismo nella vita, della pura bellezza nell'arte. O in ciò non ricorda piuttosto Ugo Foscolo, che eccita coi i *Sepolcri* il furor d'inclite gesta, e con le *Grazie* persuade al culto del bello? Pur ammirando i classici d'Atene e di Roma, pur attingendo da essi l'ardore dell'operosità civile e della libera esultanza negli affetti, il Carducci non cessò mai d'esser poeta del suo tempo; fu anzi il profeta d'un'Italia che cantò e amò dal profondo del cuore *humano modo*. Umano è in lui il possesso del piacere; umano il culto del dovere e del sacrificio, umano l'entusiasmo della patria; umana la simpatia per la natura; umana la concezione ch'egli ha d'una vita che non illanguidisca nell'inerzia del misticismo o non si estenui nei sussulti d'un erotismo morboso, ma che debba essere quaggiù vissuta *usque in finem* nei dolori e nelle sane gioie. Il Carducci è e rimane – con buona pace del Sapegno, del Mengaldo e d'altri che lo vorrebbero disgradare al rango d'un «poeta minore» – un grande poeta e un insigne scrittore, che ha raggiunto un traguardo indelebile *aere perennius* nella storia della nostra letteratura: *jam non frustra, doces, poëta maximo, nunc et in saecula saeculorum usque ad sidera!*

⁶¹ Ivi, pp. 355-357.

INDAGINE CAMPIONARIA SUL LESSICO CARDUCCIANO
IN *JUVENILIA* E *RIME E RITMI*

Si è inteso indagare il campo semantico ed il serbatoio lessicale della poesia carducciana. Ripercorrendo la parabola della carriera letteraria dello scrittore, dalle prime alle ultime opere, si è calcolata la frequenza e l'incidenza dei termini più usati ripetitivamente nell'espressione poetica.

S'è preso in considerazione un campione significativo della produzione letteraria del poeta, pur senza sottoporre tutta l'opera ad uno studio «a tappeto».

Juvenilia (1850-1860) rappresentano l'esordio della carriera poetica del Carducci ed in questo lavoro compaiono con i primi due libri. Il primo libro è decisamente più autobiografico: sentimento d'amore verso la donna, verso la patria, verso la natura, verso la giovinezza e verso la famiglia, specialmente verso il fratello Dante suicida. Tutti i componimenti sono sonetti. Il secondo libro, invece, è più mitologico, infatti la materia riguarda, tra l'altro, Febo, Diana e, anche se parla della natura primaverile, il Poeta fa sfoggio di erudizioni storiche, così come pure nel componimento dedicato all' Alfieri e concernente la libertà. Le poesie sono scritte tutte in quartine, di quantità variabile, decisamente più lunghe rispetto al primo libro.

Rime e Ritmi è del 1899 e quindi costituiscono la fase conclusiva dell'evoluzione letteraria del Poeta e qui sono state esaminate con una selezione antologica di dieci liriche. Il libro propone, accanto a temi storico-classici (*Jaufré Rudel*, *Nettuno*) e naturali (*le Alpi*), pure quelli cristiani (*il Santo*, la *Chiesa*) e quelli celebrativi (Piemonte) a favore della nuova monarchia sabauda in Italia.

Avendo il Poeta abbandonato i toni piuttosto determinati, come all'inizio della sua produzione poetica, per risultare nella sua vecchiezza ossequioso ed integrato nel sistema politico ed ideologico nazionale, anche con un linguaggio meno spinto e più comune, per questo motivo sono state scelte come campioni le poesie iniziali e quelle conclusive.

Il linguaggio del Carducci è decisamente realistico. Ciò significa che esso è legato alla vita quotidiana e naturale, al vivo delle sensazioni che provengono dall'esterno, ma pure dall'interno dell'animo, sempre incisive, penetranti e chiare, senza l'angoscioso mistero dell'arcano, ma con la sicurezza di una verità posseduta consapevolmente, fin nei particolari. Questi ultimi, poi, nella propria determinatezza, risultano significativi e costituiscono con la loro precisione l'ossatura caratterizzante il testo poetico carducciano.

Un linguaggio così incisivo non si poteva non sottoporre ad un'indagine terminologica privilegiata, con particolare riguardo alle percezioni empiriche, al cui serbatoio lessicale il Poeta ha abbondantemente attinto, sia per quelle del versante sensoriale, che per quelle del versante emozionale.

Juvenilia, I libro

PERCEZIONI VISIVE:

Prologo: aprichi pallida tingea limpidissimo refulse biondo fulmine fiamme fulmine rosseggiando livido chiarissima candide glauche limpida luce sole splendide rosa fulgida ombra nitidi splendido nitidi aurei;

Dedica: notturna;
 III: bianchi bruni;
 IV: ombra candidi;
 V: cieco;
 VI: illuminato sereno;
 VII: bianco scura;
 VIII: notte fulmini lumi ombre stellato lucide sereni argenti;
 IX: candidi tramonti brune verdi roseo seren chiara inalbi;
 X: neri lucente roseo;
 XI: chiare albor stella sol lume luce;
 XII: lume nere folgorar ondeggiar;
 XIII: raggio;
 XIV: neri lucenti rai fulgente rose;
 XV: ombre erbe ombre fiori ombra;
 XVI: radiante verde lume aureo annegra;
 XVII: nera candida face;
 XVIII: verdi luce luce;
 XX: atre;
 XXI: azzurrino biondo verde inverno;
 XXII: sereno scintilleranno;
 XXIII: verd ombra;

PERCEZIONI ACUSTICHE:

Prologo: lirici rime predica lirica urla chiachieri sermoneggiare predicatore pregò
 cantica dialoghi suon sdrucchioli inno predica canta sonava cantando parola favole
 canto predico sermone baldorie distici sentiva inno imploro gridagli invocata minaccia
 voce lamenti ilare;

Dedica: verso eco silente dirà;
 III: garrulo;
 IV: piange;
 V: sospirando;
 IX: mormoreggiar sussurrio tacenti sospiri;
 XI: armonia favella;
 XII: piagne fragore voce accenti sona;
 XIII: stride grido piango;
 XIV: gementi tacea favella;
 XV: piange sospira;
 XXII: cantano dire sona risona;
 XXIII: muto chiama;

PERCEZIONI TATTILI:

Prologo: tenero vento accesi arderti arderanno gelida tremano sentirono borea
 abbracciamenti arido tenero aure;

IV: gelo ardor;
V: lacrimoso fremendo;
VIII: freddi;
IX: fredde;
X: baci amplessi;
XI: tremo;
XII: ardente invernale;
XIII: avvampi incendi duro;
XIV: molli umidi ardo;
XV: molle;
XVII: freddi fiamma divampa;
XIX: trema;
XXI: inverno baciai;
XXII: tiepidi ardore;
XXIII: arde;

PERCEZIONI GUSTATIVE:

Prologo: miel dolcissimi;
X: dolce ambrosia;
XIV: dolce;
XVII: nera candida face;
XVIII: dolci amara;
XXI: dolci;
XXIII: amaro;

PERCEZIONI OLFATTIVE:

Prologo: aromatico fumavano odorata;
XI: fiore fioria;
XIV: rose;
XV: fiori;
XXII: fiore;

[tutte queste percezioni sono state classificate secondo il loro originario campo semantico, anche nei casi in cui esse vengono usate in senso figurato e non reale].

PERCEZIONI EMOTIVE:

Prologo: contento abomini misero diletto carissimo minacciano voluttà misero tristi consoli moniti libidine furor laidi piangere ridere schifi torpido furor lusinga spavento attonito infelicissimo vomitarono adora ridicolo morti ferendo orribile minaccia ira aridire misero lamenti riposa ilare riconforta carissimo avido carissimo;

Dedica: sdegno pietà caro lasso funereo pago;

III: amate duolo oblio lieti;

IV: mesta tristi dolore lassi dolore piange pianto oblia;

V: lasso disinganno speme dolore lacrimoso furore amore inamabil;

VI: leggiadria ferita pietà allegra esulta tristezza;

VIII: pacifico arcanamente mesti lieti misteri bruta;

IX: desiri pace pace caro;

X: languore voglie spero vago cura mora paradiso;

XI: armonia desio;

XII: cura piagne cari sdegno ridenti;

XIII: irosa duol piaga almi piango cari furor oblio;

XIV: desio;

XV: sorride piange amene timore spene ira;

XVI: lasso ire dolor voglie lieto sorriso allegra noia orror cura;

XVII: cara mesti gioie offesa;

XVIII: ridenti mesti affetti pace dolor cara riso;

XIX: indignato sorridendo;

XX: dolorosi diletto tedio;

XXI: cara ridi allegra gioia lasso;

XXII: irato dolore festa arride sorriso rallegra;

XXIII: amiche gioie torpe tedio ira fero spene caro brama duolsi.

[un sonetto come il -V-, che canta un tema sentimentale interiore, contiene percezioni emotive in misura oltre che doppia rispetto a tutte quante quelle sensoriali messe insieme (8 a 3); mentre un altro sonetto, il -IX-, che invoca la natura rendendola sfondo alle dinamiche psicologiche del Poeta, annovera più del triplo delle percezioni sensoriali rispetto a quelle emozionali (13 a 4)*.

Juvenilia, II libro

PERCEZIONI VISIVE:

XXIV: fulgore radianti;

XXV: aurea splendore candide torbido baglior livida fulgidi bianca niveo lucidi;

XXVI: glauco luci sereno candidi notte verdi ombre luce rosei bianchi fiorita verdi rosei lampi latteo notte serena gemme porpore faci inverniglia nubi cerule lume bianche macchi verde biondeggia sereno rai;

XXVII: sguardo luci pallor rosee immagini notti torbidi candido notturna fulminato celesti argenteo splendea candido luce eburneo luna sereno candore niveo porpora bianche gigli amaranti serena fosca vermiglia ombra aura rai sfolori;

XXVIII: cieco biondo bianchi notte ombre raggio notturno ombra splendore tenebra splendi raggio argentea mirare eburneo;

XXIX: pallido oscura cupe turba nitidi;

XXX: fulminante nero aurea;

XXXI: verde vedi roseo bianca pallido sincera frondi ombra biondi ombre purpureo splende ombra ombra;

XXXII: gemme ombra splendida ghirlanda;

XXXIII: ondeggian infiora risplendeva sereno lume luce splende erboso adorna amaranto canuta faci ciechi ombra sereno;

XXXIV: nubi roveri torbidi vespero rosea face sol neri splendidi fiaccole notturni
specchi fulgido lampade pallida aurei splendori oro;

XXXV: fulminose luce cieco corusca sole splendea nembi bianco;

PERCEZIONI ACUSTICHE:

XXIV: sonami carne canora cori contento;

XXV: favella lirici odi stride strido;

XXVI: fragorosa stride cantar muto sonante suon canta canta mute canzon gemi-
ti cori carmi;

XXVII: chiamaro tacite gemeane parole pianto gridando querele pianser lira ri-
sona muggito voce verso gemeva lamento querele verso muto canti canto;

XXVIII: prego lamento cantano silenzio tacente voci ascolta;

XXIX: gema armonia suona carne;

XXXI: suon canti suon rio canto armonia;

XXXII: cantici lamentando mormori gemito;

XXXIII: canto prece inni mormora muggito canta lamento odi;

XXXIV: silenzio elegiaci querele gemiti armonie piangere piangi urli carmi;

XXXV: canto mormora grido assorda sonanti lene muto voce verso eco;

PERCEZIONI TATTILI:

XXV: fiamma accende ispidi baci;

XXVI: accese molle fremente palpiti deserto verno gelo molle palpiti ardori lacrime
molli baci piangono zefiro baci fiamme pioggia arde fremito vento scaldi fremano;

XXVII: focosi palpitò amplessi fiammeggian umide amplessi ardo lacrime fuochi
incendio ardea piume rugiada stillar lacrime eterree ignei fiamma ardente fredda fuo-
co deserti grave spegnea agghiaccia;

XXVIII: baci calda lane fredda;

XXIX: caligine freme gelide;

XXX: sudate;

XXXI: amplesso dura verna aura zefiro spira languida;

XXXII: zefiro tepido lieve pioggia nebbia umida tremula aura spira neve gelo;

XXXIII: aure molli fredda ardor ardea aura vento spira avvampa fiamme focolari;

XXXIV: verna piogge arida euro ghiaccio ardevano fremerono;

XXXV: tenue duro premi ardente;

PERCEZIONI GUSTATIVE:

XXVI: salse nettare acerba;

XXVII: dolce dolce ambrosie;

XXVIII: ambrosia;

XXIX: bere;

XXXI: fame berremo dolcezza dolci;

XXXIII: dolce;

XXXIV: dolce;
XXXV: acerbo;

PERCEZIONI OLFATTIVE:

XXVI: fiore roseti odorati fiori rosa;
XXVII: mirtea fragranti;
XXXI: fiore fior aulenti rose giacinti olezza;
XXXII: fior fior fiori;
XXXIII: odora fioriva gigli rose;

[tutte queste percezioni sono state classificate secondo il loro originario campo semantico, anche nei casi in cui esse vengono usate in senso figurato e non reale].

PERCEZIONI EMOTIVE:

XXIV: caro amica sorride cara;
XXV: caro cura diletto gioie aride orride gaudii feroce ride furori sanguinante cupida terrori furore stanco ebro;
XXVI: primavera beata sorride rallegrarsi scherza affanni ebrietà affetti serene desio misura feri ludi lieta gioconda festa piacer primavera allegra voluttade cupida almi ferina beate lieti speme piange lieto;
XXVII: stancando ridendo alma cure caro affatica odiosa gaudii fido orror lutti dolenti prospere benigno sperar timido angosciose fier desio infuria sperai infausto crudele vago furie ira cupido egra trepida cura placido spera oblio almo dolgo gioie dolgomi furore danzavano bruta solitudine squallido sorriso ;
XXVIII: odiando dubitosa ride incerto sanguinosa orgie castiga spregio;
XXIX: arridano stanchi ridan percuote offendersi;
XXX: temon;
XXXI: soave stanco dolcezza gioia speme desiar caro brame sopore cura duolo primavera danzar scherza ridon beato morti;
XXXII: placida affetti lieti desideri pietosa soave;
XXXIII: arride placido aprile voglie affanni nova sorriso consolar letizia beata alma dolore travaglio noia festosa allegra esulta tristo amor soffrir disperata furie odio furore torvi ira pietà morte tenzone bieca care ferve;
XXXIV: malinconicamente squallente impaccio gradito flebili cara speme sdegni fremiti desio obbrobrio adira insanguinò gelosa molce noia morte lieta obbrobrio avide lurida minacce orride crudele benigna languido gloria studio magnanimo fremerono ira;
XXXV: orrendo ire affanni percossa alma pace desio cupo implacato rasserenavi triste mesto.

[come si nota, specialmente su quest'ultimo versante emozionale, si tratta di significati piuttosto forti e spinti, intensi e per di più abbondanti: basti guardare i componimenti -XXXI- e -XXXIII- che ostentano in totale rispettivamente 54 lemmi su 52 versi il primo e ben 71 lemmi su 68 versi l'altro].

Rime e Ritmi

PERCEZIONI VISIVE:

Nel chiostro del Santo: candido nuvole turchino limpido nubi ombra;
Jaufré Rudel: rosseggia grigio candida nuvoli velato nero notte luna nuvoli candido raggio ombra pallido sole sereno bionda irraggiò;
In una villa: lume;
Piemonte: scintillanti azzurro sole nero rosse cerulea ombra fosca verdeggiar fulvo pallor grige verd sol rossa pallido ombra crepuscolo vision biondo splendeagli fiamma sole spenti ombra tricolor luce;
Ad Annie: glauchi azzurri sole raggio bianca candida vermiglia;
Mezzogiorno alpino: scialbo candendi sereno sol;
La moglie del Gigante: bianchi nuvole sol azzurro rosso glauche caligine tenebra sol;
La chiesa di Polenta: notturno giallo torva ombra bianca luce faro folgorante luci di candida albeggi notte ombra grigio nere bianchi livida lampada fulvo nero specchio bianche nemi sole spumeggiante bianca nera invisibil roseo azzurro;
Congedo: tricolore stelle;

PERCEZIONI ACUSTICHE:

Alla signorina Maria A.: versi poesia batte versi;
Nel chiostro del Santo: sonito eco cantici eco mormora cantici;
Jaufré Rudel: canzone cantò canzone invocata ascoltando sospiro favola;
Piemonte: tuona croscianti silenzi melodia risonante canti sonante carne gridava rispondeano scricchiolaron cantando suon canto tuon grido cheta sonante;
Ad Annie: susurro trilla grida chiama canta;
Mezzogiorno alpino: silenzio garrisce suon cetra;
La moglie del Gigante: voce risonò sento;
La chiesa di Polenta: eco tromba poesia silenzi cantando stridea ulula canto voce squilli canti flauti melodia mormoran;
Congedo: canti;

PERCEZIONI TATTILI:

Nel chiostro del Santo: fresco pioggia;
Jaufré Rudel: trema fresca febbre respir tremante bacio tremante bacio baciò;
Piemonte: ghiacci fuoco fremente arse palpitò bacio brumal fresco stilla aure fremente;
Ad Annie: batto tremulo baciato vento fresco umido batti;
Mezzogiorno alpino: ghiacciai venti;
La moglie del Gigante: verni estati ardenti algoso bronzea carezza;
La chiesa di Polenta: ardenti fuma lacrimava verno venti fuoco ispide venti ferve spiranti aure sospirar tacciono;
Congedo: spengono;

PERCEZIONI GUSTATIVE:

Jaufré Rudel: dolce dolce dolcezza;
In una villa: dolce;
Piemonte: dolce;
Ad Annie: dolce;
La chiesa di Polenta: vino dolce;

PERCEZIONI OLFATTIVE:

Nel chiostro del Santo: fumo;
Piemonte: fumantifumo polve camelie fumante polve;
Ad Annie: odora;
La chiesa di Polenta: redolente;

[tutte queste percezioni sono state classificate secondo il loro originario campo semantico, anche nei casi in cui esse vengono usate in senso figurato e non reale. Non è il caso, poi, di sottolineare che sono quelle visive a ricoprire il ruolo di chi fa la parte del leone e spesso o quasi sempre sono loro a contendersi il primato con quelle emotive in tutti i libri delle varie poesie].

PERCEZIONI EMOTIVE:

Alla signorina Maria A.: malinconia;
Nel chiostro del Santo: candido tombe audacie smarriti;
Jaufré Rudel: duol affligge placido funebre amore morte muore desir pietosa misero vago serena morente dolente muor ridente morto;
In una villa: placidi riso serena liete calmi;
Piemonte: mesta gagliardi vago ridente esultante festante ira irrequieto cimitero ira morti patria percosse bestemmio pianto languido moria allegri immoto tristi calma dolore spronava oltraggio sorriso morte morto morimmo patria morti vivi dolore martirio esultante patria;
Ad Annie: riso dea;
Mezzogiorno alpino: squallido infinito;
La moglie del Gigante: riposo rallegra egra lassezza desir dorme veglia;
La chiesa di Polenta: sorriso minaccia fervente barbari morian fantasmi giubila turpe orride spasimi bieco imbestiati turpe goffi sputavan prosternata barbarie furor aridenti tremendi allegra ride morte tetra sepolcri piangono percossi patria tomba percossi ridente ammonitrice oblio pianto;
Congedo: tramontano.

[il Carducci non rinuncia, anche se avanti nell'esperienza poetica, neppure al termine della sua carriera letteraria, ad un lessico icastico e determinato né ad un linguaggio incisivo e reale, frutto di una costante aderenza alla verità empirica, specialmente nei componimenti meno argomentativi, ma più descrittivi e paesaggistici (*Nel chiostro del Santo* e *Mezzogiorno alpino*), dove complessivamente i lemmi percettivi risultano di percentuale superiore: rispettivamente 18 in 16 versi nel primo e ben 12 su 8 versi nell'altro].

Il lessico classicheggiante

JUVENILIA, I libro

III: flutto;

VIII: peregrina;

XIV: preghi nembo chioma desio rai crin favella aura;

XVIII: fato prode teco vale;

XX: possa fato orba atre di procella;

XXII: erma arride;

XXIII: tede spene.

[nel tema mitologico (-*XIV*-) la percentuale è piuttosto alta: 8 voci in 14 versi; nel tema familiare-autobiografico (-*XVIII*-, -*XX*-, -*XXII*- e -*XXIII*-), rispettivamente 4, 6, 2 e 2 su 14 versi, la percentuale è media; decisamente bassa è, invece, la percentuale nel tema naturalistico (-*III*- e -*VIII*-), dove emerge appena una voce in ciascun sonetto].

JUVENILIA, II libro

XXVII: quadriga alipedi talami alma amplessi anelo gaudii talami amplessi euri mercè destrier cocchio ancella querele templi vago ambrosie lira egra anega crin mirtea chioma prece oblio querele vati ermi ignei alipedi nume cocchio chioma febea;

XXVIII: diva brando orto vati ambrosia diva templi orgie biga flutto biga vate;

XXXV: diva pugna flutti libertade regi di diva alma pugne nume brando vate avelli flutto corusca nemi dea mitre.

[il Carducci coltiva più i valori classici che il linguaggio: infatti proprio nelle poesie dedicate a Febo (-*XXVII*-) e a Diana (-*XXVIII*-), dove ci aspetteremmo un'incidenza maggiore, lì la percentuale è minore: rispettivamente 28 lemmi su 54 quartine nel primo componimento e 12 lemmi su 13 quartine nel secondo; invece, per cantare la libertà, tema moderno (-*XXXV*-), il Carducci paradossalmente utilizza ben 18 lemmi classici in 13 quartine].

RIME E RITMI

Nel chiostro del Santo: sonito etadi;

Piemonte: manieri ubere carne augello urne surse vate chiome surse stilla aure polve polve;

La moglie del Gigante: egra crine glauche.

[il Carducci nel tempo perde il legame col mondo classico e col suo prestigioso linguaggio, anche se resta un abile e serio sperimentatore metrico; infatti la percentuale dei termini letterari in quest'ultimo suo libro è decisamente modesta (neppure mediamente il 50%), sia nel tema religioso (2 voci in 4 quartine), sia nel tema civile (14 lemmi in 33 quartine), che perfino in quello mitologico addirittura (3 termini in 8 quartine), rispettivamente rappresentati dai componimenti esaminati sopra (*Nel chiostro del Santo*, *Piemonte*, *La moglie del Gigante*).

La bipolarità semantica

JUVENILIA, I libro:

III: bianchi-bruni;
V: furore- amore;
VI: esulta-tristezza;
VIII: notte-fulmine lumi-ombre;
X: neri-lucenti;
XII: sdegno-ridenti;
XIV: neri-lucenti;
XV: sorride-piange timore-spene;
XVI: s'allegra-noia;
XVII: nera-candido mesti-gioie;
XIX: indignato-sorridendo;
XXII: erma-arride;
XXIII: tede-spene.

JUVENILIA, II libro:

XXV: torbido-baglier gaudiî-feroce;
XXVI: feri-ludi;
XXVII: odiosa-gaudiî fido-orrer dolenti-prospere dolgo-gioie candido-notturmo
 serena-fosca;
XXVIII: bianchi-notte splendore-tenebra ride-incerta sanguinosa-orgia;
XXIX: turba-nitidi;
XXX: fulminante-nero;
XXXI: splende-ombra sopore-cura;
XXXIII: tristo-amor ferve-bieca faci-ciechi;
XXXIV: fiaccole-notturmi fulgido-pallida gelosa-molce lieta-obbrobrio crudele
 benigna;
XXXV: splendea-nembi percossa-alma implacato-rasserrenavi.

RIME E RITMI

Jaufré Rudel: grigio-candida amore-morte ridente-morto;
Piemonte: sole-nero mesta-gagliardi moria-allegri oltraggio-sorriso morti-vivi
 martirio-esultante;
La moglie del Gigante: tenebra-sol lassezza desir dorme-veglia;
La chiesa di Polenta: ombra-bianca albeggi-notte nere-bianchi nembi-sole bian-
 ca-nera.

Madesimo, li 1. Settembre 1894

Caro signore,

Grazie. A Dio voglio
vedere sempre più. Il cristianesimo
cerco & intenderlo storicamente.
Al cattolicesimo tanto impossibile
ravvicinarmi con intelletto d'amore. ma
rispetto i cattolici buoni. Uno Giosue Carducci

Cartolina autografa di Giosue Carducci al prof. Paolo Tedeschi (1894)

Pantaleo Palmieri

RETORICA E IDEALITÀ NELL'ORAZIONE CARDUCCIANA
LA LIBERTÀ PERPETUA DI SAN MARINO

Centotredici anni ci separano da quel 30 settembre 1894, divenuto memorabile negli annali della Repubblica del Titano, in cui, inaugurandosi il Palazzo della Repubblica (il «poema di pietra» dei Sanmarinesi omologo del Monumento a Vittorio Emanuele II, il Vittoriano, degli Italiani), Giosuè Carducci pronunziava ai Capitani Reggenti, al Consiglio dei LX e ai cittadini tutti, il discorso su *La libertà perpetua di San Marino*.

Non sono pochi, ma a rileggere oggi quelle pagine, a cominciare dall'*incipit* intonato alla latinità aurea («Sia fausto e glorioso ai figli e nepoti lontani come a noi è sacro e felice questo giorno nel quale apriamo alla solennità degli uffici la sede nova della repubblica») per finire con le tonalità da patriarca biblico dell'*explicit* («Sii benedetta nei secoli, o San Marino, da quante anime d'italiani vivono e viveranno alla patria e alla libertà. [...] O repubblica, piena del mirabile spirito della storia nella tua piccolezza, come, oscurandosi l'antica Roma, fosti sortita ad accogliere il cenere dell'italica libertà sparso ai venti, così, risorgendo innovata Roma ad altri destini, tu fosti designata a salvare le sorti nove d'Italia. Onore a te, o antica repubblica, virtuosa, generosa, fidente! onore a te! e vivi eterna con la vita e la gloria d'Italia!»), l'impressione è di una distanza ancora maggiore.

E per quanto tutte le testimonianze concordino nel dire che il discorso fece grande impressione tra i presenti (ai sanmarinesi s'erano aggregati repubblicani e massoni emiliano-romagnoli accorsi in massa), e che ne rimase a lungo l'eco nella memoria collettiva, oggi, in generale, lo si archivia come puro esercizio di retorica; di quella retorica che Luigi Russo, impegnato nella ricerca del suo *Carducci senza retorica* (Laterza, Bari 1954), imputava ai comizianti, ai liberali, ai progressisti emiliano-romagnoli, responsabili di aver inquinato con la loro enfasi la nativa sobrietà toscana del Carducci; colpevole per parte sua, il Carducci, di lasciarsi ubriacare dal suo ruolo di poeta civile.

Che si tratti di *opus oratorium* è giudizio difficilmente revocabile; e tuttavia è giudizio che non ci esime dal chiederci se Carducci era consapevole

dell'alto tasso di ricercata, raffinata eloquenza – e se questa eloquenza era sfoggio di bravura, utile solo a strappare l'applauso dei presenti (che ci fu e fu frequente e fragoroso), o se essa era funzionale a precise, convincenti finalità – dal chiederci insomma se il discorso è ancora, di là dal registro stilistico, testimonianza di un Carducci intellettuale militante.

Se a metà del paragrafo VI, al culmine della *climax* dell'episodio elberoniano Carducci annotava: «Qui non occorre tentare l'eloquenza; qui il dramma è nella storia, il sublime nel semplice...»; e a metà circa dell'ultimo paragrafo, il VII, rinnovata l'allocuzione agli eccellentissimi capitani reggenti, ai signori del Consiglio, ai cari cittadini, nel rievocare il fatto *che più alto incorona* la storia sanmarinese *e piamente la ricongiunge al risorgimento della nazione*: l'aver accolto *con Giuseppe Garibaldi gli sforzi supremi della italica virtù combattente*, pure annotava: «Il mio discorso affrettasi al fine, senza apparato di peregrina e vana eloquenza...», evidentemente Carducci era consapevole che negli altri passaggi l'eloquenza, *peregrina* sì, ma certo non *vana*, era stata ampiamente utilizzata. E di fatti nel brindisi di ringraziamento (fu riportato da tutti i giornali) non mancò di dichiarare che nell'occasione solenne aveva sentito il bisogno «di parlare al modo antico, repubblicano».

Mette conto, a questo punto, accennare almeno ai tratti salienti di questa pagina di prosa del maturo Carducci.

L'aspetto che più colpisce il lettore d'oggi è la letterarietà delle forme linguistiche: dall'adattamento di reminiscenze dantesche o foscoliane (*è germinato in questa altura questo fiore della nostra libertà; ...accesa d'amore; ...proteggere i nepoti*), al lessico aulico, con sovrabbondanza di arcaismi (*accomandiamo, sacello, avello, delubro, procelle, treni profetici, pubblicano, autorità in sago o in mitra o in cocolla, picciol per piccolo, aere per aria...*), calchi latini (*viragine...*), termini rari (*riotte, sofi, fastigi...*), all'uso, al solito sapientissimo, dell'aggettivazione, alla predilezione dell'astratto al concreto (*la trasmissione della terra dal diritto della vecchia gente patrizia alla comunità della nova plebe italiana; ...allora questa piccola repubblica di San Marino raccolse con Giuseppe Garibaldi gli sforzi supremi della italica virtù combattente; ...accolse di su i ruderi delle arse e vuote città l'ombra della libertà antica; ...né piccolezza schiva ingordigia*), alle forme verbali arcaizzanti (*portendenti, offeriva, cercherebbesi...*).

Particolare attenzione meriterebbe, qui come in tutta l'opera carducciana, l'aggettivazione (in fatto di aggettivazione non badava a spese, osservava argutamente Antonio Baldini, *Carducci prosatore*, in *Carducci. Discorsi nel centenario della nascita*, Zanichelli, Bologna 1935), ora con funzione identitaria (*l'etrusca Ravenna, la gallica Rimini, Ancona la dorica; di Roma la grande e di Grecia la bella; in cospetto all'Emilia popolosa, alla portuosa Flaminia, al veli-*

volo Adriatico), ora anticipata e in forte rilievo (*gonfio e nero Adria*), ora postposta (*l'altare della vita nuova d'Italia; fatica gloriosa; nome unico ed eterno*), ora con valore predicativo (*Marcello console*), ora duplice o triplice e in posizione da quasi abbracciare il sostantivo (*povera gente latina; poca superstite gente latina*), in ogni caso con particolare attenzione all'euritmia, alla musicalità dell'accostamento al sostantivo e alla frase tutta.

Un capolavoro di euritmia è la seconda frase dell'orazione, la prima dopo l'augurio latineggiante:

Mentre genti e governi d'Europa ondeggiavano in tempesta di pensieri, d'eventi, d'aspettazioni; mentre un sordo brontolio sotterraneo par minacciare le fondamenta stesse della civiltà; questo palazzo, disegnato murato adornato secondo l'arte dei padri, noi con le memorie di quindici secoli accomandiamo e quasi pretendiamo alle speranze dell'avvenire.

Con le due subordinate anteposte, con la replica di strutture a trittico (*di pensieri, d'eventi, d'aspettazioni; disegnato murato adornato*), con la separazione del soggetto *noi* dai verbi *accomandiamo e quasi pretendiamo*, la frase è di estrema elaborazione formale, conforme alla complessità del messaggio, di un avvenire che radicando nel passato scongiura le tempeste del presente.

A livello sintattico prevale l'ipotassi, con alta frequenza di implicite. Numerosi e rilevanti i costrutti su calco latino, con le componenti principali in apertura e in chiusura di frase, a ripetere l'impressione della rotondità ciceroniana:

Forti lavoratori erano al modo nostro d'occidente, e non oziosi contemplatori nell'ignavia orientale, i due dalmati fedeli al legnaiuolo di Nazareth.

Frequente in un testo come questo, destinato *in primis* all'oralità l'uso dell'isomorfismo e della *replicatio* nella costruzione della frase:

Ove e quando ferma e serena rifulge l'idea divina, ivi ed allora le città surgono e fioriscono; ove e quando ella vacilla e si oscura, ivi ed allora le città scadono e si guastano.

Per tali virtù la repubblica stette; e ribattuti i vescovi di Montefeltro e quindi i Malatesta di Rimini, emerse immune così dall'invasione del feroce figliolo di papa Borgia come dalle insidie dell'osceno figliuolo di papa Farnese.

...la piccola repubblica... non conquistò né ingannò né oppresse, ma acquistò, meritò, attrasse.

O all'interno della frase: *solo con sole vive...; e insieme con quei miseri altri miseri ascesero; ...due cristiani dai nomi italici, Marino e Leo, quassù vennero... Vennero...; ma Felicissima, per la sanità resa ai figlioli e per la nova santa credenza persuasale, Felicissima, madre e matrona...*

Ma anche nella fedeltà al registro alto, la prosa del Carducci resta, per dirla ancora con Antonio Baldini, gloriosamente irregolare: due soli esempi in cui il sarcasmo è affidato ad avverbi di conio tutto carducciano:

superstizione pestifericamente tirannica...

...i papi Borgia e Farnese politicamente inculcavano e pontificalmente perdonavano ai loro bastardi.

Questi e altri consimili accorgimenti fanno dell'orazione carducciana, per dirla con Aldo Garosci, cui si deve lo studio a tutt'oggi più importante sul contributo dell'orazione al mito sanmarinese (*San Marino. Mito e storia tra i libertini e il Carducci*, Edizioni di Comunità, Milano 1967), un «*opus oratorium* lavorato con finissima fattura».

Giudizio inappellabile, questo del Garosci, purché risulti chiaro che quella *finissima fattura* è dall'autore sentita e voluta funzionale al contenuto.

Il senatore Carducci chiamato ad inaugurare il Palazzo dell'Azzurri non è un vecchio retore la cui presenza dà lustro alla cerimonia. È il Carducci intellettuale che ha improntato di sé un quarantennio della nostra storia culturale: quel che si disse, con pronunzia dannunziana, il Vate della terza Italia, e che meglio sarebbe definire, in tutta l'estensione del termine, Maestro; severo maestro di scuola, prima di tutto, in un paese afflitto dall'analfabetismo; e maestro di idealità. Il quale Carducci compone l'orazione in ottemperanza a quello stesso impulso pedagogico e ideologico da cui sono nate le grandi odi patriottiche, *Piemonte, Bicocca di San Giacomo, Alla città di Ferrara, La chiesa di Polenta*; un Carducci – non sempre ci si fa caso – disposto a piegare e persino mortificare il suo genio poetico pur di rispondere alla chiamata della storia, che a poco più di trent'anni dall'Unità, e a poco più di venti da Roma capitale, ancora impegnava l'intellettualità a 'fare gli Italiani'. Quello che il Carducci, nel rispondere ai brindisi di felicitazioni del banchetto che seguì alla cerimonia, definì «fare il proprio dovere».

È stato osservato che la struttura dell'orazione è molto lineare: tocca i fatti salienti della storia sanmarinese, dal mitico fondatore, il dalmata spaccapietre Marino, all'asilo offerto a Melchiorre Delfico, a Bartolomeo Borghesi, scampati l'uno *dai baccanali della ferocia borbonica*, l'altro *dalle reti del sospetto chiericale*, e a Giuseppe Garibaldi in fuga da Roma (su alcuni di questi fatti il

Carducci segretario della Deputazione di Storia Patria si era soffermato in più occasioni; in particolare la bella immagine del Borghesi che passa in rassegna un popolo di consoli e assegna a ciascuno il suo stato di servizio, è già nel Discorso per l'inaugurazione degli studi nell'Università di Bologna del 16 novembre 1874, *Del Rinnovamento Letterario in Italia*). È storica dunque la struttura portante dell'orazione. Ma per quanto Carducci si fosse preparato con scrupolo erudito e filologico, e sebbene adibisse, in premessa alla stampa zanichelliana uscita quello stesso 30 settembre, una bibliografia di tutto rispetto, dai Padri Bollandisti agli ultimi scritti del collega dello studio bolognese Pietro Ellero e dell'amico Marino Fattori, a caratterizzare l'orazione non è la ricostruzione dei fatti storici: anche qui, come nei suoi più impegnati saggi di critica e storia letteraria, quel che a Carducci preme è trasmettere un sentimento della storia (il *mirabile spirito della storia*, dice Carducci nella benedizione finale) che educhi al sentimento nazionale (egli condivide romanticamente la convinzione che gli storici, in quanto storici, hanno delle consegne di azione politica da proporre alla luce del passato; quel che Georges Duby chiama *il sogno della storia*). Dal quale sentimento nascono le sue felicissime sintesi: felicissime non meno per l'aspetto espressivo, come alla chiusura del paragrafo III:

E come, quando il grosso vapore della nebbia saliente ha avvolto di grigia uniformità questo monte, se un colpo di vento serenatore sdruce e lacera in alto il funereo lenzuolo, vedonsi a tratto allegre sventolare e sorridere al sole le bianche e azzurre bandiere su le tre penne; così quando il secolo decimosecondo viene a spazzar via dagli annali italiani la caligine barbarica, prima tra le repubbliche, su l'alto Titano e le sette circondanti colline, scorgesi, dritta, ferma ed intera, la forza e libertà di San Marino.

che per il sentire etico, come nel passaggio più spettacolante (per dirla ancora una volta con Antonio Baldini; ma quel suo saggio è esso stesso un capolavoro di prosa, che s'imprime nella memoria) dell'episodio alberoniano (sul quale, e non sarà per caso, giusta la testimonianza di Pietro Franciosi, la notte precedente, Carducci aveva voluto saggiare la sonorità della sala):

Monsignor vescovo in gran paramento era giunto al leggere del vangelo, e sua Eminenza teneva aperto su le ginocchia il libro degli evangelii. A questo punto, se una favilla a pena di quella fede onde recavasi testimonio e presentavasi segnacolo quel libro, se una favilla, dico della fede avesse pur guizzato moribonda nello spirito del cardinale, egli avrebbe dovuto scuotersi e balzare in piedi esterrefatto. Egli avrebbe dovuto veder muovere e assurgere di sotto l'altar maggiore dalla sua tomba Marino, e alto, diritto, terribile, erto

il capo, con la gran barba ondeggiante, fiso in lui l'occhio, il braccio, il dito, tonargli – Prete, che è questo? Viensi egli con la misica, co' soldati e co' l'boia nella chiesa dei poveri di Cristo a scoronar me, a cacciar del retaggio i miei figli? Questa chiesa l'ho fatta a loro io, questa libertà l'ho data a loro io, questa terra l'ho lasciata a loro io, io tagliatore di pietre e confessore di Cristo. E tu, ortolano di Fiorenzuola scappato dal lavoro in sagrestia, tu ammantellàtoti di Cristo per oro e argento, tu che vuoi qui?...

Un sentimento della storia a fondamento di un'ideologia italiana; a fondamento di un patrimonio di idealità condivise: a questo Carducci si sentiva chiamato, tanto più ora che Crispi è al governo (un Crispi aureolato di Risorgimento, «che indicò a Garibaldi la via della Sicilia e iniziò la libertà d'Italia, e all'unità cooperò più d'ogni altro dopo Mazzini»: così nel brindisi), mentre «un sordo brontolio sotterraneo par minacciare le fondamenta stesse della civiltà».

Celebrando la libertà perpetua di San Marino Carducci costruisce una tavola di valori quali tolleranza, reciproca comprensione, solidarietà (*mutua carità*, egli dice), intangibile libertà individuale (anche per come poteva sentirla nel ricordo della sua infanzia selvaggia), che se hanno tenuto in vita nei secoli una «congregazione di fratelli a lavorare e adorare in libertà», in quanto valori pre-politici possono saldare il repubblicanesimo all'accettazione della monarchia garante dell'Unità nazionale.

Analogamente uno Stato fondato da un Santo che ha resistito alle usurpazioni dei pontefici, è l'occasione per ribadire l'idea di un Dio civico, «unico e universale Dio delle genti», che è poi il Dio nazionale e democratico di Mazzini, che *né scelleratezza di sacerdoti né oltracotanza di sofi sequestrerà dalla storia*. E se la Repubblica di San Marino ha nella «congiunzione dell'idea religiosa alla politica» la «ragion prima della sua durata e longevità» (come Carducci, sulla scorta di Machiavelli, spiega all'inizio del V paragrafo), anche l'Italia potrà trovare nel nome di Dio un elemento unitario.

Nessuna apostasia del vecchio Carducci dal mazzinianesimo di sempre per «accomodamenti co' l' Vaticano», nessuna attenuazione dell'anticlericalismo e dell'antitemporalismo di sempre (basti a riprova l'espressione *lupa vaticana* a indicare le mire espansionistiche dei papi; ritornerà nell'ode *Alla città di Ferrara*; i giornali clericali non mancarono di ripagarlo di *insolenze variopinte*, attesta il Franciosi), ma la perfetta sintonia col Crispi, il *grande cittadino e statista* che è tanta *parte del Risorgimento*, il quale in quello stesso mese di settembre aveva concluso un suo pubblico discorso napoletano dicendo: «scriviamo sul nostro vessillo «con Dio, col Re, con la Patria»».

Insomma, e in conclusione, come ogni intellettuale che non si chiuda nel-

la torre d'avorio, ma senta il dovere della militanza civile, Carducci sentiva nell'aria la crisi di fine secolo.

Parlando ai sanmarinesi rendeva loro atto che la Repubblica aveva ben presente l'*officio nobilissimo* che la *natura* e la *storia* le avevano assegnato: «assicurare l'asilo ai vinti dalla forza o dalla fortuna, ai perseguitati dalla malvagità o dalla sventura»; aveva forte il senso della propria identità. Ma il discorso «non è senza qualche intenzione d'essere ascoltato dalla maggior patria, l'Italia», alla quale la storia di San Marino deve essere *memoria, testimonianza, ammonizione*: esaltando la temperanza, la povertà, la sobrietà, la fede nell'eguaglianza, l'*intima civile umana bontà* della piccola Repubblica, Carducci intenzionalmente contrapponeva queste virtù al culto della forza, all'ansia di ricchezza, alla demagogia, alle tentazioni neocolonialiste, che sfoceranno per l'Italia nella crisi di fine secolo.

Purtroppo il progetto politico-pedagogico del Carducci è fallito: ancora una volta non sono gli intellettuali, neppure i più grandi, neppure i più impegnati, a segnare l'agenda della Storia.

Il fallimento di quel progetto è costato all'Italia, trascinata in una deriva europea, due guerre e un ventennio di dittatura.

Per ironia della sorte, Carducci fu 'fascistizzato': annoverato dal regime tra gli spiriti della vigilia, ebbe in tutta fretta il suo monumento cartaceo nell'Edizione Nazionale e fu imposto nei programmi scolastici. Ciò che è costato, almeno fino alle celebrazioni del 150° della nascita, il successivo, ingiusto ostracismo.

Questo centenario della morte, mi pare, trova finalmente tutti pronti a guardare alla sua opera vasta e complessa, alla sua indefessa militanza, alla sua forte personalità, *sine ira et studio*.

Giuseppe Panella

L'EPICA DEL SONETTO.
CARDUCCI INTERPRETE DELLA RIVOLUZIONE FRANCESE

Ça ira!
Ah! Ça ira, ça ira, ça ira!
Le peuple en ce jour sans cesse répète:
Ah! Ça ira, ça ira, ça ira!
Malgré les mutins tout reussira
Nos ennemis confus en restent là
Et nous allons chanter: Alleluia
(canzone rivoluzionaria popolare)

Apprende il borghese nascente lo *Ça ira*,
e trepidi nel vento napoleonico,
all'Inno dell'Albero della Libertà,
tremano i nuovi colori delle nazioni.
Ma, cane affamato, difende il bracciante
i suoi padroni, ne canta la ferocia,
Guagliune 'e mala vita!, in branchi
feroci. La libertà non ha voce
per il popolo cane. E il popolo canta
(P. P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*)

Francesi d'ogni condizione, d'ogni classe e d'ogni partito, tenete bene a mente una cosa: non avete su questa terra che un solo amico sicuro, ed è la Francia. Sarete sempre, agli occhi della coalizione (che sempre sussiste) degli aristocratici, responsabili di un delitto: d'aver voluto, cinquant'anni or sono, liberare il mondo. Non l'hanno perdonato e non lo perdoneranno. Per loro siete sempre il pericolo. Potete distinguervi, tra di voi, con differenti nomi di partito. Ma in quanto Francia siete condannati in blocco. A fronte dell'Europa, sappiatelo, la Francia non avrà mai altro che un nome, inespugnabile, e che è il suo vero nome eterno: la Rivoluzione

(J. MICHELET, *Prefazione a Il Popolo*, 1846)

1. *Una polemica velenosa (sicuramente aspra)*

Carducci non amava affatto Ruggero Bonghi. È probabile che si possa identificarlo in negativo con «il manzoniano che tira quattro paghe per il lezzo» di cui il poeta maremmano si fa beffe saporitamente in *Davanti San Guido*.¹

¹ Ecco la citazione esatta: «Ed io – Lontano, oltre Apennin, m'aspetta / La Titti – rispondea – ; lasciatem'ire. / È la Titti come una passeretta, / Ma non ha penne per il suo vestire. // E mangia altro che bacche di cipresso; / Né io sono per anche un manzoniano / Che tiri quattro paghe per il lezzo. / Addio cipressi! Addio, dolce mio piano!» (G. CARDUCCI, *Davanti San*

Di converso, il fondatore del quotidiano «La Stampa»² che sarebbe diventato dal 1874 al 1876 uno dei più significativi ministri della Pubblica Istruzione italiani (in particolare per il suo ruolo rilevante di stimolo alla cultura scolastica e linguistica del Paese³), a sua volta, disistimava profondamente Carducci (e non lui soltanto, ovviamente).

La polemica sulla taratura morale del *Ça ira* ne farà fede.

Il 22 luglio del 1883, sul no. 29 della «Domenica Letteraria»⁴, Bonghi aveva attaccato a fondo la raccolta dei nuovi sonetti «repubblicani» di Carducci giungendo a dire di avere provato «un disgusto infinito» per il sonetto in cui si descrive lo sgozzamento della principessa di Lamballe. A questo attacco verticale e diretto e che si aggiungeva ai molti altri ricevuti in occasione della pubblicazione dei sonetti, Carducci reagirà con il suo consueto e indomito vigore. Il frutto della sua polemica di ritorno saranno gli scritti in prosa che completano il ciclo dei sonetti e che, in una lettera a Giuseppe Chiarini del 13 dicembre 1883, chiamerà «giunte al *Ça ira*»⁵ e ne de-

Guido (1875), in Id., *Poesie scelte*, a c. di L. Baldacci, con un saggio di W. Binni, Mondadori, Milano, 1984², p. 137). A questa edizione curata da Baldacci (a mio avviso esemplare per la qualità delle scelte e della curatela) si farà costante riferimento nel corso del saggio.

² La stagione giornalistica de *La Stampa* nel periodo in cui fu fondata e co-diretta da Bonghi durò solo dal 1862 fino al 1865. Nel 1867 il giornale (che, nel frattempo, aveva assunto il nome di «Gazzetta Piemontese») fu ripresa da Giovanni Roux per finire, poi, nelle mani di Alfredo Frassati che ne fu direttore e, nel corso di pochi anni, unico proprietario. Solo dopo l'*affaire* Matteotti (in cui Frassati prese posizione contro Mussolini e fu costretto a dismettere la proprietà del giornale), «La Stampa» fu venduta alla potentissima famiglia Agnelli nel cui listino di proprietà rimane tuttora.

³ Anche se va detto – a onor del vero – che il suo impegno di polemista e di critico violento e sagace della cultura italiana è assai precedente alla sua carica politica ministeriale e datava già dal 1855, l'anno in cui furono pubblicate le sue lettere a Celestino Bianchi animosamente intitolate *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia* (Valentiner & Mues, Milano, più volte ristampate).

⁴ Questo giornale romano su cui spesso si sbizzarriva l'estro polemico di Ruggero Bonghi rileverà poi nel 1885 la «Cronaca bizantina» edita da Angelo Sommaruga e la trasformerà in una rivista dal titolo doppio («La Domenica Letteraria – La Cronaca bizantina») fino al 15 novembre 1885 quando tornerà all'antico titolo sotto la direzione di Gabriele D'Annunzio che la dirigerà fino alla chiusura definitiva del 26 marzo 1886. Su tutta questa complessa vicenda (spesso intrecciata alla vita letteraria e non solo dei più autorevoli letterati italiani di fine Ottocento da Carducci a D'Annunzio a Carlo Dossi, da Luigi Capuana a Matilde Serao e Giovanni Verga, per citare solo i più rilevanti tra i suoi collaboratori), cfr. il bel saggio di E. SCARANO, *Dalla «Cronaca bizantina» al «Convito»*, Vallecchi, Firenze 1971.

⁵ All'amico fraterno, infatti, scrive proprio in questi termini: «Vedrai le molte e feroci giunte al *Ça ira*... Dimmi poi come ti suona la conchiuisione del *Ça ira*». In un suo libro di memorie in cui descrive con accuratezza questo periodo della vita del poeta toscano (*Memorie della vita di Giosuè Carducci (1835-1907) raccolte da un amico*, Barbera, Firenze 1920⁴), Chiarini dirà del sentimento di fascinazione provato sentendo l'amico leggere con la sua consueta voce calda e animata la chiusa della raccolta e aggiungerà che tale sensazione gli sarà accresciuta dalla lettura di una parte dei testi in prosa che chiudono e avvolgono come un velo protettivo il ciclo dei sonetti sulla Rivoluzione Francese.

scriverà la genesi faticosa ma soddisfacente. Forse fino a un certo punto però – dato che si tratterà pur sempre di scritti difensivi redatti per respingere degli attacchi come quelli di Ruggero Bonghi che non avevano certo come obiettivo la resa qualitativa ed espressiva della sua poesia quanto il suo valore di scelta ideologica, di presa di posizione sostanzialmente politica. E, infatti, nelle note in prosa che corredano e rinforzano l'apparato ideologico della raccolta dei sonetti ci sarà spazio anche per una «toccatina» per «i poeti porci»⁶, ma non molto di più di questo. L'«apologia del *Ça ira*» sarà tutt'altro che una riflessione estetica sul valore della propria opera poetica ma concluderà (almeno parzialmente) la revisione del suo percorso politico che se lo porterà a sedere sui banchi del Parlamento nel 1886, comporterà una serie di passaggi assai diversificati tra di loro attraverso le secche di un'evoluzione di pensiero che finirà con lo scontentare tutti – sia i repubblicani progressisti e radicali alle cui fila precedentemente si era detto fiero di appartenere che i moderati che non lo riconoscevano come un loro possibile adepto o simpatizzante. Figuriamoci poi i conservatori («forcaioli» anzichè – nella qualificazione che del loro operato ha dato Gramsci nei *Quaderni del carcere*⁷) come appariva lo stesso Bonghi nei suoi interventi più corrivi e più dichiaratamente giornalistici.

L'interesse e il ritorno di Carducci alla ricostruzione storica (sia pure in versi) della Rivoluzione francese avveniva in un contesto politico e sociale in cui gli strumenti della polemica si servivano già dell'«uso pubblico della storia»⁸ con-

⁶ «C'è qualche toccatina anche pe' poeti porci, una toccatina di fuga» – scriverà sempre all'amico Giuseppe Chiarini il 1 settembre 1883, una volta terminata la composizione delle giunte in prosa ai sonetti.

⁷ «Era comodo far credere che la Rivoluzione del 1789, poichè era avvenuta in Francia, era come se avvenuta in Italia, per quel tanto che delle idee francesi era comodo servirsi per guidare le masse; ed era comodo servirsi dell'antigiacobinismo forcaiolo per andare contro la Francia, quando ciò serviva» (A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, Einaudi, Torino 1975, vol. III, p. 1694).

⁸ «Uso pubblico della storia» è un'espressione oggi molto utilizzata nella pratica storiografica corrente e la cui enunciazione si deve alla riflessione critico-filosofica di Jürgen Habermas. Sulla sua natura basterà questa citazione tratta da una raccolta di saggi di Nicola Gallerano: «Prima di inoltrarmi nell'analisi, devo esplicitare che cosa intendo per *ups* (uso pubblico della storia, cioè). Ne ho adottato, almeno in prima istanza, una definizione puramente estrinseca: con questa espressione mi riferisco a tutto ciò che si svolge fuori dei luoghi deputati della ricerca scientifica in senso stretto, della storia degli storici, che è invece scritta di norma per gli addetti ai lavori e un segmento molto ristretto del pubblico. All'*ups* appartengono non solo i mezzi di comunicazione di massa, ciascuno per giunta con una sua specificità (giornalismo, radio, tv, cinema, teatro, fotografia, pubblicità, ecc.), ma anche le arti e la letteratura; luoghi come la scuola, i musei storici, i monumenti e gli spazi urbani, ecc.; e infine istituzioni formalizzate o no (associazioni culturali, partiti, gruppi religiosi, etnici e culturali, ecc.) che con obiettivi più o meno dichiaratamente partigiani si impegnano a promuovere una lettura

vergente su propri fini non sempre limpidamente neutri e oggettivi (e, conseguentemente, quasi sempre immediati e a ridosso di eventi specifici).

È pur vero che le vicende politiche di quegli anni avevano determinato un clima di acuta ostilità tra l'Italia e la Francia conseguente alla conclusione del trattato del Bardo (maggio 1881) e all'inizio del protettorato francese in Tunisia, nonché agli incidenti che si verificarono allora a Marsiglia contro lavoratori italiani. È in questo clima che i detrattori della Rivoluzione francese riuscivano a mascherare abilmente il loro conservatorismo e il loro spirito reazionario con l'aperta avversione alla Terza Repubblica. Speranzosi in una sempre possibile restaurazione bonapartista in Francia, tornava comodo loro far carico alla repubblica d'oltralpe di un influsso deleterio sul nostro paese, di fomentare sette radicali, socialiste, anarchiche tali da mettere a repentaglio, alla lunga, i destini stessi delle istituzioni monarchiche. Forse perché tutti assorti nei loro sogni di legittimisti perseveranti non mostravano di essersi accorti neppure che i tragici eventi con cui si era chiuso il secolo XVIII, ridotti a farsa, si erano ripetuti, anni addietro, già una seconda volta. Non si erano lasciati invece trasportare dall'atmosfera d'ostilità verso la Francia durante la vicenda di Tunisi quei democratici che proprio in tali circostanze avevano inteso rinsaldare i sentimenti di amicizia con il popolo francese, distinguendo tra la coscienza democratica di quello e gli atti di politica coloniale di quel suo governo borghese, che ne alimentava consapevolmente gli atteggiamenti sciovinistici.⁹

È in questo contesto di diffidenza politica (e culturale) nei confronti della Francia che si situa la redazione dei dodici sonetti che compongono il ciclo di *Ça ira* e le conseguenti polemiche che ne scaturiranno – un atteggiamento che lascerà tracce evidenti e rivelatrici nella scena letteraria italiana di quegli anni (lascerà il segno anche in seguito).

Basterà sfogliare le pagine iniziali del grande romanzo storico di Luigi Pirandello che si intitola *I vecchi e i giovani* (uscito sulla rivista «Rassegna contemporanea» nei mesi dal gennaio al novembre del 1909, e poi in volume presso Treves di Milano nel 1913) per averne conferma. In esso, uno dei personaggi più suggestivi del romanzo, il vecchio patriota e garibaldino Mauro Mortara si fa per l'appunto espressione di questo ancora vivo sentimento anti-francese:

del passato polemica nei confronti del senso comune storico o storiografico, a partire dalla memoria del gruppo rispettivo. Infine, larga parte nelle manifestazioni più visibili e discusse dell'ups, e particolari responsabilità nella sua degenerazione, hanno i politici (tornerò su questo aspetto nelle conclusioni)» (N. GALLERANO, *Le verità della storia*, Manifesto Libri, Roma 1999, p. 37).

⁹ V. GATTO, *Introduzione* a G. CARDUCCI, *Ça ira. Versi e prosa*, Archivio Guido Izzi, Roma 1989, pp. 7-8.

Non ammetteva repliche, Mauro Mortara. Nelle sue perpetue ruminazioni vagabonde tra la solitudine della campagna, s'era a modo suo sistemato il mondo, e ci camminava dentro, sicuro, da padreterno, lasciandosi la lunga barba bianca e sorridendo con gli occhi alle spiegazioni soddisfacenti che aveva saputo darsi d'ogni cosa. Tutto ciò che accadeva, doveva rientrar nelle regole di quel suo mondo. Se qualche cosa non poteva entrarci, egli la tagliava fuori, senz'altro, o fingeva di non accorgersene. Guaj a contraddirlo! «Oh Marasantissima, lasciatevi servire! Che pretendono? Voglio sapere che pretendono! Dobbiamo tutti ubbidire, dal primo all'ultimo, tutti, e ognuno stare al suo posto, e guardare alla comunità! Perché questi pezzi di galera, figli di cane ingrati e sconoscenti, debbono guastare a noi vecchi la soddisfazione di vedere questa comunità, l'Italia, divenuta per opera nostra quella che è? Che ne sanno, di cos'era prima l'Italia? Hanno trovato la tavola apparecchiata, la pappa scodellata, e ora ci sputano sopra, capite? Intanto guardate: Tunisi è là!». Si voltò verso il mare e col braccio teso indicò, fosco, un punto nell'orizzonte lontano. Dianella si volse a guardare, senza comprendere come c'entrasse Tunisi. Ella lo lasciava dire e non l'interrompeva mai, se non per approvare tutti quegli sproloqui patriottici ch'egli le faceva. «È là!» ripeté Mauro fieramente. «E ci sono i Francesi là, che ce l'hanno presa a tradimento! E domani possiamo averli qua, in casa nostra, capite? Vi giuro che non ci dormo certe notti, e mi mordo le mani dalla rabbia! E invece d'impensierirsi di questo, quei mascazzoni là pensano a fare scioperi, ad azzuffarsi tra loro! Tutta opera dei preti, sapete? Cima di birbanti! Schiuma d'ogni vizio! Abissi di malizia! Soffiano nel fuoco, sotto sotto, per smembrare di nuovo l'Italia... I Sanfedisti! I Sanfedisti! Io debbo guardarmi davanti e dietro, perché me l'hanno giurata e mi contano i passi. Ma con me le spese ci perdono... Guardate qua!». E mostrò a Dianella i due pistoloni napoletani che gli pendevano dalla cintola.¹⁰

Questo passo, sia pur lungo, meritava di essere riprodotto per intero proprio per il suo carattere significativo riguardo la questione cui ci si riferiva prima. Ma anche Ruggero Bonghi, che non era certo un democratico, anzi temeva per la sopravvivenza della forma monarchica di governo, si era espresso con accenti non dissimili:

Purtroppo, il solo paese nel quale è possibile, che la forma repubblicana, perdurando in Francia, eserciti un influsso, e un deleterio influsso, è il nostro. Già s'è visto e provato. Senza la Repubblica in Francia, noi non avremmo avuto negli ultimi anni, non avremmo il governo che abbiamo. Senz'essa le

¹⁰ L. PIRANDELLO, *I vecchi e i giovani*, introd. di G. Croci, Mondadori, Milano 1989¹³, pp. 123-124. Un'importante interpretazione del personaggio di Mauro Mortara è contenuta in un breve testo di Leonardo Sciascia, *Note pirandelliane*, presente nella raccolta *Cruciverba*, Einaudi, Torino 1983, pp. 166-175.

sette radicali, socialiste, anarchiche non avrebbero presa la balia, che hanno presa; né distesa da per tutto la rete che hanno pur distesa... La repubblica in Francia consumerebbe alla lunga la monarchia in Italia o certo le renderebbe la vita molto difficile...¹¹

In questo modo, la Francia e le sue vicende politico-costituzionali si confermavano la bestia nera dei conservatori italiani. Eppure proprio circa trent'anni prima la Francia aveva vissuto l'esperimento del Secondo Impero in cui Napoleone III aveva restaurato l'istituto dittatoriale prima, monarchico-imperiale poi, dettando a Marx una sua celebre dichiarazione poi passata in predicato per innumerevoli altri casi della vita politica delle nazioni europee (e non solo):

Hegel nota in un passo delle sue opere che tutti i grandi avvenimenti e i grandi personaggi della storia universale si presentano, per così dire, due volte. Ha dimenticato di aggiungere: la prima volta come tragedia, la seconda volta come farsa.¹²

La questione di Tunisi e la nascita del colonialismo francese nell'ambito dei paesi arabi del Mediterraneo era, dunque, prepotentemente sullo sfondo della polemica incentrata sul *Ça ira*, ma la sua virulenza e la sua centralità all'interno del dibattito politico italiano in sede di rapporti con le altre nazioni europee non basta a spiegare la decisione di Carducci di ritornare a occuparsi della Rivoluzione francese, soprattutto il suo ripensamento politico a partire dalla stesura dell'ode *Alla Regina d'Italia* del 1878 che gli era costato il disprezzo violento dei repubblicani e dei democratici di ispirazione mazziniano-garibaldina e non gli aveva fruttato neppure l'appoggio di quei moderati (già suoi nemici) come era Ruggero Bonghi e che continuavano a diffidare di lui:

Con il *Ça ira*, si è detto, il Carducci tornava a scrivere della Rivoluzione francese. Ne aveva già scritto negli anni '70-'71, ma, allora, sotto l'impressione del crollo del secondo Impero.¹³ Di lì, e non solo da una più generale

¹¹ R. BONGHI, *I pretendenti di Francia*, «Nuova Antologia», 1 febbraio 1883. Nonostante le sue intemperanze verbali e ideologiche, Bonghi interpretava tuttavia un sentimento assai diffuso nel suo ceto politico e sociale.

¹² K. MARX, *Il 18 Brumaio di Luigi Bonaparte*, trad. it. di P. Togliatti, Edizioni Rinascita, Roma 1947, p. 9. Su questo sorprendente (e continuamente ripreso) aforisma di Marx, cfr. J. MEHLMAN, *Revolution and Repetition: Marx Hugo Balzac*, University of California Press, Berkeley 1977.

¹³ Il testo cui si fa riferimento si intitola *Versaglia [Nel LXXIX anniversario della Repubblica francese]* e appartiene alla stagione repubblicana e battagliera dei *Giambi ed epodi*. Per il suo carattere di anticipazione dell'opera successiva contenuta nel ciclo dei sonetti del 1883,

adesione agli ideali democratici scaturiti dagli eventi grandiosi della Rivoluzione, era venuta a lui la sollecitazione a scrivere. Quei versi di così accesa passione rivoluzionaria, che ritraevano le vergogne dell'assolutismo e ne auspicavano definitiva perenne sepoltura, parvero contraddire a quanto ancor prima, nel 1868, aveva denunciato nella apostrofe alla Francia, nell'epodo *Per Eduardo Corazzini*. Ma lì, se mai, lo stupore e l'amarezza dell'invettiva erano dettati dallo scempio che proprio degli ideali democratici aveva fatto Napoleone III: «Noi cresciuti al tuo libero splendore, Noi che t'amammo, o Francia!». Vi era tornato ancora sullo scempio di quegli ideali, e questa volta sempre nel '71, a riprova che la Francia contemporanea, per lui, non si identificava necessariamente con l'idea e la pratica del progresso, non era un principio astratto. Scriveva di Napoleone III ormai caduto: «Egli volle mettersi a capo del movimento sociale e frenarlo nelle dighe ufficiali, e placare e ingrassare cesareamente la plebe; e non mai la questione sociale ruggì così feroce, così implacabile, come negli ultimi anni suoi, come intorno ai ruderi del suo trono: egli cadde e lasciò retaggio alla Parigi del colpo di stato la Comune, al palagio degli splendori cesarei, la truce vampa del petrolio».¹⁴

Ora, a distanza di quindici anni, in questo 1883, il Carducci tornava a ripetere le stesse parole dell'epodo per il Corazzini, quasi riprovando lo stesso doloroso stupore di quegli anni lontani. All'indomani della pubblicazione del poemetto, a Julien Lugol¹⁵ che subito l'aveva tradotto, sentiva la necessità

val la pena di citarlo tutto: «Fu tempo, ed in Versaglia un proclamava: / – Mio quanto cresce in terra e guizza in mar / E in aër vola. – E il prete seguiva: / – Popolo, dice Dio: Tu non rubar. – // E i boschi verdi, e le argentine linfe / Ridenti in lago o trepide tra i fior, / E il tuo marmoreo popolo di ninfe, / Ed i palagi sfolgoranti d'or, // Versaglia, sepper quanto in servitute / Quanto d'infame in signoria si può. / – Vo' il tuo campo e la donna e la virtude / tua – disse un uomo, e niun rispose: No. // Veniano i giovinetti e le donzelle / A inginocchiarsi con l'infamia in man, / E del suo brutto sangue un volgo imbelletto / Murò il parco de' cervi al re cristian. // Quand'ei dormia, poggiato a un bianco seno, / Co'l pugno a l'elsa e in su le teste il piè, / Tutta la Francia da l'Oceano al Reno / Era superba di vegliar il re. // Versaglia, e allor che da un macchiato letto / Ei procedeva a un addobbato altar, / Tu d'orgoglio fremevi, e di rispetto / Vedevi Europa innanzi a lui tremar. // Ei la gloria e il valore, egli le scuole / E l'armi, ei l'arte ed ei la verità / Egli era tutto in tutti: egli era il sole / Che il mondo illustra, e non s'accorge e sta. // Se Dio lui sostenesse o s'ei sostenne / Dio, non fermaro i suoi sacri orator: / Lo sanno i vostri morti, o pie Cevenne, / Che non credevano al suo confessor. // Il re dal suo lascivo Occhio di bue / Guardava il mondo, piccolo al suo piè; / E Dio, mezzan de le nequizie sue, / Benedicea da l'aureo d'omo il re, // Benedicea le violette ascosse / Nel velo verginal de la Vallier, / Benedicea le maritali rose / Nel petto de la Montespan altier, // Benedicea d'Engaddi i freschi gigli / Vedovi in seno de la Maintenon: / E d'un sorriso il re faceva vermigli / I neri panni del fedele Aron. // L'ere da le sottane e da i cappelli / La corte e la cittade allor segnò; / Il popol, da le fami e da i flagelli; / Poi da la morte, quando si rizzò. // E il giorno venne: e ignoti, in un desio / Di veritate, con opposta fè, / Decapitaro, Emmanuel Kant, Iddio, / Massimiliano Robespierre, il re. // Oggi i due morti sovra il monumento / Co' l'teschio in mano chiamano pietà, / Pregando, in nome l'un del sentimento, / L'altro nel nome de l'autorità. // E Versaglia a le due carogne infiora / L'ara ed il soglio de gli antichi di... / Oh date pietre a soterrarli ancora, / Nere macerie de le Tuglieri.» (CARDUCCI, *Poesie scelte*, cit., pp. 75-77).

¹⁴ G. CARDUCCI, *Napoleone III*, in ID., *Opere*, Zanichelli, Bologna 1893, vol. VII, p. 16.

¹⁵ Lugol fu il primo traduttore francese di opere poetiche di Carducci ed ebbe con lui un carteggio di notevole interesse.

di aprire l'animo suo: «Noi ammiriamo la Francia rivoluzionaria. Ella non ci invidii la nostra vita, e non odiamoci. Ci amammo tanto!» (a J. Lugol, 21 maggio 1883). Dove è evidente il riferimento ai contrasti recenti che avevano turbato i rapporti tra Italia e Francia – questione di Tunisi e incidenti di Marsiglia – ma anche ben netto lo stacco tra queste vicende contingenti e i grandi principi dell'Ottantanove.¹⁶

In realtà, la stesura del ciclo dei sonetti di *Ça ira* non è solo una questione politica, ideologicamente intesa a costruire un ponte tra il Carducci repubblicano e quello recentemente approdato ad una sorta di *entente cordiale* con la monarchia, con la regina Margherita dell'ode del 1878, soprattutto. Anche perché, come lui stesso chiarirà nel maggio del 1886 in una celebre *Lettera agli Elettori del Collegio di Pisa*, non era stata sua intenzione ripiegare nei ranghi dei moderati filo-monarchici bensì quella di continuare a lottare per le istanze democratiche a lui più care pur sempre nei ranghi dei politici radicali e «senza verun entusiasmo per la parte moderata e i suoi condottieri» (come scrive, senza peli sulla lingua, nella prefazione all'edizione Zanichelli dei *Giambi ed Epodi*¹⁷).

Monarchico democratico, dunque, e sostenitore della causa delle libertà democratiche (seppure non più repubblicano e sostenitore dei diritti di Sattana – anche se non rinnegò mai l'*Inno* elevato alla «forza vindice della ragione»), Carducci non si sentiva un conservatore alla Ruggero Bonghi.

L'elogio della Rivoluzione dell'Ottantanove e dei suoi «immortali» principi costituisce, dunque, per il poeta maremmano una sorta di ricapitolazione del suo percorso politico a partire da quell'ode *Alla Regina d'Italia* che costituisce certamente un vero spartiacque nella sua dimensione di personaggio politico e non organico di certo a nessuna parte organizzata ma sempre pronto a far emergere quella drammatica rabbia e volontà di lotta che contraddistingue l'uomo desideroso di far vincere e di far diffondere le proprie idee e le proprie convinzioni più profonde nel fuoco della contesa sulle vicende del giorno.¹⁸ L'adesione di Carducci alla monarchia aveva, comunque, mantenuto inalterata la sua volontà e il suo convincimento a favore di una democrazia progressiva graduale ma dispiegata e di un irredentismo mai negato sulla base di opportunismi senza mezzi e di meschine manovre di carattere politico (come

¹⁶ GATTO, *Introduzione* a CARDUCCI, *Ça ira. Versi e prosa*, cit., pp. 9-10.

¹⁷ G. CARDUCCI, *Prefazione a Giambi ed epodi*, in ID., *Opere*, Zanichelli, Bologna 1890, vol. IV, p. 154.

¹⁸ Come ha affermato Eugenio Garin in un suo intervento pronunciato nel corso di un convegno su Carducci del 1985, non era possibile attendersi dal poeta «la severa ricerca delle cause 'vere' di fondo, ma la condanna rabbiosa dei colpevoli immediati, l'invettiva contro i tiranni». Vd. E. GARIN, *Giosuè Carducci fra cultura e politica*, in *Carducci poeta*, (Atti del Convegno di Pietrasanta e Pisa 1985), Giardini, Pisa 1987, p. XVII.

l'adesione crispina alla Triplice Alleanza lasciava adito di credere e che come tali si sarebbero dimostrate nel corso degli anni):

Tutto ciò aveva denunciato nel giugno del 1882 nel discorso per la morte di Garibaldi sottolineando con sarcasmo l'azione di quei governanti che avevano voluto la visita – poi non restituita – di Umberto I a Vienna e subito dalla Francia, per i buoni uffici del Bismarck, «lo schiaffo di Tunisi»: «noi siamo gli amici e i portinai di seconda bussola di Bismarck?». Ed ora, all'inizio di febbraio del 1883 appariva, in significativa concomitanza con i risorgenti propositi di restaurazione monarchica in Francia, l'articolo di Ruggero Bonghi *I pretendenti di Francia* («Nuova Antologia», 1 febbraio 1883), una violenta rassegna dei mali che a lungo andare la vicina repubblica avrebbe causato alla monarchia italiana col suo cattivo esempio e le deleterie sobillazioni, nonché un auspicio e un invito a tutte lettere a toglierla di mezzo: «io non posso non desiderare per parte mia, che cotesta repubblica così malaugurata cessi o prima o poi d'esistere; e quanto prima è possibile meglio». Ma a guardar bene, l'obiettivo contro cui il Bonghi puntava tutte le sue artiglierie non era tanto la Terza Repubblica, da lui sentenziata a morte con un suo piano strategico alquanto logoro e scontato, ma comunque sconcertante nella sua brutale franchezza – auspicava, tanto per cominciare, una ribellione militare – ma la Rivoluzione francese, assurta quasi a maledizione biblica, causa di ogni sventura attuale, il peccato d'origine della Francia contemporanea». ¹⁹

Va detto però che a queste ragioni di carattere politico (e sulle quali ci si vedrà costretti ad insistere ancora in seguito), vanno aggiunte altre e notevolmente significative che riguardano l'uso del sonetto e la sua necessità in chiave di rievocazione storica. Non solo l'ideologia e la necessità di rincarare le sue concezioni di vecchio democratico innamorato dei frutti della Grande Rivoluzione dei Robespierre e dei Danton intervennero nella stesura dell'opera quanto precise convinzioni e considerazioni di carattere rigorosamente formale.

2. Il ritorno al sonetto e la descrittività diffusa della poesia di Carducci

Il ritorno alla poesia «tradizionale» e al sonetto di stampo foscoliano dopo il lungo periodo dedicato alla stesura di poesie dalla metrica «barbara» ha ragioni ben precise che Carducci stesso chiarirà nella sua cosiddetta «apologia» del ciclo di poesie dedicato alla Rivoluzione francese.

Ma non si tratta però, in questo caso, di una scelta occasionale o dovuta a circostanze particolari o da considerarsi uniche – in Carducci non c'è mai stata l'adesione totale e consapevole a una poetica assoluta, da perseguire a

¹⁹ Gatto, *Introduzione* a Giosuè Carducci, *Ça ira. Versi e prosa* cit., p. 12.

ogni costo e vista come la voce della propria originalità conclamata. Come ben dimostra Luigi Baldacci nella sua introduzione alle *Poesie scelte* del 1974:

S'intenderà bensì la volontà e la capacità di rifare a gara la poesia degli altri. Le sollecitazioni che un testo offriva al Carducci critico e lettore di poesia venivano rifiltrate dal poeta; e così la maggior parte della sua produzione potrà apparirci letteraria, ma quella letteratura tende, secondo una perfetta mimesi, non a richiamarci alla mente la suggestione dell'originale, ma a farcelo dimenticare. In questo senso il Carducci è l'ultimo dei poeti estemporanei. Egli non imita il Foscolo, come poteva fare l'Aleardi, ma aggiunge ai sonetti già noti del Foscolo un nuovo sonetto che non si conosceva prima, inventandolo rapsodicamente sulla formula armonica che quella si è imposta. E pertanto egli crede essenzialmente nei generi, come ci aveva creduto il Prati e come non ci aveva più creduto l'Aleardi, poeta essenzialmente più moderno. E questi generi saranno la ballata storica, il sonetto lirico, il giambico polemico, l'ode celebrativa e, in gioventù, gli sciolti poematici e descrittivi o la sonettessa burlesca: fino a variare sapientemente le combinazioni tra forme e contenuti (ballata romantica, sonetto storico, ode lirica, ecc.). Ma a differenza del Prati, il quale si poneva ingenuamente di fronte al problema, il Carducci è cosciente che i suoi contributi a questo o a quel genere sono sintesi di laboratorio, poiché in natura ogni singolo genere è estinto. È la stessa coscienza critica che determina nel Carducci un processo di riconsacrazione e al tempo stesso di museificazione della tradizione classica. Il libro totale della sua poesia ci dà l'impressione di essere di fronte a un grande collezionista: con l'avvertenza che i suoi interessi arrivano ad investire anche la più stretta contemporaneità.²⁰

Forse parlando di «museificazione» Baldacci è un pochino ingeneroso nei confronti di un poeta che ama sperimentare rime e ritmi sempre diversi e sempre più estremi, ma resta il fatto che l'oscillazione tra pratica della rima «barbara» e ritorno all'antico di una tradizione tutta italiana esemplata su alcuni nomi particolarmente amati e considerati certamente quali suoi «auttori» (per usare l'espressione cara a Giambattista Vico riguardo alla propria formazione culturale). Esempio è il testo di *Il sonetto*, una poesia redatta nel 1870 e appartenente al ciclo delle *Rime nuove* (1861-1877):

Dante il mover gli diè del cherubino
E d'aere azzurro e d'òr lo circonfuse:
Petrarca il pianto del suo cor, divino
Rio che pe' versi mormora, gl'infuse.

²⁰ L. BALDACCÌ, *Giosuè Carducci: la sua opera, il suo tempo*, introduzione a CARDUCCI, *Poesie scelte*, cit., p. XVII.

La mantuana ambrosia e 'l venosino
Miel gl'impetrò da le tiburti muse
Torquato; e come strale adamantino
Contro i servi e' tiranni Alfier lo schiuse.

La nota Ugo gli diè de' rusignoli
Sotto i ionii cipressi, e de l'acanto
Cinsel fiorito a' suoi materni soli.

Sesto io no, ma postremo, estasi e pianto
E profumo, ira ed arte, a' miei dì soli
Memore innovo ed a i sepolcri canto.²¹

Dove il collocarsi sesto «dopo cotanta schiera» non era tanto (o soltanto) dimostrazione di umiltà o di accettazione di una condizione di *belatedness* (per usare un'espressione cara ad Harold Bloom) quanto proprio di *kenosis* (per continuare a usare il suo cifrario lessicale critico-letterario appreso dalla lettura di *The Anxiety of Influence*). È l'atto dell' «epigono» che sa di dover accettare il suo arrivo in ritardo sulla scena della scrittura e che si «umilia» (negando così la propria priorità) ma con essa, implicitamente, anche quella del precursore, con l'effetto di «s-vuotarlo» del suo carattere assoluto, prioritario, invalicabile. Ciò serve al poeta, nella complessa costruzione analitica di Bloom, per liberarsi dal vincolo della semplice ripetizione e, al contrario, affermare una discontinuità. In realtà è proprio quello che fa Carducci nei confronti di Dante Alighieri (che lo ha reso simile all'atmosfera celestiale dei suoi poemi) o di Francesco Petrarca (che fece scorrere nei suoi versi il pianto che gli derivava dal suo cuore) o di Torquato Tasso (colto in flagrante quale tramite tra Virgilio ed Orazio) o di Vittorio Alfieri (letto un po' retoricamente come avversario dei tiranni e fustigatore dei servi sciocchi del Potere). Ma dove lo «s-vuotamento» del precursore è potente è proprio nei confronti di Foscolo del quale Carducci si dice emulo ed emulatore²² ma che in realtà trasforma radicalmente da poeta della nostalgia e del ripiegamento in autore rabbioso e sanguigno quale probabilmente il poeta di Zante non era (seppure ne mantenga il gradiente erotico rastremato nella correttezza formale del verso e nella sua compatezza elocutiva).

²¹ CARDUCCI, *Poesie scelte*, cit., p. 120.

²² In una lettera a Lidia (l'amata Carolina Cristofori Piva) scriverà a proposito di *Primavera dorica* (che si trova proprio in *Rime nuove* così come *Il sonetto*): «Questa è la più nobile e la più pura, la più greca poesia che abbia mai fatto. Di più oso dire che una poesia come questa non la poteva fare che Ugo Foscolo, il Foscolo delle *Grazie*» (*Epistolario*, vol. VII, p. 137). E ancora, più avanti, dirà sempre all'amata: «Dopo Foscolo io sono da vero l'ultimo figlio de' poeti eolici» (*Epistolario*, vol. IX, p. 109).

Ma l'approdo novello al sonetto – come si è già accennato prima – non nasce soltanto dal desiderio di «rifare» Foscolo o Tasso o dalla volontà di appagare i sogni di restaurazione neo-classica che allignavano nei programmi culturali di Ruggero Bonghi e compagnia.

Sta di fatto, appunto, che la forma-sonetto gli sembra la più adeguata alla stesura del succinto quadro storico per bozzetti descrittivi quale egli intende dedicare alla Rivoluzione del 1789.

Nella breve nota posta a conclusione del *Ça ira* pubblicato da Angelo Sommaruga nel 1883 sembra proprio che le preoccupazioni formali prendano in maniera decisa il sopravvento sulla polemica politica e sulla volontà di dare una lezione «morale» ai suoi critici più oltranzisti:

In essa, veramente, le preoccupazioni formali – una riscoperta e una nuova destinazione d'uso del sonetto – acquistano un ruolo primario e paiono confermare e sottolineare il suo ripiegamento verso il puro esercizio letterario caratteristico in lui proprio in quegli anni quando, ormai da tempo, programmaticamente, l'aveva fatta finita con la poesia civile dei giambi e degli epodi e si era dichiarato pronto a tornare all'arte pura. Si osservi come indugi su questa sua nuova esperienza, nobilitata dal raffronto con quella preziosa delle odi barbare e quasi protesa a superarla: «Elessi, per la forma della verseggiatura, il sonetto, come quello che più mi si prestava, o parevami, agli atteggiamenti risoluti e quasi in alto rilievo a tratti rapidi risentiti corti, come quello che mi avrebbe impedito di allargarmi nella descrizione o stemperarmi nel lirismo, da poi che è proibito di far bruttura dinanzi alla muraglia di bronzo della storia. E sentivo quasi un solletico di vanità in quella prova di ravvivare, dopo le odi barbare, a rappresentazione intentata il vecchio sonetto». Ma già nei mesi precedenti tutta l'elaborazione del poemetto è caratterizzata dalla preoccupazione formale e, anzi, rispetto ad essa, passa decisamente in secondo piano la novità e l'importanza della materia trattata: «Mi son rimesso a far sonetti. Ho cominciato una serie. Saranno dieci legati insieme, sul settembre 1792 in Francia» (ad A. Sommaruga, 6 marzo 1883). «Io ho ripreso a far dei sonetti: ne fo una dozzina sul settembre 1792. Vuol sentir la Principessa di Lamballe?» (a S. Ferrari, 5 aprile 1883). «I settembrini sono pervenuti al numero di nove...» (ad A. Sommaruga, 12 aprile 1883). «Eccoti i sonetti, quattro che udisti e uno nuovo; e l'ordine col quale van disposti...» (a G. Chiarini, 14 aprile 1883).²³

Il ritorno al sonetto, dunque, come tentativo (spesso ben riuscito) di saldare forma antica a contenuto nuovo (riecheggiando il programma di poetica di André Chénier²⁴) – i sonetti come traino di una polemica politica che

²³ GATTO, *Introduzione* a CARDUCCI, *Ça ira. Versi e prosa*, cit., pp. 5-6.

²⁴ Nel suo lungo poema *L'invention*, André Chénier aveva, infatti, scritto: «Mutiamo in nostro miele i loro più antichi fiori; / Per dipingere la nostra idea, prendiamo i loro colori; /

non può, nell'ottica di Carducci, che avere come oggetto la valutazione intera di una pagina fondamentale della storia moderna.

La sua «elezione» del sonetto come forma privilegiata dell'esposizione storica delle giornate del settembre 1792 (dalle stragi parigine di strada fino alla gloriosa vittoria di Valmy) corrisponde, dunque, a una necessità strutturale del suo impegno di poeta cantore e descrittore di eventi così importanti per la storia dell'umanità che si era liberata, in tal modo, dai tiranni (come il re Luigi XVI) e da Dio (come aveva fatto il Kant «decapitatore» della divinità onnipotente elogiato nei versi già citati di *Versaglia*). È quanto si deduce da quella sua dichiarazione precedentemente citata:

Ma in quella nota al *Ca ira* di cui si diceva, di ben altra natura sembrano essere le ragioni immediate che muovono il poeta. Quelle formali le avrebbe espresse anche lì, ma a tempo e luogo: «Oggi è vezzo – così si esprimeva – non saprei se teorico, voler abbassare e impiccolire la rivoluzione francese: con tutto ciò il settembre del 1792 resta pur sempre il momento più epico della storia moderna». E subito dopo, ma qui non prevalente, non prevaricante, la questione formale: «Impossibile mettere in versi quella storia, se non a brevi tratti: per ciò si elesse la forma del sonetto, che ne' secoli XIII e XIV fu anche strofe». Dove, meno che altrove, si prova il fastidio per il freddo esperimento metrico, da laboratorio. La curiosità di cui si diceva all'inizio e le giustificazioni che oggi potrebbe vantare, son proprio tutte qui, in questo polemico schierarsi del Carducci contro il vezzo del tempo e contro i detrattori della Rivoluzione francese. Curiosità per noi che ne vediamo ingigantita questa postuma diffamazione e negazione e accettiamo supinamente l'affossamento di questo fondamentale capitolo della storia dell'umanità.²⁵

Il materiale su cui lavorare gli era ben noto ben prima dell'epoca in cui aveva redatto *Versaglia* (che è del 1871) e cioè da quegli anni tra il 1859 e il 1862 (l'anno del questionatissimo *Inno a Satana*) in cui le sue inquietudini radicali e anarcoidi si erano nutrite delle letture dei classici del radicalismo francese. Come annota Walter Binni (nel suo saggio presente nella già più volte citata antologia poetica a cura di Baldacci), quelle letture furono fondamentali per risolvere e stabilizzare la sua oscillazione culturale (ed esistenziale) tra rifiuto e desiderio di distruzione dell'ordine stabilito e volontà di riformarlo in maniera progressiva e gradualmente più ordinata:

Accendiamo le nostre fiaccole ai loro fuochi poetici; / Su pensieri nuovi facciamo versi antichi» (A. CHÉNIER, *Poesie*, trad. it., introduzione e cura di B. D'Amico Craveri, Einaudi, Torino 1976, p. 80). Gli ultimi versi citati sono sicuramente tra i più famosi dello sfortunato poeta antigiacobino.

²⁵ GATTO, *Introduzione* a CARDUCCI, *Ca ira. Versi e prosa*, cit., p. 7.

E questa irrequietezza, questo arrovellarsi fra vita e letteratura, si traducevano oltre che negli sbalzi febbrili di umore nelle lettere piene di impeti di ribellione quasi anarchica contro tutto e tutti, contro la convenzionalità letteraria e civile, e di abbandoni da «pover'uomo» soffocato dal peso della cattedra e della famiglia, anche in abbozzi di poesie nervosamente abbandonati e ripresi, in tentativi di ricerca di nuova materia poetica più moderna, più reale, più immediata: temi sociali (*Carnevale*, *In morte di bella e ricca signora*, *La plebe*) in cui «Anarkos»²⁶ sfogava il suo ribellismo e provava espressioni di acceso e sin truce realismo; temi politici (*Per la spedizione del Messico*, *Dopo Aspromonte*) in cui il cantore monarchico-unitario del '59-60 si cambiava nel «bardo» democratico nutrito delle nuove letture di Proudhon, Michelet, Quinet, Hugo; temi epitalamici in cui il poeta cercava di dar voce, in forme di classicismo più irrorato di realismo moderno, alla sua aspirazione di sanità naturale, di vita piena e intera.²⁷

Nella sua ribadita qualità di democratico progressista e «giacobino»,²⁸ Carducci affronta il tema della rivoluzione di Francia in un'ottica di rappresentazione viva e icastica delle vicende narrate, nel tentativo di renderne ragione attraverso immagini sottratte qua e là ai repertori e alle trattazioni da lui compulsati e utilizzati e mediante il ritmo suggestivo della scansione della storia rivisitata con la sua fantasia poetica:

Accetto il termine «rappresentazione epica», interpretandolo per un offerire alla fantasia e al sentimento altrui in brevi tratti come attuale e senza mistura di elementi personali un avvenimento o una leggenda storica; a quella guisa che feci altre volte con i *Campi di Marengo* e la *Canzone di Legnano*. Come io non cerco la poesia, ma lascio che la poesia venga a cercar me, così avvenne che nel passato inverno, leggendo la *Rivoluzione francese* del Carlyle, a un certo punto da una o due espressioni mi balzasse in mente il *Ça ira*. Ma dal Carlyle ebbi la ispirazione, nel più umile significato, soltanto. Oh io sono un troppo perfidioso giacobino, come volentieri mi denominerebbe l'onorevole M. T., sono troppo demagogo, come mi denomina il signor Cancogni, e ho letto e riletto le due storie della Rivoluzione di Luigi Blanc e di Giulio Michelet; le quali, scritte dopo quella del Carlyle, la avanzano di molto per istudio largo e minuto, se non imparziale, dei fatti, aiutata come fu la prima dalla preziosa raccolta di memorie d'ogni genere della Rivoluzione che sono

²⁶ «Anarkos» era stato un *nom de plume* adottato spesso da Carducci in quel periodo soprattutto nelle lettere ai suoi corrispondenti più fidati (come Narciso F. Pelosini, Giuseppe Chiarini, Severino Ferrari ecc.).

²⁷ W. BINNI, *Linea e momenti della poesia carducciana*, in CARDUCCI, *Poesie scelte*, cit., p. LV. Il saggio in questione era già stato pubblicato in *Carducci e altri saggi*, Einaudi, Torino 1971.

²⁸ È l'icastica definizione che contraddistingue l'intervento di Edoardo Sanguineti tenuto al convegno bolognese per il centenario della morte del poeta (*Carducci nel suo e nel nostro tempo*, 23-26 maggio). La relazione di Sanguineti ha chiuso il convegno nella sua ultima giornata.

nel Museo britannico di Londra, giovata la seconda da ricerche negli archivi francesi. Da questi due storici dunque riconosco la materia de' sonetti, e non dal Carlyle, il quale, secondo giudica benissimo l'onorevole M. T., nell'esposizione fantastica della rivoluzione francese andò più avanti di tutti, e le cui *visioni*, come dice esso signor M. T., o le cui strofe in prosa, come diceva un amico mio, sono forse meno storiche de' miei versi.²⁹

In questa sua valutazione, il poeta toscano si trova ad avere, come si è già accennato precedentemente, come guide e punti di riferimento sia il Victor Hugo del grande romanzo sul *Novantatré*³⁰ (come pure della raccolta poetica del ciclo di *Les Châtiments*) che il Jules Michelet della grande *Storia della Rivoluzione francese*.³¹

È il caso, ad esempio, proprio della sezione centrale del ciclo, quella che ha come attori il popolo di Parigi scatenato nelle strade e nelle piazze a sterminare i nemici della Rivoluzione («Audacia! Audacia! Occorre ancora audacia!» aveva gridato Danton scatenando i sanculotti e facendo aprire le porte delle carceri che contenevano gli aristocratici imprigionati) e come controparte i suoi nemici patentati di sempre. In essa la descrizione atroce della morte per picca della Principessa de Lamballe (uno dei testi più controversi dell'intera raccolta) giganteggia per forza descrittiva e potenza espressiva:

²⁹ CARDUCCI, *Ça ira. Versi e prosa*, cit., pp. 87-88. L'espressione «rappresentazione epica» in relazione all'opera di Carducci sulla Rivoluzione francese era stata proposta da Edoardo Scarfoglio in una sua recensione apparsa sulle colonne del *Capitan Fracassa* del 13 maggio di quell'anno. Sull'importanza dell'*Histoire de la Révolution française* del socialista Louis Blanc, invece, mi permetto di rimandare al mio *'Fraternité'. Semantica di un concetto*, «Teoria politica», numero monografico *Sulla rivoluzione*, V, 2-3, 1989, pp. 143-166.

³⁰ *Novantatré* (pubblicato nel 1873, l'ultimo romanzo scritto da Victor Hugo) è forse il più bel tentativo di descrizione romanzesca dedicato alla Rivoluzione francese (insieme a *Gli Dei hanno sete* di Anatole France) e forse il più riuscito dei grandi romanzi usciti dalla sua penna. Basti leggere lo stupefacente *incipit* del cap. I del Libro I della Parte Seconda, capitolo dedicato alle strade di Parigi durante la Rivoluzione: «Si viveva in pubblico; si mangiava su tavole apparecchiate fuori dell'uscio; le donne, sedute sulle gradinate delle chiese, facevano filacce cantando la *Marsigliese*; il parco Monceau e il Lussemburgo erano piazze d'armi; a ogni crocevia c'erano armaioli che lavoravano a tutto andare, fabbricando fucili sotto gli occhi dei passanti, che battevano le mani; sulle bocche di tutti, non si udivano che queste parole: «Pazienza. Siamo in tempo di rivoluzione!». Tutti sorridevano eroicamente. Tutti andavano a teatro come ad Atene durante la guerra del Peloponneso [...] I tedeschi erano alle porte; correva voce che il re di Prussia avesse fatto prenotare alcuni palchi al teatro dell'Opera. Tutto era spaventevole e nessuno era spaventato. La tenebrosa legge dei sospetti, il delitto di Merlin di Douai, rendeva visibile la ghigliottina al di sopra di ogni testa» (V. HUGO, *Novantatré*, trad. it. di L. G. Tenconi, Rizzoli, Milano 1952, p. 103).

³¹ Su Michelet e la realizzazione spesso esistenzialmente e politicamente contrastata della sua *Storia della Rivoluzione francese* non si può che rimandare al *Michelet par lui-même* di Roland Barthes (*Michelet*, trad. it. di G. Viazzi, Guida, Napoli 1973 e sgg.)

VIII.

Gemono i rivi e mormorano i venti
 Freschi a la savoiarda alpe natia.
 Qui suon di ferro, e di furore accenti.
 – Signora di Lamballe, a l’Abbadia. –

E giacque, tra i capelli aurei fluenti,
 Ignudo corpo in mezzo de la via;
 E un parrucchier le membra anco tepenti
 Con sanguinose mani allarga e spia.

– Come tenera e bianca, e come fina!
 Un giglio il collo e tra mughetti pare
 Garofano la bocca piccolina.

Su, co’ begli occhi del color del mare,
 Su, ricciutella, al Tempio! A la regina
 Il buon dì de la morte andiamo a dare –³²

Il sonetto VIII della raccolta, dunque, ne costituisce la sintesi epico-lirica proprio per i motivi opposti portati nella controversia dai suoi detrattori. In esso la capacità di mostrare in pochi tratti una situazione drammatica (e certo orrorosamente descritta) diventa *immagine e rappresentazione metaforica* della Morte come solo dalle vicende della Storia si possono ricavare per costituirle in modello di universale dimostrazione. Il significato della morte della signora de Lamballe si rovescia, in maniera sintetica e penetrante (quasi un *flash* del passato), nel simbolo di un’epoca in cui la morte di una società ormai scricchiolante e marcia nelle fondamenta si trasforma nella minaccia che incombe sempre e terribile su tutte le società che non sappiano raccogliere l’insegnamento (e la nemesi) di quanto era accaduto in quei giorni di settembre.

³² CARDUCCI, *Ça ira. Versi e prosa*, cit., p. 52.

Carlo Santoli

TEMPO, MEMORIA E RAPPRESENTAZIONE.
NOTE PITTORICHE E MUSICALI NELLA POESIA CARDUCCIANA

Memoria, nostalgia, tempo e stato d'animo strutturano il dettato poetico carducciano, che si snoda lungo un percorso visivo e sonoro di interessante rilievo contenutistico.

Il verso risuona di una musica lontana, determinando un andamento melodico impostato su un "continuum" ritmico di immagini e figure. Il paesaggio si invera nella parola, che il poeta riesce a scolpire con potente efficacia rappresentativa, creando una meravigliosa "fabula" scenica.

Giovanni Getto, soffermandosi sull'epistolario, scrive:

Non manca mai uno sguardo aperto sul mondo che lo circonda, e vivono tra queste pagine profili rapidi e distesi indugi su città e paesi e montagne; e si respira in esse l'aria stimolante delle fresche vallate alpine, e si contemplano i cieli e le campagne d'Italia: «La sera, senza luna, è meravigliosamente quieta, i grilli cantano in terra, le stelle scintillano in cielo: non altro suono, non altro lume... Intanto i grilli seguivano a cantare sotto le stelle brillanti, nella notte cupa azzurra si disegnano immobili le masse degli olivi; il colle è nella grande oscurità: là giù in fondo luccica la città etrusco-ligure, che fu cara a Matilde e patria di Castruccio» (XIII, 176).¹

Sono quadri e scorci paesistici che raffigurano una natura sempre suggestiva con toccanti accordi musicali e tonalità impressionistiche, intrise a volte di particolari uggiosi e melanconici. L'opera poetica si traduce in una "dipintura" di intensa forza comunicativa tra memoria storico-autobiografica e sentimento nostalgico.

Emerge la ricerca di una espressività nuova, che non deroga all'eleganza classica o ad un lezioso decorativismo stilistico, ma rivela un timbro più vibrante, in cui palpitano ricordi del passato e visioni campestri o alpine con un riferimento iconografico a *Alpe di maggio* di Giovanni Segantini.²

¹ G. GETTO, *Introduzione* a G. CARDUCCI, *Poesie*, BUR, Milano 2001, pp. 11-12.

² Cfr. anche M. TROPEA, *Carducci e le arti figurative*, in AA. VV., *Letteratura italiana e Arti*

La scrittura si dispiega su motivi fonici e allusivi, espressa in costanti effetti contrappuntistici.

Tutta la poesia del Carducci – osserva Getto – è sfiorata da questo trascolorare di luminosità intense e di vaporose penombre [...].³

Il testo si colora infatti di simboli di un mondo agreste, bucolico, semplice e sano, tutto conchiuso in una varietà di moduli elegiaci. Ne è significativo, nel suo assunto figurativo, il componimento *Il bove*, di là da una convenzionale costruzione bozzettistica, permeato di echi pittorici che sembrano rimandare all'arte di Giovanni Fattori (*Riposo in Maremma*).

È un magnifico quadro che rimane, indimenticabile, fra i più suggestivi del volume poetico carducciano: una forma eroica immersa in un'atmosfera aperta. Due elementi, invero, contribuiscono a determinare quest'immagine, il profilo monumentale del bove e lo spazio che vi si allarga intorno. La profondità non è mai trascurata dal poeta: in ogni strofe essa è accennata, dalla prima (dove è forse un po' convenzionale in quei «campi liberi e fecondi», che segnano comunque una nota paesistica, e non etico-politica – questa semmai solo derivata –, «liberi» in sostanza da foreste, liberi dalla libertà civilizzatrice dell'uomo, dalla schiavitù della natura e non dalla schiavitù feudale) alla seconda (in cui è implicitamente suggerita dalla figura dell'uomo, dallo scorcio del pungolo, dallo sguardo del bove) alla terza (bellissima, in quell'aria serena che accoglie il fiato e il mugugno, l'anima e il canto del bove) alla quarta strofe (dove culmina il senso della verde silente distesa agreste).⁴

Sono elementi e simboli che organizzano il registro linguistico in «un mosaico luccicante di preziose tessere».⁵

Nell'ode *Alle fonti del Clitumno* (1876) il motivo «de' bei giovenchi dal quadrato petto» ritorna con particolare amicizia di fantasia, come elemento costruttivo di quel paesaggio di nostalgia eroica che occupa le sei prime strofe e per il quale soltanto ricordiamo ancora questa poesia che, giudicata dalle più fedeli generazioni carducciane come il capolavoro del poeta, a noi (e del resto già al Croce ne sorgeva il dubbio) sembra solo un mosaico luccicante di preziose tessere, inserite con piglio oratorio in un disegno sapientemente predisposto.⁶

figurative, II, Atti del XII Convegno dell'A.I.S.L.L.I. (Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana), Toronto, Hamilton, Montreal, 6-10 maggio 1985, a c. di A. Franceschetti, Olschki, Firenze 1988, pp. 871-885.

³ GETTO, *Introduzione*, cit., p. 37.

⁴ Ivi, p. 26.

⁵ Ivi, p. 27.

⁶ Ibid.

Non sempre però la poesia è “serena” e solenne, rappresentazione di sane e vigorose immagini di vita, molto spesso diviene invece canto di dolore, scandito da funebri ricordanze familiari: il dolore di un padre, che, al rinverdire di un melograno nella celebre ode *Pianto antico*, rievoca con accorata nostalgia il suo amato figlio defunto. È una profonda visione pessimistica, in cui si iscrive il contrasto tra vita e morte insieme con l'inesorabile dissolvimento di ogni gioia nell'orto ormai “muto” e “solingo”.

Percorsi semantici antitetici disegnano una trama di archetipi e significati referenziali. Angelo Marchese rileva:

La negazione della luce e del calore rappresenta, a livello figurativo, la condizione della morte, la catabasi nella «terra», materialisticamente determinata come separazione dalla fonte vitale, il calore e la luce della natura («giugno»), del «sole». E ancora, come i verbi «rinverdire» e «ristorare» attestano la polarità euforica del vitalismo naturalistico, così l'interruzione (e la privazione) di un rapporto positivo con la realtà è, al polo disforico, mancanza di gioia («né il sol più ti rallegra») e di amore (e si veda come l'impotenza disperata del padre si aggiunga e si sovrapponga a una cessazione di rapporti vitali naturali).⁷

Talvolta il testo scaturisce dalla contemplazione di un quadro, che non è quello delle magnanime gesta storiche o delle meravigliose marine o ancora delle altere visioni alpine, ma quello di una realtà viva e presente, soffuso di un'alta melanconia: la melanconia dell'anima del poeta, che reca il senso di ciò che per sempre si è spento, della vanità dell'esistenza e degli umani travagli, come nella mirabile lirica *San Martino*, in cui, pur nella sua brevità, si raffigura un mondo incantevole.

Con «serrata pittura e [...] immediata evidenza»,⁸ sei di un grande artista sovrano della divina potenza della parola, ci colpisce a vivi colori un paesaggio autunnale con uno sfondo pervaso di melanconia che suole dominare negli uomini e nelle cose in questa stagione che rende una così viva immagine del triste morire.

La nebbia a gl'irti colli
Piovigginando sale,
E sotto il maestrale
Urla e biancheggia il mar;⁹

⁷ Cfr. A. MARCHESE, *L'officina della poesia*, Mondadori, Milano 1985, pp. 196-199 e note.

⁸ E. THOVEZ, *La secrezione mucosa*, in Id., *Il pastore, il gregge e la zampogna*, Ricciardi, Napoli 1911, p. 76.

⁹ Vv. 1-4, cfr. CARDUCCI, *Poesie*, cit., p. 170.

La strofe restituisce una vivace scena autunnale, a cui fa seguito l'immagine di un borgo, non più armonioso e risonante di briose voci, ma quieto e morto, confortato soltanto dall'odore del vino, che rallegra i cuori.

Ma per le vie del borgo
Dal ribollir de' tini
Va l'aspro odor de i vini
L'anime a rallegrar.¹⁰

Nei versi conclusivi la visione si amplia per rappresentare un vasto lembo di cielo non terso e sereno, ma muto, percorso da rossastre nubi, in cui spazia lo sguardo del cacciatore rivolto a osservare stormi di uccelli neri, emigranti lontani, simili a quei mesti pensieri di nostalgico rimpianto per ciò che tristemente è trapassato e perduto.

Gira su' ceppi accesi
Lo spiedo scoppiettando:
Sta il cacciatore fischando
Su l'uscio a rimirar
Tra le rossastre nubi
Stormi d'uccelli neri,
Com'esuli pensieri,
Nel vespero migrar.¹¹

La poesia assume una identità cromatica più tenue, come nel componimento *Visione*, in cui una luminosità diffusa e un pacato svolgersi della fantasia sollecitano lentamente l'anima a una condizione interiore libera da ogni nota dolorosa, realizzando una originale tessitura lirica, «[...] composta proprio con l'intendimento di conseguire un certo effetto estetico specialmente, se non soltanto, per mezzo d'una variata armonica disposizione di sillabe, di suoni, di cadenza»,¹² e che, secondo Carducci, può tradursi anche in musica: «Però credo anch'io che possa essere musicata».¹³

A una natura georgica si unisce, nelle *Primavere elleniche*, anche il fascino della grecità classica, pervasa di romantica nostalgia.

Eppure, quanto più intenso è il fascino che deriva da quel luminoso brano di una lettera a Lidia della seconda metà del giugno 1872, in cui,

¹⁰ Vv. 5-8, *ibid.*

¹¹ Vv. 9-16, *ivi*, pp. 170-171.

¹² G. CARDUCCI, *Lettere*, XIV, Edizione Nazionale, Bologna 1952, p. 172.

¹³ *Ibid.*

annunziando d'avere avuto in dono «un bel frammento di marmo bianco stupendo, staccato dal tempio di Afrodite, a Dafne, non lungi da Atene, su la via di Eleusi», il poeta commenta:

Non senti tu la musica di questi nomi e non vedi il roseo lume dei monti dell'Attica? [...]. Ho dinanzi agli occhi il pezzo del mio marmo; dalla parte onde è stato staccato, bianchissimo, abbagliante (che lampi doveva mandare al sole oriente di aprile e all'occidente di maggio, quando la dea era involta in nuvole rosee sui colli dell'Imetto cercando il divino ruscello di Cefiso sacro alle Grazie ed a Sofocle!); dall'altro ingiallito dal tempo». ¹⁴

Si avverte un esotismo proprio del Secondo Impero, che «anziché riattaccarsi alla perenne tradizione alessandrina (ché a dire alessandrina si dice implicitamente romana), si riattaccava alla tradizione dei grandi romantici tedeschi. Herder, Goethe, Schiller, Hölderlin, per i quali il Mediterraneo era un sogno, il Sud, un miraggio, la mitologia un esotismo [...]». ¹⁵

Il discorso si attaglia all'arte di Arnold Böcklin, che «esprese nelle sue opere quella linea romantica dai caratteri sconsolati e fatalistici». ¹⁶

La melanconica ricordanza del passato diviene così elegia figurativa come in *Idillio maremmano*, che «[...] si apre nell'ultimo tratto, toccando il duplice registro delle voci forti e di quelle delicate, su di un paese selvaggio di sconsolata boscaglia e luminoso di pianure arate e verdi colli e mare sparso di vele [...]». ¹⁷

La poesia si accresce di un importante valore pittorico e morale, espresso in *Traversando la Maremma Toscana* da «quel colorare alla Paolo Veronese o alla Rubens [...]», ¹⁸ che potrebbe avere un riscontro nelle *Nozze di Cana* e nella *Festa rusticana* o ancora nella *Veduta con arcobaleno*, dove la festa del colore si compie magnificamente attraverso rapporti di toni, accordi e dissonanze.

Così Carducci annota:

Ma le mie ricordanze, tristi e pur care, ma tutto il mio ideale di fanciullo, ma tutto il mio amore è per la Maremma... Quel tratto della Maremma che va da Cecina a San Vincenzo è il cerchio della mia fanciullezza e della mia prima adolescenza. Ivi vissi, o, per dir meglio, errai dal 1838 all'aprile del 1849...

¹⁴ GETTO, *Introduzione*, cit., p. 24.

¹⁵ M. PRAZ, *Il classicismo di Carducci*, in ID., *Gusto neoclassico*, ESI, Roma 1974², pp. 369-371, 386-387.

¹⁶ Cfr. la nota 3, Ibid.

¹⁷ GETTO, *Introduzione*, cit., p. 30.

¹⁸ CARDUCCI, *Lettere*, VIII, Bologna 1942, pp. 135-136.

Quando mio padre mi sgridava un po' troppo, io fuggivo di casa e andava errando per le brughiere presso al mare e sulle colline cretacee, e facevo lunghe meditazioni su le lucertole, i biacchi e i falchetti: quel silenzio mi piaceva: Un'altra mia gran contentezza era d'alzarmi la mattina avanti al sole per menare a bere i cavalli. Che felicità a trovarmi in quell'ora fra i robusti villanzoni e i butteri.¹⁹

La natura risuona di voci che hanno riconosciuto il poeta e allietano la placida notte in *Davanti San Guido*. La parola illustra l'immagine, divenendo prosa d'arte nelle pagine del *Ça ira*:

«Rivedevo il mio dolce paese di Toscana, là dove è più bello, più sereno, più consolato e consolante, in Valdarno. Vedevo la verde pianura ad aiuole quasi di giardino, tutte alberate, che a mano a mano si libera come ridendo dalle strette dei colli digradanti, e di quando in quando è rinserrata come con una ripresa d'ultimo e appassionato abbracciamento dai colli che risalgono e le si stringono sopra. Corre diritta per il mezzo la bianca strada maestra...». E il paesaggio si determina in un quadro di vita campagnola, in cui è il sapore di certi macchiaioli [*Pasture in Maremma, L'aratura* di Giovanni Fattori]: «Al pian terreno è la vinea, il frantoio e le stalle: l'aia in faccia, e a sinistra due o tre pagliai non anche manomessi, con un pentolino su lo stollo. A piè de' pagliai cucciano i cani: e in una delle cucce è un bambino, mezzo nudo, che fa alle braccia co 'l cane [...]. E le stelle muggiano. Mi paiono proprio gli stessi muggi che io sentiva e capiva così bene negli anni migliori. Forse sono gli stessi bovi, e io ho finora sognato: mi richiamano: li intendo ancora. – Vieni amico. Che fai di là dagli Appennini? Vieni; la panzanella con le cipolline e il basilico è così buona la sera!...». Si osservi come naturalmente vapori su questo limpido paese un velo sottile di nostalgia, il richiamo di quel mitico luogo e tempo d'infanzia costituito dalla campagna toscana.²⁰

Lo scenario si trascolora però nei componimenti che celebrano la grandezza della Roma antica (fra cui «[...] l'unica che conservi un suo vigore è l'ode *Dinanzi alle Terme di Caracalla* (1877), sebbene riesca nel secondo dei due tempi su cui è costruita, quello che inizia con l'invocazione alla Febbre, di intonazione prevalentemente oratoria. Ma nel primo tempo invece, suggestivamente si profila, sullo sfondo di quel cielo percorso da nubi incalzate dal vento e da stormi di corvi crocidanti e segnato dai monti Albani bianchi di neve, il blocco minaccioso delle rovine con a fianco la figurina della britanna vergine e l'altra del crociato, e ne viene fuori una nitida stampa del secondo Ottocento».²¹)

¹⁹ *Idem, Lettere*, XI, Bologna 1947, cit., pp. 10 e 13-14.

²⁰ GETTO, *Introduzione*, cit., pp. 14-15.

²¹ *Ivi*, pp. 22-23.

o quando il poeta, ricordando i momenti del passato, come in *Sogno d'estate*, si rivede fanciullo, ritrovandosi insieme con la madre e il fratello Dante, ora però defunti, nell'incanto del paesaggio maremmano, ravvivato in una sinfonia di luci e di colori dai rintocchi del Sabato Santo.

Variando la gradazione cromatica, muta quindi l'atmosfera, che in *Nevicata* si apre su un paesaggio invernale, silenzioso, ombroso, intonato al suono roco delle ore e segnato dalla presenza degli uccelli raminghi. Essi picchiano ai vetri della finestra, da cui traspare una luce grigia impregnata di morte, e invitano il poeta al trapasso, pronto a seguirli con risoluta risposta: «verrò, nell'ombra riposerò».²²

Non mancano infine «echi della cultura musicale ottocentesca: dal melodramma italiano agli influssi di Wagner [...]».²³ Ne è testimonianza una lettera del 1883, in cui Carducci elogia l'opera del musicista tedesco:

La *Morte d'Isotta* è, per me, superiore a tutto ciò che ho mai sentito in musica. Che grandiosità epica straziante! Che anelito, che affanno, che dolore solenne! [...] Già, io protesto che non capisco altra musica che quella del Wagner.²⁴

In altri componimenti figurano invece citazioni che evocano melodrammi importanti. Significativa è la poesia *Cèrilo* con un riferimento alla *Gioconda* di Amilcare Ponchielli («scelta ad esempio del gusto superficiale della società culturale di quegli anni»²⁵) e (riguardo al v. 13: «Voglio con voi, fanciulle, volare, volare a la danza [...]»²⁶) al *Nabucco* di Verdi, in cui «[...] con espressione analoga, il protagonista [...] Solera cerca il suo cavallo “che alle battaglie anela / come fanciulla a danze”»,²⁷ mentre il verso «Mia colomba t'involi» (in *Per le nozze di mia figlia*) ricorda un'espressione del protagonista di *Rigoletto*: «Mia colomba...lasciarmi non dei».²⁸

Ne consegue dunque un lirismo originale che si precisa come una pregevole “summa” artistica, dove si compendiano magistralmente una pluralità di temi, significati e novità estetiche.

²² V. 10, ivi, p. 288.

²³ P. MIOLI, *La musica nelle “Odi barbare” di Giosuè Carducci. Le nozze di liuto e lira*, in «Musica e Dossier», VII, 37, febbraio 1990, p. 12.

²⁴ Ivi, p. 16.

²⁵ Cfr. la nota di G. Davico Bonino al v. 10, in CARDUCCI, *Poesie*, cit., p. 262.

²⁶ Ibid.

²⁷ MIOLI, *La musica nelle “Odi barbare” di Giosuè Carducci. Le nozze di liuto e lira*, cit., p. 14.

²⁸ Ibid.

INTORNO A CARDUCCI E PASCOLI

Alla stazione



Oh quei farali come s'inseguono
accidigli là dietro gli alberi,
fra i rami stillanti di pioggia
spadigliando la luce in l'fango!

Flebile, acuta, stridula fischia
la vaporiera da presso. Plumbeco
^{il cielo} avvolge il mattino d'autunno
come un ~~fantasma~~ ^{avvolgente} fantasma
Dove e a che move questa che affrettata
ai negri carri navvolta e tacita
gente? a che ignoti dolori
o tormenti di speme lontana?

Tu pur pensosa, Lidia, la testera
al secco taglio dai della guardia,
e al tempo, ^{involante} ~~ch'io non~~, i begli anni
dai, gl'istanti gioiti e, riconde.

Van lungo il nero convoglio e vengono
inappuntati di nero i ngoli,
con ~~com~~ ombre; un fisco lanterna
hanno, e verghe di ferro: ed i ferri
prei tentati rendono: ed i ferri
prei tentati rendono un lugubre
rintocco lungo: ~~rintocco lungo~~ di fondo all'anima
un'eco di tedio ^{ritornando} ~~ritornando~~
ddorato, che spassimo pare.

Bruno Gallotta

IL BOVE DI CARDUCCI E *IL BOVE* DI PASCOLI:
DUE POETICHE A CONFRONTO

Se *Il Bove* di Carducci (1872), da *Rime nuove*, è una poesia piuttosto celebre, altrettanto non si può dire per *Il Bove* di Giovanni Pascoli (1890), presente in *Myricae* (sottotitolo: *In campagna*).

Eppure, un confronto fra le due liriche può risultare quanto mai suggestivo. Esso consente infatti di verificare in termini concreti e nel contempo emblematici, due visioni poetiche assolutamente diverse, legate a epoche ormai distanti, più di quanto la cronologia stessa suggerisca.

La forma è quella classica del sonetto.¹ La scelta dell'argomento è strettamente correlata in entrambi i poeti alla loro attenzione per la *campagna*, una tematica che con le sue immagini paesaggistiche e comunque immerse nella natura, ricorre con molta frequenza sia in *Rime nuove* che in *Myricae*.

Anche l'oggetto specifico è il medesimo: il *Bove*. Ma date queste premesse del tutto simili, si avrà modo di constatare come i risultati espressivi divergano radicalmente.

Carducci:

T'amo, o pio bove; e mite un sentimento
di vigore e di pace al cor m'infondi,
o che solenne come un monumento
tu guardi i campi liberi e fecondi,

o che al giogo inchinandoti contento
l'agil opra de l'uom grave secondi:
ei t'esorta e ti punge, e tu co 'l lento
giro de' pazienti occhi rispondi.

Pascoli:

Al rio sottile, di tra vaghe brume,
guarda il bove, coi grandi occhi: nel piano
che fugge, a un mare sempre più lontano
migrano l'acque d'un ceruleo fiume;

ingigantisce agli occhi suoi, nel lume
pulverulento, il salice e l'ontano;
svaria su l'erbe un gregge a mano a mano,
e par la mandra dell'antico nume:

¹ In Carducci le quartine di endecasillabi sono a rime alternate (ABAB ABAB), e le terzine in rime ripetute (CDE CDE). In Pascoli le rime delle quartine sono incrociate (ABBA ABBA), e quelle delle terzine, ripetute (CDE CDE).

Da la larga narice umida e nera
fuma il tuo spirito, e come un inno lieto
il mugghio nel sereno aër si perde;

e del grave occhio glauco entro l'austera
dolcezza si rispecchia ampio e quièto
il divino del pian silenzio verde.

ampie ali aprono immagini grifagne
nell'aria; vanno tacite chimere,
simili a nubi, per il ciel profondo;

il sole immenso, dietro le montagne
cala, altissime: crescono già, nere,
l'ombre più grandi d'un più grande mondo.

La diversità fra i due sonetti si evince subito sul piano generale a una prima lettura, sia per quanto riguarda il contenuto strettamente concettuale, sia per il tono espressivo e le caratteristiche dell'ambientazione e delle immagini. Senza contare il linguaggio, che in Pascoli, pur se a un livello altamente estetizzante, risulta maggiormente 'parlato' e pressoché privo di arcaismi e di figure prosodiche (apocopi,² sincopi, ecc.), tipici dello stile poetico classico.

Il testo carducciano è nella sostanza un'ode (si potrebbe quasi dire un inno) al *Bove* e alla natura, di tono enfatico e solenne, subito introdotto dall'invocazione iperbolica «T'amo, o pio bove», perentoria e intensa anche dal punto di vista ritmico.³

Grazie a questa scelta espressiva, il poeta ha modo di porre la figura dell'animale al centro di un ambiente campestre e agricolo dai tratti idillici, dove spira un'aura di sacralità e di pace quasi divina.

Praticamente il «pio bove», austero, paziente, che «mite un sentimento/ di vigore e di pace»⁴ trasmette al cuore, e guarda «solenne come un monumento» i campi «liberi e fecondi», sembra quasi simboleggiare il *numen* di una campagna vasta, ferace, serena, dove lavoro e fatica si annullano nel divino afflato del paesaggio.

Questa atmosfera di composta e maestosa solennità, permane nel richiamo alla fatica quotidiana dell'animale (seconda quartina). La sua gravità e pazienza lo rendono maestoso e ieratico nonostante la sottomissione al goglio e agli stimoli dell'uomo.

Lo «spirto» che fuma «da la larga narice umida e nera», sembra introdur-

² Salvo due casi, nell'ottavo e undicesimo verso.

³ Segna l'inizio del sonetto in battere, sul tempo forte, con l'accento sulla prima sillaba.

⁴ Questo segmento, posto in *enjambement* fra primo e secondo verso, esprime compiutamente il senso di mansueta «possanza» che promana dal bue. Di particolare efficacia è l'aggettivo «mite», sia che lo si intenda come predicativo di «bove», sia che venga considerato (più audacemente ma anche suggestivamente) un attributivo di «sentimento», col quale darebbe luogo a un iperbato. Il lettore può anche non sciogliere l'ambiguità (anfibologia), avvertendo in ogni caso tutta la dolcezza rassicurante della parola, collocata metricamente e sintatticamente in posizione strategica.

re simbolicamente ed espressivamente, insieme con un tocco quasi materiale di vitalità animalesca (la narice umida e nera), un ulteriore elemento *animistico*, se non spirituale.

L'«inno lieto», al quale il muggito dell'animale è paragonato, aggiunge infine una nota di vitalità gioiosa ma sempre composta, rafforzata dalla presenza del latinismo *aër*.

Il senso di pace, di serenità e di dolcezza che se ne ricava, conduce a una sorta di contemplazione del divino, in una campagna rappresentata con immagini chiare e ben delineate (sembrano evocare certa pittura italiana dell'Ottocento), e immersa nel suo colore naturale, il «verde». In essa, pur in assenza di parole come “sole”, “raggi”, ecc., si ritrova una sensazione di luminosa e illimitata spazialità, evocata da espressioni come «campi liberi e fecondi», «sereno *aër*», «ampio e quièto il divino del pian silenzio verde», che avrebbe certamente entusiasmato Giacomo Leopardi.⁵

Il tutto espresso in un ritmo dalle ampie volute sintattiche, con due periodi composti, estesi rispettivamente su due quartine e due terzine, che a loro volta contribuiscono a trasmettere un senso di maestosità e di pace interiore.⁶

Col sonetto di Giovanni Pascoli, la situazione muta radicalmente. Il *Bove* non è più la ieratica icona al centro di una campagna idillica, ma un semplice strumento d'osservazione. O meglio, lo sono i suoi grandi occhi, che vedono ogni cosa ingigantita e dai contorni sfuggenti e indefiniti.⁷

Il sicuro, reale (in quanto fatto di certezze) mondo agreste di Carducci, così netto e definito nei suoi termini classicheggianti, e con il suo afflato mistico-religioso, cede il posto a un'enigmatica rappresentazione, nella quale la realtà effettiva, deformata e dilatata, sfugge ad ogni riferimento preciso, mostrandosi vaga e indecifrabile, ma soprattutto *falsa*. Attraverso queste

⁵ Il riferimento è all'attenzione di Leopardi per le immagini poetiche atte a suscitare, con la loro indefinita vastità, sensazioni e sentimenti di spazio e di tempo incommensurabili (sentimento dell'infinito). Vedi B. GALLOTTA, *Musica ed estetica in Leopardi*, Rugginenti, Milano 1997.

⁶ Particolarmente efficace la risoluzione sull'ultima terzina, che in pratica sintetizza il senso dell'intero sonetto. Straordinaria la sua struttura retorica, centrata anzitutto sull'inversione sintattica dell'intera frase, con un iperbato iniziale («E del grave occhio glauco»), e sull'ossimoro «austera dolcezza», evidenziato particolarmente dalla posizione in *enjambement* fra primo e secondo verso. La tensione ritmica si risolve poi sull'ultimo verso («il divino del pian silenzio verde»), con la perentorietà di una cadenza musicale *perfetta*. Il senso del divino che si manifesta nel mistico silenzio della distesa verde, trova espressione concreta attraverso una girandola di figure retoriche, fra le quali un doppio iperbato («del pian» viene interposto tra divino e silenzio; «silenzio» tra pian e verde), e un'ipallage (l'aggettivo «verde» viene attribuito a «silenzio» invece che a «pian»). Quest'ultima a sua volta determina una sinestesia («silenzio verde»).

⁷ Tale era all'epoca una credenza diffusa.

inusitate lenti bovine, Pascoli vuole indicarci un mondo *altro*, celato all'apparenza, e percorso da brividi d'inquietudine.⁸

La limpidezza e la luminosità carducciane, che accompagnano la laboriosa fatica di uomini e animali nei campi, sono solo un ricordo. In un tramonto che con la sua incipiente e nebbiosa oscurità («di tra vaghe brume»), rende ancora più sfumato e incerto il paesaggio, il «rio sottile» si trasforma in un «ceruleo fiume» le cui acque «migrano», per una pianura che sembra dilatarsi in spazi paurosi, a un mare irraggiungibile. Nella fioca e ambigua luce piena di pulviscolo («lume pulverulento»), ingigantiscono gli alberi, mentre un gregge che si disperde nel pascolo, sembra creare macchie diverse di colore («svaria») sul verde del prato.

Anche il richiamo all'«antico nume», rafforza in questo caso la suggestione di «stranezza» e di dubbio che avvolge il paesaggio, evocando un'idea di tempo lontanissimo, unita a una divinità boschereccia e delle montagne, come Pan.

Nell'aria non più serena, compaiono figure d'incubo, al confine tra realtà e fantasia. Le «ampie ali»⁹ (retoricamente una sineddoche) di misteriosi e non ben identificati volatili, tracciano immagini grifagne, sinistre e paurose, che fanno pensare ad uccelli rapaci. In un cielo che trasmette una sensazione di profondità (quasi un precipizio) più che di immensità, scorrono minacciose nuvole simili a silenziosi mostri mitologici («chimere»)¹⁰.

Anche il sole appare immenso (ma privo ormai di forza), così come altissime sono le montagne dietro le quali esso sta calando. Tutta la natura, con le sue estensioni e vastità, è in movimento.¹¹ Un più grande mondo sembra avvolgere e ingoiare progressivamente,¹² nel suo mistero di ombre

⁸ Al contrario nel *Bove* di Carducci, l'occhio (glauco) del bue non osserva, deformandola, la realtà, ma la riflette, emblematizzandola.

⁹ Le ali degli uccelli del prato, ingigantite agli occhi del bue.

¹⁰ Nel *falso* mondo di Pascoli, il paragone è in realtà rovesciato: sono le chimere ad essere simili a nubi, e non il contrario («[...]vanno tacite chimere / simili a nubi[...]»). Si potrebbe forse parlare, in termini retorici, di una sorta di metafora a chiasmo o incrociata.

¹¹ Si tratta di un movimento segnato dalla paura, come indicano le espressioni *piano che fugge*, *mare sempre più lontano*, *migrano l'acque*, *cala* (il sole), *crescono* (le ombre), e che dà corpo a una spazialità sempre più ampia e a sua volta deformata.

¹² La gradualità degli eventi, con la discesa finale del tramonto, viene trasmessa non solo dalle immagini, ma anche dal ritmo sintattico del sonetto. Se il testo di Carducci a questo riguardo può dirsi diviso in due movimenti, costituiti da due periodi composti, ciascuno rispettivamente per le due quartine e le due terzine, in Pascoli il movimento è uno solo, con un unico periodo composto che abbraccia l'intera lirica. Non vi è più l'ampia tensione melodica del *Bove* carducciano, ma un'articolazione in periodi semplici (uno per strofa), segnati dai due punti e dai punti e virgola, con frasi interne a loro volta separate dalla medesima punteggiatura. Sia i periodi che le frasi (con una sola eccezione nella prima strofa) procedono in giustapposizione, a livello paratattico. Il ritmo che ne consegue è scorrevole, favorito dallo stile 'par-

nere e cupe, e in un silenzio sinistro,¹³ una più piccola e indifesa realtà di vita e di luce.¹⁴

Nell'accostamento fra i due testi, è indubbio che dalla solida espressività classica dell'ode carducciana, peraltro già dichiarata nell'emistichio iniziale con l'*invocazione-iperbole*, "T'amo, o pio bove", si passa ad un'impostazione chiaramente simbolista. Dal naturalismo al simbolismo, dunque, con addirittura qualche elemento d'impressionismo.

Per la verità, anche nel sonetto di Pascoli il referente complessivo è in parte enunciato direttamente. Siamo al tramonto, e tra la foschia o nebbia che rende vaghe e sfumate le linee del paesaggio, i grandi occhi del bue vedono una realtà completamente alterata.

In questo primo livello espressivo la funzione simbolica agisce come in qualsiasi forma artistica.¹⁵ È chiaro che l'immagine del tramonto, evoca di per se stessa sentimenti e stati d'animo improntati a una vena di malinconia e di timore, dettata dal progressivo calare del sole e dalla contemporanea discesa delle ombre. C'è sempre nella contemplazione di un paesaggio in quest'ora della giornata, un vago senso di mistero. Ad esso si può unire la sensazione che col giorno qualcosa di più vasto stia finendo, e che simbolicamente, come avviene per la sera (altro *topos* letterario), possa riguardare la vita stessa.

In tale ambientazione, con i chiaroscuri tipici del tramonto, appaiono subito le "vaghe brume", retoricamente un'enallage, che conferiscono alla visione complessiva un tratto offuscato e in movimento; un primo cenno, potremmo dire in senso pittorico, impressionistico.¹⁶ L'enallage introduce un senso d'incertezza e d'instabilità, e crea le premesse per lo sviluppo successivo della lirica, dove in effetti la funzione simbolica assume un ruolo decisamente programmato e di primo piano.

lato' del linguaggio, ma segmentato, e consente alle immagini di succedersi a loro volta per accostamento, con un crescendo lento ma inesorabile di oscurità e d'inquietudine, unito a un'accumulazione di visioni paurose.

¹³ A differenza dei versi di Carducci, in Pascoli non vi è alcuna presenza di simboli sonori. Il silenzio è invece richiamato con le «tacite chimere».

¹⁴ Anche in questo caso l'ultima terzina suggella efficacemente il brano, in particolare con l'*enjambement* dei primi due versi («il sole immenso, dietro le montagne / cala, altissime:[...]», corredato da un'epifrasi particolarmente riuscita («altissime»), quasi a proiettare di getto le montagne verso l'alto. Ugualmente di rilievo l'ultimo verso («l'ombra più grandi d'un più grande mondo»). Qui troviamo un chiasmo grammaticale e in parte semantico, che determina anche una sorta di anadiplosi («più grandi-più grande») e un'anastrofe.

¹⁵ Per la definizione di *simbolo d'arte* e *simbolo in arte*, vedi B. GALLOTTA, *Manuale di poesia e musica*, seconda edizione, Rugginenti, Milano 2007, pp. 176-179 e relativa bibliografia.

¹⁶ A differenza del simbolismo, l'impressionismo non ricorre abitualmente in poesia come categoria di definizione. Tuttavia, determinate immagini poetiche, in quanto sfumate, a macchie, o in movimento, possono essere ricollegate a questa corrente pittorica.

Giusto parlare a questo punto di simbolismo vero e proprio, cioè di funzione simbolica eletta a sistema d'espressione. Nel sonetto di Carducci tutti gli elementi referenziali sono presentati per quello che sono, con immagini e concetti chiari, netti e definiti, che stabiliscono un referente complessivo altrettanto manifesto. Da qui, in rapporto anche al lessico, alle figure retoriche e al ritmo impiegati, si determinano tutte quelle rifrangenze, evocazioni, richiami analogici, che simbolicamente trasformano il testo in un inno universale alla natura e al lavoro nei campi.

In Pascoli, a parte la generica referenzialità del tramonto, il piano della realtà rimane sospeso e indeterminato. Non solo, ma il poeta, parlando apertamente del bue e dei suoi grandi occhi che vedono le cose senza "messa a fuoco", enuncia chiaramente le sue intenzioni: farci vedere cioè, oltre il mondo apparente, un mondo surreale, quasi da sogno (o da incubo), senza presenza umana, tanto più vasto ed insondabile. In pratica, veniamo direttamente immersi nel simbolo che si cela in ogni anfratto della realtà, e che stabilisce rapporti sotterranei e inconsci con tutti gli altri simboli, secondo il celebre sonetto di Baudelaire, *Correspondances*.¹⁷

¹⁷ Per la nozione di simbolo in generale, vedi S. BRIOSI, *Simbolo*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) 1998.

Massimo Castoldi

LO SQUILLO DELLE TROMBE E IL MUGLIO DEI BOVI.
IL TEMPO DEL “CARROCCIO” TRA CARDUCCI E PASCOLI.*

E poi Caino divenne il primo costruttore di città, «et aedificavit civitatem», è scritto nella *Genesi* (4, 17). Se ne ricordò Giacomo Leopardi quando scrisse nell'*Inno ai Patriarchi* che «trepido, errante il fratricida» innalzò «primo i civili tetti, albergo e regno / alle macere cure»; e aggiunse che pertanto da allora l'uomo, «negata / l'improba mano al curvo aratro», ebbe per vili «gli agresti sudori», così che, «domo il vigor natio, languide, ignave / giacquer le menti; e servitù le imbelli / umane vite, ultimo danno, accolse», vv. 43-56. Carducci, forse anche memore dei versi leopardiani, nell'ode *La guerra* riprese l'immagine di questa umanità primitiva erede di Caino, che «truce rise su 'l percosso Abele» e inaugurerà una guerra interminabile, per la quale «gorgoglia sangue ne i secoli / la faticosa storia de gli uomini», al punto che sempre «tra le mura che il fratricidio / cementò eterne, pace è vocabolo / mal certo». E se pure la Pace sembra sollevare «candida l'ali» su tutto il sangue versato come la colomba che Noè fece uscire dall'arca e tornò con un ramoscello d'ulivo nel becco, l'ode si chiude con l'interrogativo «Quando?»,¹ cioè con la convinzione che mai i discendenti di Caino potranno cacciare la guerra dalle loro città, ma anche che la guerra, strumento di una darwiniana selezione della storia, «fonda il *diritto delle genti*, la *società del genere umano*, il mondo della filosofia», come è detto nelle parole tratte dal saggio di Carlo Cattaneo *Del diritto e della morale* e poste in testa alla prima edizione Zanichelli della poesia.²

Era il 14 novembre 1891. Due anni prima, nel maggio 1889, si era tenuto a Roma il Congresso delle Società Italiane per la pace, e in quello stesso 1891

*Le due edizioni pascoliane citate più volte anche per il commento sono abbreviate con le parole *Saggi* = G. PASCOLI, *Saggi e lezioni leopardiane*. Edizione critica a c. di M. Castoldi, Agorà edizioni, La Spezia 1999; *Canzoni* = G. PASCOLI, *Le canzoni di re Enzo*, a c. di M. Castoldi, Pàtron, Bologna 2005.

¹ G. CARDUCCI, *Rime e ritmi*, *La guerra*, vv. 8-10, 77-80.

² C. CATTANEO, *Opere edite ed inedite*, raccolte da Agostino Bertani e ordinate per cura degli amici suoi, vol. VI *Scritti di filosofia*, I, Successori Le Monnier, Firenze 1892, p. 333.

Ernesto Teodoro Moneta, futuro Nobel per la pace nel 1907, divenuto presidente dell'Unione Lombarda per la Pace e l'Arbitrato Internazionale, aveva dato inizio ad una capillare propaganda pacifista in tutta Italia, stampando anche un almanacco «L'Amico della pace» che riscosse un grande successo.

Carducci non perse occasioni per dichiarare pubblicamente le sue perplessità a riguardo.

Già nel 1882 aveva sostenuto sul «Don Chisciotte» di Bologna la necessità per l'Italia «debole dentro, debolissima alle frontiere» di avere «armi, armi, armi, per la sicurezza. E armi, non per difendere, ma per offendere», perché l'Italia «non si difende che offendendo», nel timore di un'eventuale guerra contro l'Austria, che a suo giudizio non si sarebbe affatto rassegnata alla perdita del Lombardo-Veneto. L'8 gennaio 1889 era tornato sul tema con una lettera pubblica sulla «Gazzetta dell'Emilia» alla femminista e pacifista lombarda Paolina Schiff, ribadendo che il suo pensiero non era affatto mutato e spiegando soltanto che con la parola 'offendere' non intendeva che l'Italia avesse da «provocare guerre ella, ma che, alla rottura di una qualsiasi guerra, ella» dovesse poter mobilitare «l'esercito in modo da non rimanere invasa», facendo seguire un particolare riferimento alle minacce rappresentate da Austria e Francia.³ In una lettera a Felice Cavallotti, apparsa sul medesimo giornale il 16 febbraio successivo, aveva contestato apertamente quella che considerava come una vuota retorica pacifista, «la pace degli anarchici e de' buoni socialisti», che si giocava «a riffa-raffa» quell'Unità d'Italia che «Dante e il Machiavelli né se la sognarono né se la sarebbero mai sognata».⁴

Sentiva in quegli anni, in accordo con la politica estera di Crispi, la costante minaccia all'Italia sia esterna dai Paesi confinanti, sia interna nella «lotta di classe», da lui interpretata come sinonimo di «guerra civile», come scrisse in polemica con Napoleone Colajanni in una lettera *Al direttore del «Resto del Carlino»* del 12 maggio 1893, nella quale colse l'occasione per chiarire anche di aver messo in versi nell'ode *La guerra* «non l'apologia, ma l'idea storica della guerra», ovvero il suo «ufficio fatale [...] nella storia dell'umanità».⁵

Ha ragione, dunque, il suo maggiore biografo a sostenere che «tutti quei congressi di pace e relative organizzazioni internazionali, in cui anche l'Italia ebbe la sua parte e disse la sua parola per bocca di Mazzini, Garibaldi, Saffi, non lo convinsero mai».⁶

³ CARDUCCI, *Confessioni e battaglie. Serie seconda*, Zanichelli, Bologna 1902 (*Opere*, 12), pp. 305-7.

⁴ Ivi, pp. 311-5.

⁵ Ivi, pp. 388-91. Il riferimento esplicito a Colajanni è in una lettera, sempre *Al direttore del «Resto del Carlino»*, del successivo 15 maggio. Ivi, pp. 391-2.

⁶ M. BIAGINI, *Giosuè Carducci. Biografia critica*, Mursia, Milano 1976, p. 656.

Per Carducci il Risorgimento non era un'epoca conclusa. Si trattava di difendere ad ogni costo quell'Unità nazionale che le guerre d'Indipendenza avevano faticosamente conquistato e che ancora era sentita minacciata anche dalle confinanti potenze europee.

La guerra come forma di affermazione dell'identità nazionale e della dignità di un popolo è pertanto tema costante della sua poesia, anche quando il popolo è quello del comune medievale. E così nel *Comune rustico* (1885) il gesto dell'austero console di dare aste e spade al popolo per difendersi da Unni e Slavi è presente nello stesso atto fondativo del comune:

E voi, se l'unno o se lo slavo invade,
eccovi, o figli, l'aste, ecco le spade,
morrete per la nostra libertà.⁷

L'uomo carducciano, artefice del proprio destino, nella sua prometeica sfida al tempo è inoltre, come Caino, costruttore di città, e le mura e le città, «che il fratricidio / cementò eterne», segnano il progresso della civiltà. Si pensi anche alla religiosa contemplazione delle rovine delle terme di Caracalla, sentite appunto come «minacce di romane mura / al cielo e al tempo», «due muri ch'a più ardua sfida / levansi enormi»;⁸ o alla venerazione dei segni tangibili dell'*homo faber* e al «desiderio vano» della loro grandezza e bellezza, sentito nella piazza di San Petronio della «fosca turrata Bologna», circondata dalle «torri i cui merli tant'ala di secolo lambe», dalle «moli / che levò cupe il braccio clipeato de gli avi», dagli «alti fastigi», dove il sole d'inverno «guardando / con un sorriso languido di viola [...] ne la bigia pietra nel fosco vermiglio mattone / par che risvegli l'anima de i secoli».⁹

Data, dunque, per inevitabile la discendenza da Caino, l'uomo di Carducci è costretto a combattere per affermare o per vendicare la propria dignità dalle umiliazioni subite dalla storia, a guardare sempre con fiducia e speranza a un possibile riscatto. È quanto avviene nella *Canzone di Legnano*, nella quale l'umiliazione, preludio al riscatto, è rappresentata dalla distruzione delle mura, dei palazzi e delle case di Milano da parte del Barbarossa quattordici anni prima della battaglia del 1176 (vv. 11-19, 104-110):

Squillarono le trombe a parlamento:
ché non anche risurto era il palagio

⁷ CARDUCCI, *Rime nuove, Il Comune rustico*, vv. 22-24.

⁸ CARDUCCI, *Odi barbare, Dinanzi alle terme di Caracalla*, vv. 7-8 e 11-12.

⁹ Ivi, *Nella piazza di San Petronio*, vv. 1, 5, 9-14, 20.

su' gran pilastri, né l'arengo v'era,
 né torre v'era, né a la torre in cima
 la campana. Fra i ruderi che neri
 verdeggiavan di spine, fra le basse
 case di legno, ne la breve piazza
 i milanesi tenner parlamento
 al sol di maggio.

[...]

Da i quattro Corpi santi ad una ad una
 crosciar vedemmo le trecento torri
 de la cerchia; ed al fin per la ruina
 polverosa ci apparvero le case
 spezzate, smozzicate, sgretolate:
 parean file di scheltri in cimitero.
 Di sotto, l'ossa ardean de' nostri morti.

Quando Alberto di Giussano ricorda al popolo riunito in parlamento le umiliazioni subite da parte dell'imperatore, il popolo non ha altre parole che quelle della vendetta e della guerra: «L'estermio a Como!», v. 30; «A lancia e spada, il Barbarossa, in campo!», v. 40; «Urlavano – Uccidete il Barbarossa! –», v. 120.

La Canzone di Legnano, incompiuta, fu composta nei primi mesi del 1876, cinque anni dopo la Comune di Parigi, da un Carducci lettore e traduttore di Heine, ben disposto verso gli internazionalisti, determinato nel prendere le difese del suo allievo Andrea Costa, quando nel 1874 venne arrestato e processato. Osserva in proposito Giambattista Salinari, che questa canzone è una canzone «bakuniniana e populista, in cui il popolo si riunisce nella «breve piazza», il console è nel mezzo della piazza; il popolo viene interpellato direttamente e prende direttamente le più gravi decisioni».¹⁰ Nonostante le evidenti simpatie del Carducci del 1876 verso questa forma di democrazia diretta, che farà la fortuna della *Canzone di Legnano* tra i socialisti dei decenni successivi, è tuttavia già evidente la percezione della storia come conflitto, scontro anche armato, per affermare una supremazia e un diritto, secondo una forma di darwinismo storico, fondato sulla piena fiducia nelle possibilità umane di determinare il proprio destino.

Il carroccio di Carducci è pertanto il carro da guerra del Comune («Il carroccio venìa parato a guerra», v. 65), emblema dell'orgoglio municipale

¹⁰ CARDUCCI, *Rime e ritmi*. Testimonianze, interpretazione, commento di M. Valgimigli e G. Salinari, Zanichelli, Bologna 1966, p. 226.

che rivendica militarmente la propria identità sullo straniero usurpatore; l'unica sonorità che accompagna la voce ferma del console e del popolo è lo squillo frequente delle trombe, che incita al riscatto, «Squillarono le trombe a parlamento», *v.* 11: un suono che nella sua monodica verticalità sembra rappresentare pienamente quanto fino a questo momento descritto.

Di segno completamente diverso è la *Canzone del Carroccio* di Giovanni Pascoli.¹¹

«Siamo nell'ottobre del 1251. Federico II è morto da qualche mese, il 13 dicembre 1250, ma il figlio Manfredi ha cercato il più possibile di occultare a tutti l'evento, temendo il papa, i francesi, il fratello Corrado, i principi e i baroni di Sicilia. A Lione è appena terminato un lungo concilio, durante il quale papa Innocenzo IV ha sancito la definitiva condanna e scomunica dell'imperatore. Il medesimo Innocenzo IV, nel suo viaggio di ritorno a Roma, venuto, forse tra i primi, a conoscenza della morte del suo massimo antagonista, si accinge a darne notizia al popolo di Bologna.

Enzio, il figlio prediletto di Federico, prigioniero a Bologna da più di due anni nel Palazzo nuovo del Comune, è ancora all'oscuro di tutto, ma la notizia si diffonde rapidamente per la città. Intorno al Palazzo ferve l'azione. Il popolo, che si riconosce nelle Compagnie delle arti e delle armi, si prepara per farsi incontro al pontefice lungo la via Emilia e si raccoglie intorno al carroccio, [...] nel ricordo dell'altro carroccio, quello di Milano, che trionfò sul Barbarossa a Legnano; e proprio a Milano è dedicata la *Canzone*».¹²

Il canto centrale, sesto di undici, intitolato *Il primo carroccio*, si chiude con la rievocazione della battaglia di Legnano e del suo leggendario protagonista, *vv.* 71-80:

E quella sera il carro del convento,
il santo carro di Pontida, attese.
Reddiano stanchi i falciatori a vespro,
rossi di sangue, e rosso era di sangue
il carro, e i bovi, che muggian sommessi.

¹¹ Accennano in altri termini a questa contrapposizione C. GARBOLI, *Trenta poesie famigliari di Giovanni Pascoli*, Einaudi, Torino 1990, p. 161 e M. PAZZAGLIA, *Pascoli e la storia: osservazioni sulle 'Canzoni di Re Enzo'*, in *Pascoli, la storia, la morte*, La Nuova Italia, Firenze 1999, pp. 15-6.

¹² *Canzoni*, pp. 14-5. Così è scritto nell'epigrafe che precede la canzone: «A Milano / che prima su te pose la sua bandiera, / va, o carroccio, / va, o poesia del medio evo italico, / ritorna dalla minore alla maggior sorella, / dal comune che vinse a Fossalta / al comune che avea vinto a Legnano, / dalla città che l'VIII agosto ributtò, / alla città che nei V dì di marzo avea cacciato / lo stesso perpetuo eversore di termini / invasore di confini violatore di diritti / eterni. / VIII ottobre del MCVIII» (ivi, p. 82).

Ma il canto andava, delle trombe, al cielo.
 Rosso era il cielo, che s'empia di stelle.
 Lucean le stelle ai morti. In mezzo, eretto,
 si riposava sulla enorme spada
 Alberto da Giussano.

Intorno a questo nome e a questo ricordo Pascoli costruisce, tuttavia, una costellazione di complessi riferimenti, che sembrano proprio ribaltare con sapiente arte allusiva la visione carducciana della storia. È infatti la storia stessa che si dissolve, e Alberto da Giussano, «eretto [...] sulla enorme spada», sembra essere riassorbito in un ritmo avvolgente e ciclico, nel quale l'uomo, i suoi conflitti, le sue guerre, le sue ambizioni, le sue pretese di determinare il corso degli eventi e della storia sembrano scomparire in una naturale alternanza di vita e morte.

Al tempo lineare della storia sembrano sostituirsi il tempo ciclico della natura e quello immobile del mito, rappresentati dal suono sordo e silente che apre e chiude la *Canzone*: il mugliare dei bovi,¹³ nei «pelosi orecchi» dei quali parrebbe ancora risuonare «il grido dell'impero»;¹⁴ ma qui la palese allusione alla leopardiana *Sera del dì di festa* fa proprio pensare che di quel grido si sia ormai perduta anche la più remota eco.¹⁵

Questo ciclo biologico di vita e morte che tutto avvolge e travolge trova anche un'adeguata rappresentazione metrica. I primi cinque e gli ultimi cinque canti presentano, infatti, la medesima struttura (quattro lasse di 20 versi ciascuna, 19 endecasillabi sciolti e un settenario in ultima sede)¹⁶ e si chiudono a circolo sul sesto canto, composto, diversamente da tutti gli altri, da otto lasse di 10 endecasillabi sciolti, e nel quale soltanto l'ultimo verso è un settenario, che non a caso consiste nel solo nome di «Alberto da Giussano», come se tutta la *Canzone* si chiudesse intorno al leggendario eroe di Legnano per riassorbire lui e la sua storica impresa nel ciclo naturale dell'esistenza.

La Bologna di Pascoli è «città fosca», proprio come la Bologna carducciana dell'ode *Nella piazza di San Petronio* («Surge nel chiaro inverno la fosca turrata Bologna», v. 1). Ma l'alba sonnolenta dipinta negli endecasillabi pascoliani

¹³ «Mugliano i bovi appiedi dell'Arengo» (I. *I bovi*, v. 1); «Mugliano stanchi i bovi / appiedi dell'Arengo» (XI. *Il Papa*, vv. 79-80).

¹⁴ I. *I bovi*, vv. 49-50.

¹⁵ *La sera del dì di festa*, vv. 33-39: «Or dov'è il suono / di que' popoli antichi? or dov'è il grido / de' nostri avi famosi, e il grande impero / di quella Roma, e l'armi, e il fragorio / che n'andò per la terra e l'oceano? / Tutto è pace e silenzio, e tutto posa / il mondo, e più di lor non si ragiona».

¹⁶ Fatta eccezione per il solo canto x. *L'Imperatore*, che presenta la seconda lassa con un endecasillabo in meno delle altre. Per l'anomalia rinvio a *Canzoni*, p. 46.

del primo canto della *Canzone* si oppone intimamente al solenne tramonto descritto nei distici di Carducci.

In Pascoli scompaiono torri, case e piazze e la città sembra dissolversi nei colori, nei suoni e negli odori della natura circostante, quasi che tutto ritornasse ad un mito edenico primordiale, prima forse che Caino costruisse la città:

Mugliano i bovi appiedi dell'Arengo.
Sull'alba il muglio nella città fosca
sparge l'odor del sole e della terra.
L'aratro appare che ricopre il seme,
appare il plaustro che riporta il grano.
Torri Bologna più non ha, che pioppi:
tra i suoi due fiumi, tremoli alti pioppi.
Più non ha case, che tra il verde, rare,
con le ben fatte cupole di strame;
più non ha piazze, che grandi aie bianche,
su cui vapora un polverio di pula.
Vi son gli stabbi sotto i tamarischi;
le cavedagne all'ombra dei vecchi olmi;
e il sonnolento macero, che pare
quasi ronfare il canto delle rane.
Il muglio parla d'opere e ricolti,
parla di solitudine e di pace
e d'abbondanza.¹⁷

Allo squillar di trombe del *Parlamento* carducciano, Pascoli contrappone un'orchestra molto più complessa, sia pure dominata dall'assorbente e sordo mugliare dei bovi, che già dai primi versi si accorda con l'altrettanto sordo «ronfare» delle rane e poco avanti con lo «squittir rauco» dei falchi della muda (v. 20).

Sentiamo stridere «le chiavi e i chiavistelli» del Palazzo, tintinnare il «sonante anello» dello statoio che collega i buoi al timone del carro, suonare «la campana del Comune», «cozzar armi, squillar trombe», ed anche il «lieve tocco» della Martinella, oltre al tuonare del «ferreo ... passo de' pedoni», all'«ugna dei destrier» che «percuote ... le selci» e al «cigolio di ruote»,¹⁸ fino a quando, dopo un momento di assoluto silenzio, nel quale si incontrano gli occhi di re Enzo prigioniero con quelli del popolo disposto intorno al

¹⁷ I. *I bovi*, vv. 1-18.

¹⁸ Nell'ordine: II. *Il custode dell'arengo*, vv. 4-5, III. *I biolchi*, v. 4, IV. *L'insegna del comune*, vv. 1-4 e 58, V. *Le compagnie dell'armi*, v. 44, VII. *La via emilia*, v. 10 e VIII. *Il re*, v. 12.

carroccio, il carroccio non parte per farsi incontro al Papa in un polifonico concerto di voci e di suoni:

Gli occhi del Re s'incontrano con gli occhi
del Popolo, in silenzio.

E scoppia acuto il suono delle trombe,
e grave romba il suon delle campane,
e vi si mesce il grido de' fanciulli
e le femminee voci di preghiera;
e i cavalieri spronano, e i cavalli
partono sfavillando sulle selci,
e i duri artieri partono col croscio
della gragnola; e tutti i gonfaloni
tremano al vento, e tutte l'armi al passo
danno bagliori, e ferro è che si muove,
ferro che va con un clangor di magli
su forti ancudi da cui raggia il fuoco;
e i bovi il capo curvano alle grida
del lor biolco, e tirano, e il Carroccio
va: crolla, crolla, la sublime antenna,
e la bandiera si disnoda in cielo.
Suonano in cielo tutte le campane
sopra il Carroccio. È la città che parte:
parte levando un lento aereo canto
con tutte le sue torri.¹⁹

Tra il coro di voci e l'orchestra di suoni, segno del vano affaccendarsi degli uomini, e il sordo mugliare dei bovi, che tutto assorbe e cancella, si distinguono due voci soliste entrambe non giustificate dal contesto testuale e pertanto ancora più significative per la comprensione delle intenzioni pascoliane.

Nel canto quinto, *Le compagnie dell'armi*, mentre il popolo si raccoglie in piazza, improvvisamente al v. 43 «S'alza il nitrito d'un cavallo al cielo», nitrito che fa da contrappunto al muglio dei bovi di sottofondo, e che non può che far pensare al silenzio interrotto dal nitrito della *Cavalla storna* nel mito familiare o all'«impaziente nitrito / che trema nel cielo infinito», anch'esso nunzio di morte nell'inno *Pace*, scritto per i morti dell'insurrezione milanese del 1898.²⁰

¹⁹ VIII. *Il re*, vv. 59-80.

²⁰ PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, *La cavalla storna*, v. 62: «Sonò alto un nitrito»; ID., *Odi e Inni*, *Pace!*, II, vv. 21-24: «un impaziente nitrito / che trema nel cielo infinito; / un urlo improvviso alle porte, / la voce tua, Morte!».

Sembra proprio che si tratti della voce improvvisa della morte, che si annuncia nella sua più schietta naturalità, il nitrito di un cavallo: primo presagio dell'annuncio che quel giorno papa Innocenzo avrebbe dato al popolo di Bologna e indirettamente anche al re prigioniero, ovvero la notizia della morte del padre, di Federico II.

Nel canto nono, *I prigionieri*, al calare della sera, mentre la città sprofonda nell'assoluto silenzio, quando il solo re prigioniero, che pensoso «a sé ode i battiti del cuore», è ancora all'oscuro della verità, ovvero della morte del padre, Pascoli sentì di dover aggiungere un particolare, ancora una voce solista, ai vv. 38-40:

Stanno i custodi, è ferma la campana.
Non s'ode più che il paternostro, in piazza,
d'un cieco senza guida.

È l'uomo di fronte alla solitudine cosmica, che non vuole abbandonare l'ultimo conforto dell'illusione, come un cieco senza guida che si aggrappa all'estrema vana consolazione di un paternostro.

Poco dopo saranno le fredde parole del conte Corrado di Solimburgo a svelare ad Enzo la tragica verità, vv. 79-80:

«Ma egli è morto» grida il conte: «morto!
morto, l'Imperatore!»...

Enzo si ritrova così improvvisamente solo «nella notte oscura», o meglio ne prende coscienza, proprio come il *Cieco* dei poemetti:

Vano il grido, vano
il pianto. Io sono il solo dei viventi,
lontano a tutti ed anche a me lontano.

Io so che in alto scivolano i venti,
e vanno e vanno senza trovar l'eco,
a cui frangere al fine i miei lamenti.²¹

Di fronte al nulla cosmico vani sono, dunque, per Pascoli i conflitti degli uomini e vana è forse la stessa storia, almeno quella intesa come speranza di riscattare con un'azione di guerra le ingiustizie subite dagli uomini.

E così quelle ossa di morti che nella *Canzone di Legnano* ardevano

²¹ PASCOLI, *Primi poemetti, Il Cieco*, v, vv. 1-6.

metaforicamente sotto terra di speranza, «di sotto, l'ossa ardean de' nostri morti», v. 110, nella *Canzone del Carroccio* recuperano tutta la loro materiale, tragica e metonimica concretezza per essere frantumate dall'impietoso passaggio dell'aratro: «passa l'aratro e rompe ossa di morti».²²

La meditazione sulla verità della morte, che consiste in quell'essere nulla dei frammenti di ossa triturate dall'aratro, non può per Pascoli che risolversi in un insegnamento di pace universale.

Pace significa per lui innanzitutto ritorno a quella condizione edenica, che non conosceva la guerra, le mura, le torri e le città.

Proprio nello stesso 1908, anno di pubblicazione della *Canzone del Carroccio*, aveva commentato ai suoi studenti anche alcuni versi dell'*Inno ai Patriarchi* di Leopardi, precisamente i vv. 23-34, 57-64, col salto proprio di quelli (vv. 35-56) relativi a Caino costruttore di città:

[Leopardi] imagina Adamo che guarda il sole per la prima volta ed è primo di tutti a vedere le bellezze della natura: le stelle della notte, gli animali, gli alberi, e il vento che tutto fa tremolare... Non c'erano che alberi, animali, quest'aura che faceva tremare le grandi felci e un uomo solo. Non c'erano ancora le città.²³ Viene poi la tempesta durata quaranta giorni: il tradizionale diluvio, e rappresenta l'arco baleno che compare, dopo la colomba, a portare la speranza a Noè.²⁴

Nella sua edizione dei *Canti* aveva anche segnato con un tratto longitudinale di penna gli ultimi di questi versi, vv. 62-64, nei quali la colomba annuncia a Noè la fine del diluvio:

Segno arrecò d'instaurata spene
la candida colomba, e delle antiche
nubi l'occiduo Sol naufrago uscendo,
l'atro polo di vaga iri dipinse.²⁵

E sono le colombe, dai tempi di Noè simbolo di pace, che nel secondo canto, *Il custode dell'arengo*, nei ricordi del vecchio Zuam Toso lasciarono le torri e si fecero incontro a San Francesco, predicatore a Bologna nel 1222, e nel tempo della narrazione rinnovano l'evento, in segno di pace, andando da torri guelfe a torri ghibelline e tubando sopra merli e baltresche, vv. 61-80:

²² v. *Le compagnie dell'armi*, v. 68.

²³ Annota qui Pascoli a proposito dei vv. 32-34 («gl'inarati colli / solo e muto ascendea l'aprico raggio / di Febo e l'aurea luna»): «Quel *Febo* mi dà un po' noia: avrei preferito «sole»».

²⁴ *Saggi*, p. 153.

²⁵ *Ivi*, p. xxxix.

Poi Zuam aggiunge: «Ed era quello il tempo
 che Dio sgrollava la città partita,
 piena d'invidia. Ed e' parlò di pace,
 Santo Francesco, e non facea guadagno.
 Ecco e d'un soffio scosse Dio le torri
 tra lor nimiche, e ignuna versò fuori
 le sue colombe; e stettero sull'alie,
 e poi scesero al frate poverello,
 quali sul capo, quali sulle spalle,
 alquante in grembio, alquante sulle braccia.
 Allor sì venne la divina grazia,
 in veder quelle l'alie aprire e i becchi,
 semplici e caste, sotto la sua mano!». Ma
 quivi il Toso muove inver' l'Arengo,
 ché alcun lo chiama; e le donzelle e donne
 levano gli occhi verso le finestre.
 Cercano il re. Vanno da torre a torre,
 da torri guelfe a torri ghibelline,
 e sopra i merli e sopra le baltresche
 tubano le colombe.

La guerra, che è ancora argomento principale della *Canzone dell'Olifante*, la prima delle tre *Canzoni di re Enzo* ad essere scritta e pubblicata nel maggio 1908, con la rievocazione delle battaglie di Roncisvalle e di Benevento, è dunque rimossa, negata nella successiva *Canzone del Carroccio*, preludio al mito edenico e purgatorio di redenzione dell'uomo mediante l'arte nella *Canzone del Paradiso*²⁶.

Non c'è in Pascoli nemmeno il carducciano culto delle rovine.

Nel settimo canto della *Canzone del Carroccio*, intitolato *La via Emilia*, la via che fu indiscutibilmente simbolo dell'espansionismo romano, «che va su ponti eterni dall'Eridano, / a un Arco trionfale», vv. 39-40, diventa un fiume, che nasce da una pietra d'oro, il cosiddetto *milliarium aureum*,²⁷ e per prima cosa riflette non grandiose tracce monumentali di un passato glorioso, ma silenziose e dimenticate necropoli, vv. 41-46:

Strada non è, ma grande fiume anch'essa.
 È la sua fonte appiedi d'una rupe

²⁶ Sulla questione oltre all'introduzione alle *Canzoni*, pp. 7-44; si leggano G. MARCON, 'La Canzone del Paradiso' tra storia, mito e folklore, «Rivista Pascoliana», x, 1998, pp. 71-104; ID., Paradigmi sapienziali-liturgici e fonti mediolatine e romanze nella 'Canzone del Paradiso', «Rivista Pascoliana», XIII, 2001, pp. 95-117; M. CASTOLDI, «Eo son Lucia, ma detta Flor d'uliva», in ID., *L'ombra di un nome. Letture pascoliane*, ETS, Pisa 2004, pp. 73-87.

²⁷ Cfr. *Canzoni*, p. 124.

di Roma, presso il tempio di Saturno,
il vecchio Dio. Nasce a una pietra d'oro.
E prima specchia urne d'antichi morti,
di cui non sanno che i cipressi il nome!

I cimiteri sono dunque le sole città pascoliane, così come sembra che solo le tombe giustificino nella *Canzone* la presenza di grandi chiese come San Pietro, a Bologna sacrario cittadino:

Che fresco sotto gli archi di San Pietro!
Non più consigli nella bella chiesa,
vicino ai morti ed alle pie reliquie:
dove son più le compagnie dell'arti?
dove son più le compagnie dell'armi?²⁸

o la Cattedrale di Palermo, dove si trova l'«eterno porfido dell'arca» di Federico II, il «morto grande imperador di Roma».²⁹

Solo le tombe hanno la «risonanza solenne» e l'«efficacia persuasiva» del monumento, la medesima efficacia che avrebbero avuto per Pascoli anche le ultime poesie di Leopardi, *La ginestra* e *Il tramonto della luna*,³⁰ meditando sulle quali il poeta di *Myricae* aveva preso a partire dal 1895, anno di svolta nella sua vicenda poetica, una ulteriore irrevocabile distanza dal maestro Carducci e dal suo darwinismo storico, una distanza che lo avrebbe negli anni portato nel poema *Tolstoi* a far spiegare da san Francesco a «frate Leone» che

se il male al mondo
resta, soffrirlo è meglio assai che farlo;
meglio che dare, è che ti diano; meglio
giacere Abel, che stare in pie' Caino.³¹

²⁸ IV. *L'insegna del Comune*, vv. 32-36

²⁹ X. *L'imperatore*, vv. 1-2, 21.

³⁰ Come scrive lo stesso Pascoli nel capitolo VIII della conferenza *La Ginestra*: «Dopo la sua [di Leopardi] morte, ott'anni dopo, comparvero altre due poesie di lui: il *Tramonto della luna* e la *Ginestra*. Fu come se il poeta del dolore e della morte parlasse d'oltre tomba. E in vero sono due canti che hanno della tomba la risonanza solenne, l'efficacia persuasiva. Sembrano due supreme testimonianze.» (*Saggi*, p. 79).

³¹ PASCOLI, *Poemi italiani*, *Tolstoi*, II, vv. 31-34.

Aida Apostolico

PASCOLI: IL DISCORSO DI PIETRASANTA E I MATERIALI DEI VARI DISCORSI CARDUCCIANI*

Inizialmente e secondo il suo costume, Pascoli pensa di sottrarsi alla richiesta di ricordare Carducci a Pietrasanta, magari in attesa di un invito più fermo, accompagnato da inconfutabili attestazioni di stima, onde adduce come scusante il generale «disfavore» con cui la stampa è stata solita accogliere «qualunque cosa *egli* abbia fatta e detta in questo lutto», per poi dichiarare callidamente che il suo farsi da parte è inteso a nient'altro che a risparmiare agli interessati «biasimi» e «censure». Tanto si ricava dalla minuta di una lettera al sindaco di Pietrasanta contenuta nella cassetta di autografi LXXV 2, f. 116:

Il...

Credevo che la S. V. ill.ma avesse da sè rinunciato ad aver me per oratore a Pietrasanta, visto l'unanime disfavore con cui è stato accolto nella stampa qualunque cosa io abbia fatta e detta in questo lutto. Ma poichè la S. V. ill.ma [√con troppa benevolenza] insiste, *·debbo essere·* [↑rinunzio] io che per risparmiare a lei e al consiglio e alla cittadinanza di Pietrasanta e della Versilia i biasimi e le censure. Certo mi sarebbe + [↑++] in codesta terra, da cui gli ebbe molto più di quel che dicono i biografi e i lodatori. E nel suo paese natale [√dove l'affetto per il concittadino anche + [↑onorato + nel cuore di tutti]] [√suppongo che] sarebbe stato lecito i piccoli risentimenti di parte, sarebbe stato lecito dire di Giosue Carducci quel che è [↑più bello e più giusto dire: ch'ei] ottimo e giustissimo come Dante si fece parte per sè stesso, e come Mazzini ebbe solo per aspirazione l'<Italia> e come Garibaldi considerò l'Italia <avanti> tutto, l'Italia su tutto. Con molto dolore, ma con sicura coscienza di fare quel che devo, prego dunque la S. V. ill.ma di pensare ad altro oratore. E me le dichiaro della S. V. ill.ima + meglio, della cittadinanza e di tutta la Versilia.

* Per le trascrizioni degli autografi sono stati utilizzati i seguenti simboli: [↑abc] variante interlineare; [√abc] integrazione interlineare; *·abc·* parola cassata ma leggibile; + parola non letta; <abc> parola di dubbia decifrazione; | a capo. È stato sempre conservato, inoltre, l'accento grave sulla *e* tonica. Per le raccolte poetiche carducciane sono state utilizzate le sigle: JU = *Juvenilia*; LG = *Levia Gravia*; GE = *Giambi ed Epodi*; RN = *Rime Nuove*; OB = *Odi Barbare*; RR = *Rime e Ritmi*.

Infine accetta, anche se mostra ancora dubbi (finanche di carattere cerimoniale) e perplessità che confessa al Caselli in una lettera del 22 marzo:

dunque? Marsina o abito chiuso? È già corsa una settimana... Anche i libri mi sono giunti solo ieri... E tu non sei venuto. Volevo parlarti d'una gita che ho da fare *in incognito* assoluto a Pietrasanta, a raccogliere impressioni.¹ Comprendrai che non è impresa da pigliare a gabbo questa commemorazione dopo tante che se ne sono fatte! Dir cose nuove è ben difficile a me, che ne ho dette tante altre sul medesimo argomento! Io poi sono in gran timore che mi si renda inutile un motivo bello che avrei, tra altri: quello della lunga meditazione nei lunghi anni di quasi inerzia vitale; quando al poeta solitario apparivano gli eroi della sua Canzone incompiuta, il carroccio, la mischia, la barba rossa dell'imperatore... Figurati che sinfonia! Ho paura che il motivo lo prenda il d'Annunzio a Milano... Io, in quel discorsetto d'occasione il IX genn. 1906 a Bologna, terminava con quella visione.² Ma *lui* era vivo, e io non potevo insisterci. Basta: è una vita piena di batticuori e di crepacuori quella del... come ho a dire? poeta? scrittore? commemoratore? [...] Ho scritto a Gabrielino. Farà?³

Già questa lettera, che riassume un po' tutta la situazione vissuta da Pascoli in occasione del suo discorso, meriterebbe un autonomo commento per le questioni di cui tratta: l'assenza di argomenti originali ormai da proporre, l'esigenza di un'esplorazione diretta dei luoghi da descrivere e altresì di una documentazione su un argomento che gli sarebbe caro svolgere, da lui solo accennato per ragioni di opportunità nella prolusione bolognese del 1906 *Il*

¹ Per la cronaca: «Un giorno prima è calato a Valdicastello a prendere confidenza con la Versilia e a guardare il Gabberi e la Pania “dall'opposta balza”: i luoghi di Cecco frate, il ribelle scoliopo di Urbino» (C. GARBOLI, *Trenta poesie famigliari di G. Pascoli*, Einaudi, Torino 1990, p. 154).

² «Questo è il tramonto, no, l'aurora, se mai, notturna, della poesia di Giosue Carducci. E devo anche correggermi. Non sono quei tre raggianti versi gli ultimi dell'opera. Ultima è nell'immortale volume la Canzone di Legnano, non finita. *Della “Canzone di Legnano” Parte I* (1879). Dove sei, o Canzone? Il troviero ormai riposa. Le stelle continuano a cadere brillando e cantando nel mare infinito. Nel cielo infinito continua ad aprirsi e ad allargarsi sul capo del “fosco poeta” il fior tricolore. Egli tace. Ma se un pericolo minacciasse la patria, romperebbe la voce a un grido, il poeta nostro, come il figlio muto di cui narrano le storie: *Non uccidere!*... E si udirebbe nell'ora oscura (io ne son certo) il suono della martinella, e grave d'armi e di memorie si avanzerebbe in cospetto agl'italiani, ammiranti e frementi, il sacro carroccio della tua Canzone, o Giosue Carducci! o poeta e maestro, che devi accompagnare ancora un po' il popolo d'Italia, nella sua via d'ascensione, che non è facile, oh! no; ma che tu c'incuori, come nessun altro potrebbe, a salire lentamente e continuamente [...]» (G. PASCOLI, *Il maestro e poeta della terza Italia*, in *Id., Prose*, I, a c. di A. Vicinelli, Mondadori, Milano 1971³, p. 386).

³ G. PASCOLI, *Lettere ad Alfredo Caselli*, a c. di F. Del Beccaro, Mondadori, Milano 1968, p. 763. Circa la conclusione della lettera Pascoli si riferisce a Gabriele Briganti al quale ha chiesto: «“elementi storici e coloritivi” della battaglia di Legnano e in generale del carroccio e più in generale di istituzioni militari e politiche, imperiali e comunali: notizie necessarie per il discorso [...]» (M. BIAGINI, *Il poeta solitario. Vita di G. P.*, Mursia, Milano 1963, p. 676).

maestro e poeta della terza Italia, e che ora teme gli venga sottratto da D'Annunzio, prossimo a tenere il suo discorso il 24 al Lirico di Milano. Il 7 aprile 1907 Pascoli è a Pietrasanta per commemorare Carducci, presenti il Ministro dell'Istruzione Rava, i rappresentanti del Senato, della Camera e un folto pubblico.

In relazione a quanto esposto finora, si comprende come egli si preoccupasse specificamente per questo discorso, e pertanto come vi si preparasse con scrupolo particolare, accumulando una messe di materiale che per la gran parte risulta ad esso preparatorio. Proprio per tale ragione vogliamo ancora soffermarci su di esso, ponendo in evidenza una coppia di chiavi interpretative della figura del Maestro sulle quali fa assegnamento per risultare originale quanto persuasivo e conciliare al tempo stesso il defunto, per quanto ancora gli appariva poco o mal conciliato, con l'istituzione politica e religiosa, e proporre un'icona maggiormente a portata di mano, per così dire, conciliata in questo caso col sentire di una più comune e vasta umanità. Chiaramente ne emerge un Carducci tutto pascolizzato, costretto adesso a fare i conti col sentimento di un allievo che mai fu e si sentì prediletto da lui, sia come letterato e sia come poeta, e che stenta pertanto a trovare un'autentica sintonia con la figura del Maestro, e si rifugia soprattutto in un'oratoria quando meno e quando più sostenibile, nel ragionamento, nell'uso di quadretti biografici in precedenza approntati e prelevati all'uopo dalle *Memorie* di Chiarini e di altri che ne scrissero. Inoltre Garibaldi e Mazzini innanzitutto, come accade sovente nell'oratoria pascoliana, appaiono come due figure, anzi meglio figurine meccaniche, a immediata *réaction emphatique*, che ora sale l'una di colpo, o di colpo si appiatta, oppure entrambe, personaggi evocati e poi fatti sparire a comando quando il discorso si impenna di riflesso troppo verso l'alto per superare una condizione di stanchezza o di inerzia.

Emerge, dunque, dalla lettura degli appunti preliminari, nonché dalla redazione finale del discorso, come poco fa si diceva, il proposito dichiarato di evidenziare in Carducci un'immagine «umana», dolente, ripiegata su se stessa; ed anzi un'immagine molto umana e propriamente, infine, di un «pover uomo», come il Maestro stesso si definisce in *Davanti San Guido*. Pertanto Pascoli promette un radicale rovesciamento delle attese da parte dell'uditorio:

voi mi chiamaste a far l'*apoteosi* del vostro grande, e io non l'indiamo, sì ve ne faccio piuttosto l'umanamento. Un uomo era. Un pover uomo, anzi, così spesso dice di sè. E non era cristiano chi così umilmente sentiva dell'umanità sua? *Un pover uom tu se'*, sentì mormorare tristamente ai cipressi di Bolgheri.⁴

⁴ PASCOLI, *Commemorazione di Giosue Carducci nella nativa Pietrasanta* (d'ora in poi, *Commemorazione...*), in *Id.*, *Prose*, I, cit., pp. 435-6.

E nei materiali aveva già annotato (f. 45) che egli fu «un pover uomo che per l'Italia non potè altro far che pensar sempre a lei». Ma prima che un pover uomo, era stato un ragazzo che non aveva potuto realizzare la sua vocazione all'azione in quanto rivelatosi inadatto al Collegio Militare, forse per una «infermità», o chissà «se per qualche altro fatto?» (f. 21). Davvero commovente il ritratto, ma appena in fine, magari, un poco ironico, dunque, di questo giovane povero, e povero giovane, ricavato dal Chiarini che lo ricorda arrivare nelle mattine d'inverno, quasi sempre ritardatario, «in giacchetta di panno turchino con bottoni d'ottone, con berrettino militare, senza paletot, senza mantello, senza sciarpa, sfidando i geli, come Souvarow...» (ancora f. 21).⁵ Nel discorso afferma infatti:

So che in quell'agosto Giosue chiedeva d'essere ammesso al Liceo militare. Egli voleva darsi all'armi. Aspirava all'azione. Si preparava a surrogare i morti. Cercava la spada di Mameli di cui aveva già, e con più corde, la lira. Perché rinunziò? O perché non fu ammesso? Non so; ma sento che quel disegno non fu rotto dalla volontà di lui che, con profondo rammarico, al colmo della gloria, nel 1897, scriveva: *Avrei preferito a qualunque fama letteraria avere sparso il mio sangue sotto Monterotondo e a Mentana.*⁶

Nei materiali (sempre f. 21) raccoglie quindi un passo di Giosue Borsi, tratto dalla «Rivista d'Italia», dove con fermo disegno realistico si rammenta come i «vecchi uomini di Castagneto lo ricordavano ancora piccolo tarchiato con la testa arruffata selvatico nei modi amante della solitudine». Quanto poi la vita in Maremma, assieme a un aneddoto sull'amore per certi animali fieri, feroci o da sempre calunniati comunemente (ai quali si associ pure una «bodda»), e a qualche altro aneddoto ancora, contribuisca a determinare da parte di biografi e amici (ma in testa il Giosuè portatore conforme dell'abito e del canto del suo paese) il mito della fierezza e del carattere indomito dell'uomo e poeta Carducci, mito che poggia sul principio di un fatale, apodittico rispecchiamento della natura nell'uomo, è un argomento che meriterebbe un capitolo a sé. Poiché «il destino a lui non consentiva d'impugnar la spada», come si legge nel discorso, il militare mancato si venne dunque sublimando in un poeta militante:

egli doveva foggiarle sull'incudine, le spade, per la libertà e la patria, solvendo nelle fiamme dal suo cuore le memorie e le glorie di nostra gente!⁷

⁵ L'appunto è ripreso alla lettera nel discorso; vedi PASCOLI, *Commemorazione...*, ivi, p. 436.

⁶ Ivi, pp. 425-6.

⁷ Ivi, p. 426.

Ivi si accenna inoltre a una povertà nella quale Carducci versò costantemente e che è da intendersi come semplicità di vita, frugalità, cui si adattò serenamente e che solo negli anni tardi furono compensate da un certo benessere economico:

Questa grandezza, o signori, o lavoratori, ebbe freddo!

Patì freddo e chi sa quante altre cose. E si avvezzò, egli, il *pagano* che amava San Francesco, alla sua povertà e mediocrità, e non se ne divezzò più, sì che nuda era la cameretta in cui morì, come presso a poco quella in cui nacque. Tardi a lui giunse, non dico la ricchezza, ma l'assai, o poco più: quando egli non avrebbe potuto, anche se avesse voluto, profittarne.⁸

A completare un tale ritratto non manca nemmeno l'immagine del «povero vecchio», quello che «nei lunghi anni di quasi inerzia vitale», come si legge nella lettera al Caselli più sopra riferita, vive dei fantasmi poetici di quella *Canzone di Legnano* che mai porterà a compimento assieme al progetto di altre opere. In quella stessa lettera Pascoli osserva, come poco fa si ricordava, che potrebbe ricavare qualcosa di strepitoso da questo tema al quale aveva già solo alluso per rispetto a Carducci, che allora era presente, a conclusione del discorso *Il maestro e poeta della terza Italia*, del 9 gennaio 1906.

Efficace nel discorso di Pietrasanta la visione di questo poema interminato, simile a un tempio di cui resta una sola colonna e che ormai tende ad assumere la sembianza di un rudere che accresce sempre di più negli spettatori l'angoscia per qualcosa che non si presenta come un relitto del passato, ma del futuro, col tempo che trascorre inesorabilmente, erodendo il potenziale edificio di cui doveva far parte. Ma di più non vi si aggiunge di quanto ipotizzato in precedenza:

all'ultimo egli certo si compose e serenò nella consapevolezza dell'immensa opera sua... Ma quest'opera era tutta? era tutta quella che aveva disegnata e sognata? [...].

D'un tempio resta una sola colonna... No. Il tempio non fu se non cominciato. La *Canzone di Legnano* restò alla sua prima parte: il Parlamento. Dal 1879, per più d'un quarto di secolo, rimase questa colonna in cospetto al desiderio angoscioso degli italiani, che non sapevano credere alla misteriosa tacita catastrofe che distruggeva, non il passato, ma l'avvenire.⁹

Un ulteriore elemento di rilievo del ritratto carducciano eseguito da Pascoli consiste in un altro rovesciamento, non annunciato in questo caso, ma

⁸ Ivi, pp. 436-7.

⁹ Ivi, pp. 439-40.

operato in più di un'occasione. Ora, invero, non era sufficiente abbastanza che Carducci si fosse ormai da tempo pacificato col papato (e la monarchia). Doveva diventare anche un credente, e se non pure un cattolico, non certo ortodosso, almeno un cristiano. Pascoli, quindi, fa del suo meglio, o del suo peggio, per giungere a questa conclusione, applicando alla dimostrazione un consueto, tipico, sconcertante procedimento sillogistico per davvero tutto suo. «Un pover uomo, anzi, così spesso dice di sè. E non era cristiano chi così umilmente sentiva dell'umanità sua?»: tanto egli afferma in un passo del discorso che abbiamo già riferito all'inizio di queste nostre riflessioni. E se non fosse poi stato sufficiente che chiunque si dichiari un pover uomo ci diventi immediatamente un cristiano, egli ricorre a un altro argomento che ricaviamo questa volta dai materiali, f. 65, e che si fonda sull'assioma per cui ogni poeta è di fatto religioso, in quanto la poesia non è infine che religione, e viceversa:

Si domanda se era religioso; si nega che fosse... Non era poeta? E che è la poesia se non religione – il fiore, il miele, la luce, e che è la religione se non poesia, molte volte sciupata, sfruttata, imbruttita...?

Ma c'è di più, come si legge al f. 57, dove Pascoli decide di far tana proprio per tutti, affermando che basta appartenere alla specie degli uomini per essere di fatto religiosi, in quanto inclini, ovviamente, a riflettere sulla morte. Quindi:

Egli era un uomo – era cioè religioso – vale a dire, era pensoso della morte.

Così suda ancora per due pagine buone per dimostrare questa sua convinzione, giostrando sofisticamente tra i nomi e le cose e ricordando tra l'altro che il Maestro si diceva sì pagano, ma che tuttavia a tale parola aggiungeva «quest'altra: *socratico*. “Sono pagano socratico”»;¹⁰ e dopo avere illustrato questo concetto, conclude:

Esser pagano a questo modo è non esser pagano. Tuttavia, se vogliamo attenerci a più volgare senso, pagano, sì, era Giosue Carducci, perché amava la vita, ma anche cristiano, perché adorava il sacrificio. Come, repubblicano perché esigeva la libertà e asseriva il diritto, monarchico perché rispettava – e con crescente consapevole venerazione – i plebisciti, socialista perché voleva la giustizia.¹¹

¹⁰ Ivi, p. 434.

¹¹ Ivi, pp. 434-5.

Ma passiamo senza indugi ulteriori al materiale preparatorio dei discorsi, raccolto nella cassetta di autografi più sopra ricordata, che è conservata presso l'archivio di Casa Pascoli a Castelvecchio, da cui Maria Pascoli ha riprodotto una breve ma essenziale sezione [ff. 106-121] relativa all'orazione di Pietrasanta nell'Appendice di note a *Patria e umanità*.¹² Il plico contiene in tutto 123 fogli. Il materiale catalogato dall'archivista è di vario genere. Oltre ad abbozzi, stesure parziali e brevi annotazioni sui temi da trattare nel discorso di Pietrasanta, che rappresentano la gran parte del materiale raccolto, contiene ancora appunti, note e «bozze di disegno» per *Il poeta del secondo Risorgimento*, orazione che seguirà nell'ateneo bolognese il 16 febbraio 1908 a un anno dalla morte del Maestro, e per gli altri discorsi carducciani; infine una traduzione della *Batracomiomachia* eseguita per la scuola di Magistero e indirizzata a Carducci. Qualche appunto sulla questione della lingua è dato anche rinvenire nello scritto *In morte di Giosue Carducci*, che apparve in «Il Resto del Carlino» del 17-18 febbraio 1907.

Tra le fonti a cui Pascoli attinge principalmente, segnaliamo: G. Chiarini, *Memorie della vita di Giosuè Carducci, raccolte da un amico* (Barbèra, Firenze 1903); C. Tivaroni, *Storia critica del risorgimento italiano dal 1748 al 1870* (in 9 volumi, Roux Frassati e C., Torino 1888-1897); L. Barboni, *Col Carducci in Maremma* (Bemporad, Firenze 1906²); G. Borsi, con rievocazioni carducciane pubblicate in «Rivista d'Italia» e in «Il Giornalino della Domenica» (di cui spesso si cita solo il titolo, omettendo l'autore della fonte utilizzata); e in misura più marginale: R. Barbacciani Fedeli, *Saggio storico, politico, agrario e commerciale dell'antica e moderna Versilia* (tip. Fabris, Firenze 1845); G. Picciola, *Giosue Carducci: discorso letto da Giuseppe Picciola nella Sala del Liceo musicale di Bologna, il dì 13 di Maggio 1901, auspici gli studenti della Università* (Zanichelli, Bologna 1901), A. Borgognoni autore di una biografia del poeta premessa a G. Carducci, *Poesie di Giosue Carducci*, Barbera, Firenze 1878 e inoltre uno scritto biografico su Carducci pubblicato in «Rivista d'Italia»; infine, l'epistolario dello stesso Carducci e un'edizione delle sue *Prose* stampata per Zanichelli tra il 1889 e il 1898.

Considerato ovviamente quanto è stato già pubblicato da Maria Pascoli, trascriviamo pertanto i materiali per i vari discorsi, escludendo i fogli relativi ad alcune redazioni parziali del discorso di Pietrasanta e qualche altro foglio che non sembra mostrare una diretta pertinenza con l'argomento del nostro lavoro, fornendo, tra l'altro, un esempio del criterio pascoliano di raccolta dei materiali che, dai testi ai quali attinge, non trasceglie, per larghissimi trat-

¹² In PASCOLI, *Prose*, I, cit., pp. 577-84.

ti, del tutto miratamente, ovvero seleziona abbondantemente, ricavando fitti elenchi di appunti e note. Ne risulta così una congerie di dati, gran parte dei quali verrà abbandonata perché troppo specifica e di nessun interesse finale.

[f. 2] Sacro silenzio noi lettori di questa + fiamma... i sacri silenzi della mente.

Nè anche oggi si addicono che commosse parole. Da che egli è morto – come intorno a Garibaldi – parole più degne del silenzio – L’abbiamo cercato per un anno intero

Ma ci fu dunque un giorno / su questa terra il sole? 597 [*Tedio invernale*, RN, vv. 1-2] | Nel temporale – 597

Avanti avanti Italia nuova ed antica 967 [*Bicocca di San Giacomo*, RR, vv. 159-160].

Addio, grassa Bol.[ogna] e voi di nera / Canape nel gran piano ondegg.[iamenti] / e voi pallidi in lunghe file a’ venti / Pioppi animati da l’estiva sera.¹³ 573 [*Momento epico*, RN, vv. 1-4]

anni primi di Bol.[ogna] 995 | Pallida faccia velata di nero 618 [*Ballata dolorosa*, RN, v. 14] | trionfa il sole e inonda – fa fresco all’ombra 619 [*Davanti una cattedrale*, RN, vv. 1 e 13] | Il nettuno e le sirene 1005 [*La moglie del Gigante*, in RR] | tra cortili e mura¹⁴ 661 [*Idillio di maggio*, RN, v. 21] | scopeti, pizzaccherin 685¹⁵ | affacciata al tuo balcon di poggi 1014 [*La chiesa di Polenta*, RR, v. 101] | allor che agosto cada, 686 [*All’autore del «Mago»*, RN, v. 21] | Victor Hugo 719 | le campane anch’oggi di prim.[avera] e pasqua 1017 [*Sabato Santo*, RR, v. 16] | piccolo / i solenni echi suscita 816 [*In una chiesa gotica*, OB, vv. 15-16].

S. Petronio – nel chiaro inverno [↑fosca e turrata] – il sole che manda l’ultimo sorriso nel + e coi re vinti i consoli tornavano 819 [*Nella piazza di San Petronio*, OB, vv. 1, 11 (s’indugia il sole), 13 (fósco vermiglio) 18] | da quel verde 1025 [*Presso una Certosa*, RR, v. 1] | Enzo 893 prose | [...]

Piano mare, ville città castelli come isole strade con pioppi, ponti snelli con fughe tra Alpe di Verona – il colle pio della guardia avi umbri, etruschi,

¹³ Vedi ancora in questo foglio: «rintronata da i carri rotolanti sul ciottolato 909»; al f. 15: «Tuoni estivi – primavera 819 – carri rotolanti – meriggio estivo» e infine PASCOLI, *Il poeta del secondo Risorgimento*, ivi, p. 459: «e udimmo a volte calare verso Appennino il temporale co’ suoi ultimi brontoli, e a volte udimmo, tra il sonno, nella calda ora estiva, rotolare, rintronando la strada, i carri su ‘l ciottolato. [...] E percorremmo il piano ondeggante di nera canape; e dagli argini vedemmo il rosseggiar largo della sera; e misurammo le lunghe strade tra ‘1 verde delle siepi i pioppi».

¹⁴ «Lasciate che io torni in quell’orto, tra cortili e mura il melograno, nel quale non sono più che un rosaio e un melograno» (Ivi, p. 465).

¹⁵ Vedi *All’autore del “Mago”*, RN, vv. 5-6: «Da gli scopeti de la bassa landa / Pigo il pizzaccherin si rizza a volo».

celti rossastri, romani, longobardi¹⁶ – fiori e stelle che passan anch'essi che non passano mai – Freddo è quaggiù: siamo soli¹⁷ 823 [*Fuori alla Certosa di Bologna*, OB, vv. 35-36 e 39] | i felsinei portici 831 [*Da Desenzano*, OB, v. 1] | Nevicata 923 – non d'erbaio la torre di piazza roche per l'aere le ore [*Nevicata*, OB, vv. 3 e 5].

Da l'Asinella gufi e nibbi stridono 831 [*Da Desenzano*, OB v. 5] | nei rai del sol che San Petronio imporpora... 851 [*Saluto Italico*, OB, v. 21] | i fanali che s'inseguono e sbadigliano come nel fango – flebile, acuta, stridula fischia... Plumbeo il cielo e il matt.[ino] d'autunno 877 [*Alla stazione in una mattina d'autunno*, OB vv. 1, 4, 7] | ombra di nuvole.

umido vento scuote i peschi e i mandorli... 899 [*Canto di Marzo*, OB, vv. 6 e 8] | acqua e tuono | rintronata da i carri rotolanti sul ciottolato 909 [*Sogno d'estate*, OB, v. 6] | ne l'erma solenne Certosa 910 [*Sogno d'estate*, OB, v. 31].

[f. 10] Il 18 ag.[osto] cattedra di eloquenza a Bologna. L'8 nov.[embre] procl.[amazione] di Gar.[ibaldi] Tiv.[aroni] 348-9. 10 novembre arriva la sera a Bologna. Il Ceza lo accompagnò quella sera stessa e la mattina di poi a vedere la città che «gli parve dovesse piacergli ed essere consentanea ai suoi gusti». Desinavano insieme, passavano insieme di belle ore.

Prolusione. Delle diverse età storiche della lett.[eratura] italiana, ovvero Introduzione alla storia Letteraria d'Italia (c'è del discorso Poliziano) doveva poi + un lavoretto Pensieri per introduzione alla storia delle lettere italiane. Divenne Dello svolg.[imento] della lett.[eratura] nazionale 5 discorsi. (Chiar.[ini] 133-135).

Sera del 3 xbre gli arrivò la famiglia. Si allogarono in San Salvatore – nel maggio del 61 a + dove rimase sino al 1876 – quindi in via Mazzini – sino al 1890 – poi sulle mura a guardare la pianura flaminia.

1° corso la lett.[eratura] it.[aliana] avanti Dante. Gran calca alla prol.[usione] molta gente alla 1ª lezione, il 22 genn.[aio] 1861 (ne aveva fatte 5) quasi nessuno.

le ragioni che erano già negli ultimi tempi della lett.[eratura] lat.[ina] per l'esistenza d'una nuova letteratura.¹⁸

¹⁶ «e aveva pensato in altra lontana parte, fuor della necropoli degli avi umbri, etruschi, galli, romani, longobardi, fuori della Certosa, donde egli ancora ripete in nome di tutti i placidi morti «Oh! amatevi al sole!», aveva pensato un monaco, il Pietro Eremita della crociata italica, mestamente sereno anche lui avanti i moschetti stranieri morire con gli occhi al colle della Guardia» (PASCOLI, *Il poeta del secondo Risorgimento*, in Id., *Prose*, I, cit., p. 462).

¹⁷ «egli, dopo averci detto la sua grande parola: “Cogliete i fiori, adorare le stelle!”», ce la ripete eternamente dimorando tra quelli che aggiungono: “Freddo è quaggiù; siamo soli...”» (Ivi, p. 459).

¹⁸ «Non faceva conoscenza con nessuno, non andava da nessuno. Indagava “le ragioni che erano già negli ultimi tempi della letteratura latina per l'esistenza di una nuova letteratura”» (Ivi, p. 464).

«Nella 2^a parte del corso da Odoacre a Carlomagno andò penosamente cercando tutti i testimoni che n'affermano la conservazione dell'arte del pensiero romano in Italia...».¹⁹

Cont.[inuò] a far prefazioni barberesche e al Poliziano Poesie Italiane | non ha fatto conoscenza con nessuno, non va da nessuno.

18 febr.[aio] 1861 1° parlamento italiano, il 14 V.[ittorio] E.[manuele] primo re d'Italia – poco dopo Roma capit.[ale] d'Italia. Tivaroni 385.

dal 1° d'ott.[obre] al 15 1863 Inno a Satana, in una notte, per esser recitato in un banchetto a Monte Asinario.

dalla Toscana in Romagna. Primi tempi di Bologna – La veduta della città medievale e papale.

Str.[ada] Emilia e Flaminia – A che cosa pensava? All'origine della lett.[eratura] nazionale, al suo svolgimento alla perd.[ita] dell'elemento romano etc. Che cosa accadeva? – Mille – e poi | Discorso di Bixio pag. 394-96. a San Salvatore dove tornavano i maestri dell'antico studio.

[f. 13] I due partiti | Alla fine del 60 Garibaldi – Guerr.[azzi] Tivaroni 384 | Differenze dei due partiti 385 | osare a tempo, attendere a tempo (di Vitt.[orio] Em.[anuele]) 386 Leggere questo discorso.

Pag.[anesimo] e Crist.[ianesimo] Come è possibile separare il senso dello intelletto? E voi lo vorreste? Lasciateli liberi d'esser uomini! Non erigete in versi il vostro programma! A Garibaldi bastava uno squillo... Per me, non c'è che due l'egoismo e l'altruismo, il popolo conquistatore, ed il popolo del diritto | E sappiamo che per fare i tamerlani non ci vuol davvero morale, ma che per essere forti sono necessarie tutte le virtù degli imperialisti disprezzati, la modestia, la disciplina, la carità, la frugalità, l'operosità.

Noi chiediamo alla letteratura [↑disciplina] di non falsarci, di non renderci falsi, ora tutti porci ora tutti sionisti ora tutti saettatori, ora tutti conquist.[atori] uomini, e allora siamo vari.

I due partiti – nimis alta – ma è rimasto nel nostro cuore.

[f. 15] Ripensa i giorni quando tu parvola / coglievi fiori sotto le acacie, / ed ella reggendoti a mano / fantasmi e forme spiava in cielo²⁰ [*Per le nozze di mia figlia*, OB, vv. 21-24].

¹⁹ «qui giunto il poeta dell'*arcana Flora* si applicava, *penosamente*, dice esso, “a cercare tutti i testimoni che m'affermano la conservazione dell'arte del pensiero *romano* in Italia”» (Ibid.).

²⁰ Vedi al f. 10: «10 novembre arriva la sera a Bologna», e ancora *Il poeta del secondo Risorgimento*: «Quivi egli si alloggiò nel suo primo maggio di Bologna: e l'orto allora verzicava

fosca turrata [Bologna] 1017 [*Nella piazza di San Petronio*, OB, v. 1] | Ci siamo aggirati per i portici. 1017 | nelle piazze. 851 | l'Asinella 831 | la Garisenda 822 | la chiesa d'inverno [↓ d'estate] il piccolo fosso 816 | il piano 573 – verso Ferrara 685 | i colli 685 1014-1017 verso Romagna | mattina | sera 851 | inverno 599 | meriggio 619 sereno chiaro – inverno 819 [*Nella piazza di San Petronio*, OB, v. 1] | temporale 595 | i fanali... 877 nevicata 923 | i fischi del treno primavera 899 | i carri rotolanti sul selciato 909 [*Sogno d'estate*, OB, v. 6].

Non c'era... Era sì addormentato [*Sogno d'estate*, OB, vv. 1-5] | erma solenne Certosa 910 [*Sogno d'estate*, OB, v. 31] | da per tutto era la sua orma²¹ – la *sua figura balzava coi suoi moti* biondi, – ma egli non c'era più. [*Sogno d'estate*, OB, vv. 10-12, 35] | Tuoni estivi – primavera 819 – carri rotolanti – meriggio estivo | mattinata autunnale i fanali | [...].

Addio, tu madre del pensier mio breve, / terra, e de l'alma fuggitiva! [*Su Monte Mario*, OB, vv. 37-38].

E la rivoluzione perchè non si fa perchè Roma non divenne di nuovo il caput mundi? Non era possibile? A che i conventi tra Mazzini e <Klagen> etc. perchè il ++ tra Mazzini e il figlio del suo condannato e condannatore? Come non erano i tempi che Garibaldi era chiamato in America? che Mazzini capitanava ++... + Polonia Ungheria – Il poeta non lo disse?

E meditava: Come mai l'Italia non si fece a furor di popolo? Perchè non si ripeté più raz.[ionalmente] il 48? – Nel 66 perchè Bixio non comandava dove...? finchè egli che empì in ritirata degli squilli delle sue + non mosse a Montecroce? Nel 66 perchè l'esercito rosso non fu imbarcato? Perchè non si vide l'Adriatico...? Oh! non egli...

O realtà troppo piccola! Egli vide i ruderi del foro, si prostrò, + – Piccole cose! Eppure morto egli tutta la storia assommò... Pallante! +!

E che? È piccola. Fedele grande! [...] Patria!

[f. 16] 27 luglio del 1835, ore 11 di sera (Marzocco). Curioso che nella lettera al Gargani metta 24. Giosuè Al. Giuseppe – Atto di nascita stampato dal Picciola in note a Gios.[uè] Card.[ucci] etc. Bol.[ogna] Zan.[ichelli] 1901 e ristampato in Chiarini Memorie della vita di G. C.

«Nato a V.[aldicastello] nella Versilia ha in sè qualche cosa dell'asperità rude e delle altezze inaccessibili di quei monti magnifici, ha le ombre cupe di

e fioriva, ed egli di lì poteva, reggendo a mano la sua, unica allora, Beatrice, *fantasmi e forme spiare in cielo*. Ma non venne a Bologna di maggio. Era la sera, non so se limpida o torba, del 10 novembre quando vi scese di Toscana» (Ivi, p. 460).

²¹ «Per tutto era la sua orma, l'eco sua era per tutto; esso no, non c'era» (Ivi, p. 459).

quelle valli e gli splendori delle vette folgorate dal sole; cresciuto selvatico fanciullo, a Castagneto e a Bolgheri, custodiva ancora in fondo all'anima la fiera malinconia delle solitudini maremmane e i fremiti del Tirreno procellose». Picciola in Riv.[ista] d'It.[alia] IV, II 1901.

Più vera la seconda della prima. Già egli stesso lo dice. E lo afferma col fatto. Però io credo che abbia molto della Versilia. Forse Carducci stabilita da molto tempo in Versilia – Michele era medico d'una società privata d'estr.[azione] di piombo argentifero tra V.[aldicastello] e Serr.[avezza]. Verso il 1838 andò condotto a Bolgheri, con 100 scudi di paga. Forse perchè vigilato dalla polizia, andava in luoghi più selvatici. La famiglia era Michele, moglie Ild.[egonda] Celli fiorentina, la madre, [V]anche un fratello? Borsi a Valterrana (ci fu un dibattito) di Michele Lucia, Giosue e Dante. Valfredo nacque in maremma. Giosue imparò a parlare da quella nonna conservatrice del linguaggio antico. Parlare della Versilia e di altri luoghi, senza quel tono di burletta continua, nè spirito nè humour. V. Poesie 679.

Ricordo d'infanzia e la *bodda*²² Chiarini 5. Opere IV p. 3.

[f. 17] A Bolgheri. La condotta del dottor Michele si estendeva da Castiglioncello al mare, per una desolata campagna quasi incolta, popolata di bufali e di cignali, e il povero medico, sempre a cavallo, correva da un casolare all'altro a curare i contadini febbricitanti. Ai ragazzi guardavano la mamma e la nonna, e alla loro educazione provvedeva alla meglio lo zio e il padre. Borsi. Riv.[ista] d'It.[alia] / Barb.[oni] 62.

Nonna Lucia morì a Bolgheri. *·Dopo quattro o cinque anni il dottore·* Nel 1848 andò condotto a Castagneto. Ma devono esser più. Sì. Vedi Chiar.[ini] 12. Ci andò di 10 anni, nel 1845 fu richiamato nel 46, nel 48 ++ ci andarono tutti.

Scena da Castagneto. Barboni col C.[arducci] in Maremma che comprende anche col C.[arducci] a Segalari²³ 1893 Bemp.[orad, Firenze] 1906. Cast.[agneto] patriottica 27.

Ma prima Giosue v'era stato mandato a liberarsi delle febbri maremmane – forse nel 45: nel 46 fu richiamato Barb.[oni] 29. Don Melbante l'ebbe lì, allora. Il latino glielo insegnava suo padre, quando c'era. Card.[ucci] III 143.

[f. 18] Studi: Chiar.[ini] 8. 9. Card.[ucci] III p. 143. Suo padre gli rivedeva il latino. ib. Con che risultato questo suo padre gl'insegnò da sè? Vedi

²² «A un tratto ci si scoperse fra i piedi una bella bodda: è il nome, nel dialetto della Versilia, d'un che simile a un rospo» (G. CARDUCCI, *Opere*, vol. XXIV, Zanichelli, Bologna 1935-1940, p. 4).

²³ Frazione di Castagneto.

Registro delle ammissioni in Carducci alle scuole sec.[ondarie] Giornalino II 8, 6. Nell'ag.[osto] il padre <Bratti>: era già assai bene istruito da suo padre. ib. col. 2^a.

Poemi Epici. Il.[iade] En.[eide] Ger.[usalemme] Storia romana. + Storia della R.[ivoluzione] F.[rancese]. Thiers. Certo conosceva l'Arnaldi. Spiegava le poesie del Giusti a Castagneto in casa d'un tal Alessandro Scalzini.²⁴ Chiar.[ini] 12.

[f. 19] Primi versi. Se s'ha a credere! Sestine satiriche, 21, 2. L'esule 23 Barb.[oni]. Vedi anche Borsi in Giornalino 11 col. I.

Aveva intorno a dieci anni, alcune ottave sulla presa di Bolgheri alcune terzine sulla morte di Cesare, un sonetto sulla civetta. Chiar.[ini] 11. Barb.[oni] 68.

La poesia che ne derivò è ben più 577 | Dolce paese, I cipressi che a Bolgheri 675 | Avanti! Avanti! 445 | No non son morto 389 | Tra le battaglie Omero... 909 | Pel Chiarore 884 | Ricordo. Fulvo il sole... 882 | Nostalgia | San Martino | Il bove.

[f. 20] Castigato a fare il manovale Barb.[oni] 25 – id. 66 | Il lupacchiotto Barb.[oni] 28 Borg.[ognoni] III ed. Barbera, Chiar.[ini] 11 | Esito delle tre bestie. La civetta ++. Prete + Don Guis.[eppe] + Don Millanta.

9. Non vi fate l'idea d'un ragazzo sguaiato nonostante ciò che dice il Barb.[oni] 70 che si lascia andare alle sue parole. Ecco la sua figura – come da lui in Dec.[ecennale] della morte di G. Mazzini. Ricordo come ieri il giorno, marzo 1849, che a Castagneto, in Maremma Pisana, si lesse nei giornali l'arrivo di Giuseppe Mazzini a Roma. Tra le fosse dei monti della Gherardesca urlava, come suole di marzo, il vento polveroso e furioso; e si udiva lontano da basso il muggghio spasimante del Tirreno che si contorceva bianco nella maretta. E io mi compiaceva a levare la voce ai venti urlando anch'io tra gli uliveti selvaggi e scoscesi i due versi dell'Arnaldi, O repubblica santa, il tuo vessillo / Sul castel di Crescenzo all'aure ondeggia.²⁵

²⁴ «La sua madre gl'insegnava a leggere sull'Alfieri; il suo padre gl'insegnava il latino; il fanciullo leggeva, oltre i Promessi Sposi, i grandi libri eroici, l'Iliade, l'Eneide, la Gerusalemme, la Storia romana e quella della Rivoluzione francese» (PASCOLI, *Commemorazione...*, in ID., *Prose*, I, cit., p. 422).

²⁵ «Egli sembra, anche nell'aspetto, una di quelle foreste sul lido del suo mare, le quali anche nella più quieta serenità pare che si contorcano alle raffiche del libeccio. Pensiamolo giovinetto, quando errava solitario col suo lupatto dietro; pensiamolo quando nel marzo del quarantanove, saputo l'arrivo di Mazzini a Roma, egli urlava "tra gli uliveti selvaggi e scoscesi i due versi dell'Arnaldi, O repubblica santa, il tuo vessillo / Sul castel di Crescenzo all'aure ondeggia"» (PASCOLI, *Il maestro e poeta della terza Italia*, ivi, p. 380); vedi anche: «Mentre

[f. 21] I vecchi uomini di Castagneto lo ricordavano ancora piccolo tarchiato con la testa arruffata selvatico nei modi amante della solitudine vestito di una giacchetta di panno militare seguito da un lupacchiotto ch'egli stesso aveva facilmente addomesticato spavento dei ragazzi e dei cani del paese.²⁶ Borsi. Riv.[ista] d'It.[alia] cit. 29-30.

A questo proposito, egli aveva incl.[inazione] dunque all'azione e traboccava il suo idealismo nell'azione²⁷ – 9 Chiar.[ini] Suo padre alla fine della scuola di umanità ebbe l'idea di metterlo nel Coll.[egio] Mil.[itare]. Chiar.[ini] 15.

«Lo vedo ancora arrivare la mattina d'inverno quasi sempre in ritardo, in giacchetta di panno turchino con bottoni d'ottone, con berrettino militare, senza paletot, senza mantello, senza sciarpa, sfidando i geli, come Souvarow...»²⁸ Chiar.[ini] 20.

Io penso all'accusa fattagli dall'Arbib²⁹ – + il suadeva. Continuarono a leggere – Chiar.[ini] 20.

Aneddoto tardivo nel 1882. Severino. E non forse qualche altro fatto? un'infermità, oltre a quella?

[f. 29] In Toscana si gridava e si cantava nel 1847 e nel 1848 più che in ogni altro stato d'Italia... Tivaroni II 49.

Nel 49 i contadini <restaurano> il regno del Granduca, prima ancora dei Tedeschi. Nell'aprile a Firenze si abbattevano i tre colori, si mutilava la statua di Ferruccio, si gridava: Viva Leop.[oldo] morte ai lombardi, agli italiani, vogliamo essere toscani, vogliamo i galantuomini... id. ib. 90. Livorno resistè... il 10 maggio, l'11 entrarono, saccheggiarono, fucilarono, taglieggiarono... Il Bertoleoni qualche giorno dopo... id. ib. 94 (miei ricordi – a esempio di quel che pur era la Toscana).

il 25 maggio entrarono gli A.[ustriaci] anche a Firenze. Ma quei cittadini

l'eroe poeta invitava l'eroe apostolo con le parole: *Roma, Repubblica, Venite*: un giovinetto ignoto a tutti, in un angolo selvaggio, in mezzo a una burrasca di vento, urlava, non inteso che dal mare sonoro: "O repubblica santa!..."» (PASCOLI, *Alla gloria di Giosue Carducci e di Giuseppe Garibaldi*, ivi, p. 446).

²⁶ «Quando passava, "piccolo, tarchiato, con la testa arruffata..., vestito di una giacchetta di panno militare, seguito da un lupacchiotto", i bimbi strillavano, le mamme accorrevano e i cani uggolavano a lupo» (PASCOLI, *Commemorazione...*, ivi, pp. 423-4).

²⁷ «E sentiva "il bisogno di traboccare il suo idealismo nell'azione", e gridava repubblica e sognava rivoluzioni e combatteva battaglie» (Ivi, p. 422).

²⁸ «E il Nencioni stesso dipinge il prodigioso giovinetto: "Lo vedo ancora arrivare le mattine d'inverno quasi sempre in ritardo, in giacchetta di panno turchino con bottoni d'ottone, con berrettino militare, senza paletot, senza mantello, senza sciarpa, sfidando i geli, come Souvarow"» (Ivi, p. 436).

²⁹ Edoardo Arbib, giornalista e scrittore (Firenze 1840 - Roma 1906). Combatté in Sicilia con Garibaldi e fu nominato senatore nel 1904.

volevano il Gr.[anduca] e non i Tedeschi – eccettuato il basso popolo nelle vie, la popolazione non si fece vedere. Chiar.[ini] pag. 13: fucilato 71.

E il Povero dott. Michele indolenzito ancora dalle bastonate dei contadini... riparò a Firenze³⁰ – Il 15 maggio Giosue co' suoi fratellini erano + nelle ++. Giornalino.

il 28 rientrava Leopoldo ·*Non si possono dir gran cose della Toscana del 48 e 49 E tuttavia Curtatone? Montanara? <Castelleone>? il nostro ispido fanciullo era in forse d'andare nel coll.[egio] militare – preparava già le sue +++ in agosto [↑Il 21 luglio] Arezzo chiudeva le porte a Garibaldi*· Intanto in Giugno succedeva l'epopea romana. Il 2 luglio Garibaldi offriva fame e marcie forzate battaglie e morte a chi lo seguiva.³¹ Il 21 luglio Arezzo chiudeva le porte a Garibaldi.

Nell'agosto Garibaldi era salvo, Carducci aveva i primi elogi di condotta irrepr.[ensibile] da passarsi.

[f. 30] Il fanciullo selvatico s'innamorò di quelli amori fanciulleschi, così dolci poi a ripensare. Giornalino. cit. pag. 33.

Tornava colle opre... La donzelletta vien dalla campagna... Oh! ella era vera! Ma chi la vede vecchia ne parlò, come potete pensare.

·*Potrei leggere l'asp.[etto] di Maria bionda, non più bionda, nel Barb.[oni] 114. Anche cosa molto più gentile il racconto che fa Fal. Bartolini dal ritratto che egli le fece. 33-34*· Meglio riportare le parole di questo. Maria + prima del +: l'anno scorso... pag. 35 | Idillio maremmano... 664 | Giorn.[alino] 35.

[f. 31] Riassunto della Rime. Carme foscoliano sulla Poesia greca. Sonetti alfier.[iani] – prose – petrarchesche. Odi montiane – niccoliniane. Canzoni leopardiane. Imitazioni dei sonetti del dolce stil nuovo, e Pallante. Imitazioni da Orazio.

Tra questo, ma molto più su, l'ode agli italiani (pag. 76) e l'ode a Giulio

³⁰ «nel mese seguente, in Toscana, tutt'intorno a lui, i contadini si movevano imprecaando all'Italia e richiamando il granduca e i tedeschi. Il padre del fanciullo dovè portar via la famigliola da Castagneto, poi anche da Laiatico, dove s'era condotto, e dove provò la furia e gli scherni dei contadini sollevati; e in fine, al principio di maggio, deporla a Firenze in una povera casa di parenti, dove potesse vivere, nascosta e sicura, alla meglio» (PASCOLI, *Commemorazione...*, in *Id.*, *Prose*, I, cit., p. 424); «Dopo poche settimane, il giovinetto e la sua famiglia fuggivano da quei luoghi, andavano come a nascondersi in un cantuccio di Firenze; perché contadini e tedeschi riconducevano il Granduca e spegnevano il sacro fuoco che pareva instancabile e inestinguibile» (PASCOLI, *Alla gloria di Giosue Carducci e di Giuseppe Garibaldi*, ivi, pp. 446-7).

³¹ «Quando seppe egli che il difensore non cedeva le armi ma le portava altrove offrendo ai suoi seguaci fame, sete, marcie forzate, battaglie e morte?» (PASCOLI, *Commemorazione...*, ivi, p. 425).

(p. 43). Queste preannunziano le odi barbare. Egli voleva sin da allora che a lui rivivesse la Grecia, voleva libare al libero genio romano, voleva urlare, in argomenti del suo tempo, i lirici metri della Musa di Flacco.

Voleva (ode a Giulio) *aeolium carmen ad italos modos* [...].

Intanto gli amici pedanti battagliavano. Il C.[arducci] che sin da ragazzo aveva scritti sonetti satirici sui suoi compagni. Ora è tempo di guerra. Sonetti contro il Fanf.[ani] e del Fanf.[ani] contro Farfanicchio. Giudizio del Guerrazzi – cammini da sè! Non dispreghi gli stranieri che non conosce Ch.[arini] 100.³²

Al principio del 1898 non era stata approvata la sua nomina ad Arezzo – nel Ch.[iarini] dell'I contro Fanfani – era a Firenze in una cameretta – A Santa Maria a Monte. Ai primi di nov.[embre] 1857 s'uccise il fratello, il babbo restò malato e non si riebbe più 108 – studiava e dava lezioni.

Preparava il Poliziano. Chiar.[ini] p. 111.

Amicizia col p.[adre] Consagrata. | Lingua della Versilia assai simile a quella del trecento. Al Barbera sin dal 1857, aveva prop.[osto] il Poliziano. Coll.[ana] Diamante dopo i 4.

[f. 32] Satire e poesie minori di V.[ittorio] A.[lfieri] Secchia rapita.

15 ag.[osto] del 1858 – muore il padre (Lettera commemorante 157). Eredità di 10 paoli. (Insulti anonimi quasi nel tempo stesso 115). Prese con sè la famiglia, in una soffitta in + 118 (Vol. IV p. 76 – perchè non andò alla guerra).

Fondano il Poliziano nel genn.[aio] 1889. Egli vi scrisse d'un migliore <avvio> delle lett.[ere] it.[aliane] al loro proprio fine nei 2 primi fascicoli. Vitt.[orio] Em.[anuele] nello stesso gennaio non era insanabile. Card.[ucci] scriveva l'ode a V.[ittorio] E.[manuele] il 27 apr.[ile] 1859 il Gr.[anduca] se ne andava. il 4 maggio pubb.[lica] la Canzone a V.[ittorio] E.[manuele].

Nel 59, per esempio, mi trovai d'accordo, come doveva, coi più per il pleb.[iscito] e l'unità; e feci de' versi. Per dir meglio, ne composi vari dal dec.[embre] del 56, coi quali consigliava il re a gittar la corona oltre Po, a farsi trib.[uno] arm.[ato] della riv.[olta] it.[aliana] e sciogliere il voto

³² Vedi «dei due “amici pedanti”, di cui l'uno detestava il «folle Hugo», l'altro abominava “l'infernale Goethe”, qual fu il primo, ubbidendo alle parole del Guerrazzi e persuaso dall'amore del Nencioni, a guarirsi del “disprezzo per le letterature straniere”? Il Chiarini dice che di codesto “disprezzo forse più ostentato che vero” il Carducci “si guarì ben presto da sé”: certo nel gennaio del 1859 egli alla letteratura assegnava il fine “di rappresentare la nazione presso gli altri popoli, e quella informare sensibilmente della universal civiltà”. Ben presto dunque: ma da sé proprio? Anche contro la implicita modesta negazione del Chiarini, noi a lui, che giunse ad avere una profonda conoscenza delle lingue e letterature tedesca e inglese, a lui siamo inchinati a concedere molto merito nell'aver, se non altro, confermato l'amico nelle sue nuove ammirazioni, e nell'aver perciò fatto il Carducci tanto quanto egli è» (PASCOLI, *Un uomo di pensiero e un uomo di azione*, ivi, pp. 500-1).

naz.[ionale] in Roma: allora sulla picc.[ola] Toscana che preme assai all'un.[ità] e a Roma erano pochi rompicolli i quali volevano precipitar le cose a rovina. Poesie ·Opere· 201.

Pref.[azione] a Barb.[era] | La giudicò da sè, molto peggio di quel che altri, per es. il Gussalli [*Ad Antonio Gussalli. Raccoglitore degli scritti di Pietro Giordani*, JU] | Volumetti per Barb.[era] nel 59 Del Prin.[cipe] e delle Lett.[ere] dell'Alfieri. Poesie di Lor.[enzo] il Magn.[ifico]. Le poesie di Giuseppe Giusti. Ch.[iarini] 125.

[f. 33] Nel Barberini. Molto dal 21 al 22 giugno Villa Barberini dipese da Carlo Gonni veniva occupata, + Gonni, Cadolini, Indano, morti Razzadi e Magni di Mil.[ano] e Venezia di Trieste.

Poerio morì per ferita ricevuta nella sortita di Mestre 27 ott.[obre] 1848, morì il 3 nov.[embre]. Rossaroll ammirabile com.[andante] a Marghera con Lorenzi e Sirtori. morì il 27 (Cesare Ross.[aroll]) giugno. Abbassate di più la mira di quel cannone, l'altro a destra va a meraviglia. Viva l'Italia! Nicolò Morosini era tra i combattenti. Morosini nella difesa di Roma il 3 giugno soccorrendo Enrico Dandolo.

per Meneghetti. Pref.[azione] alla Secchia rapita in fine al V.[olume].

[f. 34] Idillio Maremmano. 664. Maria morì l'anno scorso, forse di febbraio? raccattando per una bella giornata di sole le olive. Viene in mente il triste inverno, in cui è morto lui! Continuò il rimpianto? Certo la vita del pensiero è sacrificio, checchè paia. La gloria si paga. E a noi rida l'April... [*Avanti! Avanti!*, III, GE, v. 14] 450. +.

La poesia sana dello stesso inno 1872 – contributo di disgrazie e offese.

Nel 70 ai primi di febbraio gli morì la madre: il 9 nov.[embre] il bimbo.³³ Nel 70 aveva pubblicato le poesie nell'ed. Barbera (vero?) maldicenza o oblio. In quei due anni aveva bensì composto le serene prim.[avere] ell.[eniche] ma anche ad un Messerino e il canto dell'Italia e altre – e il poeta era avvolto dalle fiamme. | Sì: meglio fare il buttero davvero!

Ma partendosi dalla Maremma non era quella l'azione che sognava. Nello stesso anno chiedeva d'entrare in coll.[egio] militare – certificato medico – 401 Chiar.[ini].

Il babbo stette poco a Laiatico, fu malmenato dai contadini. Si rifugiò con

³³ «E il poeta – in quell'anno perdé la madre e il bambino – disdegnò a lungo la breccia tardiva [di Porta Pia]» (PASCOLI, *Alla gloria di Giosue Carducci e di Giuseppe Garibaldi*, ivi, pp. 446-7).

la famiglia a Firenze e in via Romana 1843 | il 15 maggio... Giornalino 6 1^a col. | Nell'agosto, da passarsi – il 28 ag.[osto] dava l'esame. Aveva fatta la sua umanità. | 49-50, 50-51. Retorica col P.[adre] Barsottini. 51-52 filosofia. Zini, Barsanti, Cecchi: Giorn.[alino] 79.

Barsottini. Poesie romantiche – versi un po' rugiadosi e sdolcinati. | Le bellezze d'Omero. (An.[niversario] dell'incontro tra il 65 e il 70). | Compagni Gargani nel 50-51 – Nencioni nel 51-52 – fraternità col Nencioni, conobbe per lui il Leopardi, imparò a mente Bruto Minore e Saffo. Il Foscolo, ++. | ++ in *Primo passo*.

che cosa fece. Odi Oraziane, 40 di cui due sole negli Iuvenilia. Stampò un sonetto per coristi (rifaceva Alcaiche sul modello del Fantoni) Ch.[iarini] 23 | + Amore e Morte. Polimetro nel 52. | Anteriori a queste. *Il vaticinio*.

[f. 37] Scuola normale. 52 finisce dagli scolopi – Va a Celle con suo padre – vi passa il 53. Lì si conferma nel classicismo, ripudiando le romantiche. A Firenze nel 52 frequentava molto la biblioteca. (Marzocco).

Scriveva odi a im.[itazione] d'Orazio sonetti burleschi e satirici. Diceva al Chiarini (Mem.[orie] 28). Ho voluto conservare due di quelli fatti da ragazzo... per mostrare... come presto incominciai l'arringa satirica, per quale veramente sarei fatto più che per ogni altro. Ce n'è nei Iuvenilia – Una poesia nelle Crociate, nel 54 Il Genio Cristiano pag. 660 nel M E. Dante – Tutti ++ 1857 + Prom.[eteo] e Dante.

Nel 53 ++ – fatto di parte modesto – rettore della scuola Normale disse il Barsottini persuadesse il Carducci a concorrere nella scuola normale (aveva + certi suoi nelle crociate).

Articolo di Ferd.[inando] Cristiani Il C.[arducci] alla Scuola Normale. 1 stanzetta, uniforme e trita RI maggio 1901. App.[are] un giovinotto tarchiato, di salute florida e piuttosto severo d'aspetto col suo padre dal portamento marziale. 44. Un.[iforme] prescritta dal regolamento, sciarpa svolazzante, cappello dal pelo lungo e arruffato. 2 confessione, Messa, predica, vangelo. 3 studio ind.[ividuale] aiutato da altro + di se. disperato e triste alle piogge, al ++ Tribolati + Bonamici.

16 giugno 55. plauso – Il 25 cerimonia | Estate del 56 2-3 luglio magistero. Dell'infl.[usso] prov.[eniente] nella lirica del secolo XIII forse la diff.[erenza] delle parole della poesia cavall.[eresca] trovadorica 50 Ch.[iarini] (unici due voti di plauso) Lett.[era] al Ch.[iarini] 53 li ebbe tutti in filosofia. nel 56 Fr.[ancesco] Giovanni della Pira

[f. 38] Esce nel 56 dalla Scuola Norm.[ale] e va a S. Maria a Monte, indi a Firenze, poi è nom.[inato] prof.[essore] di rett.[orica] al Ginnasio di San

Miniato. att.[ent]issimo alle cattedre di lett.[aratura] latina e greca benchè il suo posto, a vero dire, sia piuttosto la lett.[aratura] it.[aliana], all'ultimo. Così diceva Giuseppe Picchioli al prof. della cattedrale di S. Miniato, da cui dipendeva la nomina.

il 27 apr.[ile] 1856 mandava l'ode alcaica fant. a Giulio al Chiarini.

(pag. 77) Ode alcaica di soggetto serio, e in cui si tratta con forme classiche di cose del medioevo, e di 21 strofe, non è stata mai fatta in Italia; questo solo di singolare ha l'ode mia. Quel che io vo' sforzar di provare col fatto, è di far vedere che si posson trattare con le forme greche e latine le cose a cui dicono i barbari, italici versi forme nuove, e intendono le romantiche. Quello che ho detto io con le forme di Orazio e Giovenale, questi + l'avrebbe detto con le forme di cori del Manzoni.

[f. 39] Scritti del C.[arducci] durante la scuola normale. Sonetto pei coristi. Ode per nozze. 1855 un'Ant.[ologia] poet.[ica] con + L'arpa del popolo, con poesie già illustrate nelle Letture di famiglia

di Pietro Thouar. 1856 App.[endice] alle Lett.[ure] di fam.[iglia] di Thouar. Saggi sopra la lingua e la lett.[eratura] latina, il comm.[ento] di Georg.[iche] I 43-71. Trad.[uzioni] e dissertazioni V. 1^a dell'accordare il tempo stabilito da Virgilio all'arare con quello stabilito da Esiodo, e della prim.[avera] e dello zef.[iro]. 2^a Del monte Tonolo. 3 Dell'India conosciuta dai Greci e dai Romani. 4 Dell'Arabia in generale e part.[icolarmente] dell'Ar.[abia] Fel.[ice], e de' Sebei. 5 Dei + e dei ritrovatori e lavoratori del ferro.

Epodo VII. Quo quo celesti ruitis. Cons.[iderazioni] sui tradutt.[ori] e comm.[entatori] latini.

Interpr.[etazione] delle poesie del Parini e del Fosc.[olo] e Leopardi.

[f. 43] Giovine. Ivi queto morrei [JU, XV, v. 12] | sott'ombre amene, tra gli alberi | Il suicidio – 28 Come potè? il mondo vile che trema benchè vecchio 29 [JU, XIX] | Aspira alla terra che tiene i suoi 31 | Tu non ti levi, o fratel mio! 32 [JU, XXII, v. 5] | e di là da le quete onde m'invita 33 [JU, XXIII, v. 14] | ai tuoi segreti misto (eroi ed eroine) Elisio. 68. (L'elegie di Shelley.) sopravvivere qua. | Con le memorie lacrimose e le speranze abbattute voga verso al nubiloso porto de l'oblio, e *·verso·* la scogliera bianca del monte. 85 [JU, XXXVI] | in questi avelli or vive, / qui solo, e in van, la patria nostra antiqua 98 [*In Santa Croce*, JU, vv. 10-11] | In un sonetto giovanile dice pace a un giovane morto – Pon dal ciel mente 101 [*Per i funerali d'un giovane*, JU, v. 3] | vorrebbe posare dove riposa: sull'urna santa dei padri suoi 103.

L'uomo politico | Lieto del superbo sole | Era, e pensoso il verno aere

ammirava / Ma più seduto a lungo in verde zolla / si compiacea de le verginee stelle. 109 [*La selva primitiva*, JU, vv. 46-48].

Suo fratello mira quell'etra serena e s'aggira tra i mirti dove è Dido, o che vagoli in questa vita?

Egli sentì la dolcezza della morte che era stata col suo fratello. Ma egli diceva è più feroce vita la mia? O forse è ufficio e carità! 148 e off.[icio] forse e carità il suade. – Poi la morte per la patria, eroica [*Alla memoria di D. C.*, JU].

Io voglio trarre dalle poesie di Carducci i fiori più mesti, e spargerne la memoria. Non era religioso?

Conclusione – La patria tutta intera – Garibaldi il pastore dice canterà anche il Poeta Italia Italia Italia. + a Trieste.

Religioso Rimembranze – (Castiglioncello) – Fratello – Figlio. Mors. – illusioni, quasi tratte ai sogni e ai poeti – Sopravvivere, ma come ombre, +, ·vanno· – Il monte Mario – Si è allontanato, crescendo è gemmato tutto di qua. Chi sa – Il nostro pensiero etc. | Quello è certo, che c'è una sicurezza assoluta. | Nei vespri – L'eroe della patria – Vagolerà qua e là in Trieste.

[f. 45] un vizio ingente del mio temperamento che quando una verità mi s'impone, mi bisogna dirla, interpellato o seccato che io sia, nel modo più nettamente reciso, che è, naturalmente, il più ostico a quelli a cui quella verità non piace. 352.

non vorrei una repubblica della disfatta, non per solo amore della repubblica – un tale ++ un indebolimento sia pur temporaneo. 355 | Mont.[anelli] 389 | Conv. alla monarchia 440.

l'Italia forte, rispettata, alta, con la libertà. Tanto si voleva nel 1868 che fu, dopo Roma, il più grande anno della storia italiana. 445.

un pover uomo che per l'Italia non poté altro far che pensar sempre a lei. 478 | Dio 478-9.

+++ nella gran vita della anima, di fede nel vero e nel buono. 532.

avrei preferito a qualunque fama letteraria avere sparso il mio sangue sotto Monterot.[ondo] e a Mentana³⁴ 531 | Che cosa ebbe della Versilia sua. [...].

[f. 47] Il bimbo ricciuto e rubesto ·non· si trovò in Maremma, un paese conforme alla sua indole. A Bolgheri studiava con suo padre – e qualche volta non studiava – Il suo padre era repubblicano o liberale acceso in politica, in lett.[eratura] era manzoniano. Egli leggeva il romanzo, non amava gl'inni.

³⁴ «al colmo della gloria, nel 1897, scriveva: *Avrei preferito a qualunque fama letteraria avere sparso il mio sangue sotto Monterotondo e a Mentana*» (PASCOLI, *Commemorazione...*, ivi, p. 426).

Era precristiano, era romano, il bimbo [√e guerreggiava nel gran scalone]. E prese le febbri. E suo padre l'+ a Castagneto. ...lupo, civetta, falco... rovine misteriose... +, Popolonia, rovine dell'età antichissima, antica e di mezzo. Venne il 48. Pareva l'Italia s'avesse a fare sotto gli auspici cristiani apostolici... Non fu vero. Venne il 49... Che c'è? Mazzini era a Roma.³⁵

Marghera scintillante dei suoi settanta cannoni. | Un'aurora boreale lo spaventò... Mario 332 | 21 novembre Pio IX fugge a Gaeta. | Conv.[ocata] la Costituente. | 21 genn.[aio] 1849 elez.[ioni] per la Cost.[ituente] | 5 febr.[aio] si riunisce la prima volta | l'8 la rep.[ubblica] è proclamata. | 9 a un'ora di mattina | 22 marzo. Novara, 27 Venezia resisterà ad ogni costo. | il 28 + di Genova. | 20-30 decade +.

2 apr.[ile] reazione in Toscana. | 21 salpa da Marsiglia la sped.[izione] contro Roma.

Garibaldi diceva ermafrodita generazione, noi siamo disonorati, il nome italiano sarà lo scherno degli stranieri d'ogni contrada. Io sono sdegnato veramente di appartenere ad una famiglia che conta tanti codardi; ma non creder perciò che io sia scorato... Il cuore dell'Italia palpita ancora. Guerzoni 260.³⁶

Mazzini sbarca a Livorno l'8 febr.[aio] | ·il 9· ebbe l'annuncio Roma Rep.[ubblica] Venite.³⁷ | In nome di Dio e del Popolo – tricolore con l'aquila romana nell'asta.

16 marzo propose | Prima della fine di marzo è +. il 30 scrive al + che s'apprestava a bombardar Genova. | Il campo di Garibaldi 273-4 Guerzoni. | La compagnia di fanciulli³⁸ 274 | Garibaldi e il suo + Aghier 287 | I ragazzi che salvano Garibaldi. | Nel maggio G.[aribaldi] battaglia a Velletri e invadeva il regno. Il 1° giugno viene a Roma. | e ferro freddo – battaglie antiche | e sì a Roma si dovevano fare le battaglie romane – a ferro freddo. 301 | il 3 giugno – Vincete Villa + 304 | la giornata degli eroi, un gran duello, 305-6.

Marcia su per la gradinata. | la notte non più eroica. Bronzetti e Dandolo. | Mameli ferito al ginocchio. Garibaldi quel giorno 3 giugno. | Garibaldi annidato in una torre 315 | L'incamiciata al lume di luna. 10 giugno.

[f. 49] [...] religione – tutto ciò che è amore disint.[eressato] – patria, umanità sì... appassionato, delirante, che si lascia rapire. – Non si può distrugg.[ere] una rel.[igione] senza un'altra + l'irr. che distrugge la religione | [...].

³⁵ Motivi ripresi in *Commemorazione...* (PASCOLI, *Prose*, I, cit., pp. 422-3).

³⁶ G. GUERZONI, *Garibaldi*, Barbèra, Firenze 1882.

³⁷ «l'eroe poeta invitava l'eroe apostolo con le parole: *Roma, Repubblica, Venite*» (PASCOLI, *Alla gloria di Giosue Carducci e di Giuseppe Garibaldi*, in *Id.*, *Prose*, I, cit., p. 446).

³⁸ «V'era una centuria di fanciulli dai dodici ai sedici anni, che prima col fuoco e poi col ferro sgominava i cavalieri nemici, e salvava il generale, sbalzato di sella e travolto sotto le unghie dei cavalli. E il generale era Giuseppe Garibaldi» (PASCOLI, *Commemorazione...*, ivi, p. 424).

(C.[ecco] Donati) Studioso della bella lingua e dei canti popolari della mia Versilia, nei quali trovava tanta analogia con la lingua e la poesia toscana del trecento... 111 Passo di Carducci [...].

[f. 52] Sogno. L'Italia è risorta per questo – per la questione sociale, per la giustizia. E no? Assurdo sperarlo del popolo che a tanta distanza diede per es. Virgilio e Francesco? Dove è un valore un vigore, un ardore di sentimento che attraverso tanti secoli in così diverso ambiente di credenze religiose dia gli stessi + della semplicità e della materia, degli uccelli, del sole, della luna, che abbelliscono la morte? Assurdo che si trovi nei nostri <paesi> un verbo più umano e più caldo che quello di Marx, che vorrebbe monarchizzare il mondo!

Giustizia e libertà. Questi vogliono alla lib.[ertà] sacrificare la giustizia, quelli alla giustizia la libertà.³⁹

In questo luogo dove ei nacque non disdice il pianto... che accompagna l'uomo dalla culla alla tomba.

Carme secolare. La latinità risorga! Si liberi dal fato di essere o pagana e peggio, di non essere una idealità e una sentimentalità che ha fatto di avere una servitù. E dove, se non qua, non si può dire – credo di avere a rivedere i miei cari – senza sentirsi addurre per vile? Ma è l'amore, non il timore che ha creato gli Elisi.

[f. 57] La morte in Card.[ucci] | 833 a Gino | 900 dell'ossa dei sepolti | 901 Lungi le tombe |

L'informe niente... Ma non ci si rassegna. S'illude di andare a trovare i suoi.

Non è, non si può sopravvivere negli Elisi – forma poetica – ma qua. | La più disperata delle sue poesie. Il monte Mario – È in una ebbrezza di dolore.

Egli era un uomo era cioè religioso vale a dire, era pensoso della morte.

Nonna Lucia | È una fiaccola la vita, che non si vorrebbe mai spenta, che si vorrebbe ++ si accendessero all'infinito. Spento il sole, si vorrebbero che s'accendesse la come se non s'accenda: ma si accendessero le stelle!

Fare o pensare degnamente. Io non so che si sia, ma allora si sorride alla morte. E forse di là qualche cosa che vi mostra che vi dice – ++ pensosa – È una sorpresa che vi attende? Certo: trovarsi con quelli che si amarono, è il meglio! sarebbe il meglio! Ma sarà dato? La vita mesta sarà più buona.

³⁹ «Il vostro concittadino, o cittadini di Pietrasanta, il vostro conterraneo, o versiliesi, il nostro Poeta, o italiani, è morto con la speranza che la difficile unione della Giustizia e della Libertà, sì che l'una non offenda o annulli l'altra, si iniziasse nei paesi latini e nell'Italia che “è risorta nel mondo per sé, e per il mondo”» (Ivi, p. 442).

[f. 58] Fior tricolore – Si spengono i canti [*Congedo*, RR, v. 2] – Il Lys che non si rammarca che il suo canto si confonda al nulla. [*In riva al Lys*, RR, vv. 9-10].

Presso una certosa 1025. Un'anima che passa come una fogliolina d'acacia – Senza vento – Cade nel ruscello.⁴⁰ | Si rallegra – a un ultimo raggio di sole – il bosco che è presago del verno – Un canto d'Omero all'anima del poeta!

Portato via del lutto uniforme, del piangere lento dei cherchi, cavalli chiomanti delle Valchirie [*Alle Valchirie*, RR] 1023. | Laggiù che ride de la valle in fondo? [*Sant'Abbondio*, RR, v. 12] 1022 | Pace, mio cuor; pace, mio cuore. Oh tanto / Breve la vita ed è sì bello il mondo [*Sant'Abbondio*, RR, vv. 13-14] | rimpianto della vita! | Sant'Abbondio.

La morta. Egli impronta tutto il mondo di lei, morta 1021. | aconito 1019. emerge sola l'idea. Polenta 1011 | Null'era morto per lui! | spiriti forse che furon, che sono e che saranno? [*La chiesa di Polenta*, RR, vv. 119-120] 1015 | Lo spirito di Dante 1107 | E calerem noi pur già tra i fantasmi [*Da Desenzano*, OB, v. 49] 833 | degna risposta. una canora immagine [*Da Desenzano*, OB, v. 66] 834.

Dal suo lontano avello / Ti parla, o fanciullin, / Il bianco mio fratello / Dal bel castaneo crin? [*Brindisi funebre*, RN, vv. 33-36] 622 sgg. – che siam povera razza di viventi 18 [JU, I, VIII, v. 13] | Oh! favolosi prati d'Elisio! [*Primavere Elleniche* RN, III, v. 41] 649 | Rimembranze di scuola 657. | Mors. 880 – Al rombo del tuo ritorno [*Mors*, OB, vv. 23-24] | a le placide ombre – ai parvoli [*Alla mensa dell'amico*, OB, vv. 11, 13] | Febbre 882.

Omero – il paganesimo – È religione | il niente è l'affermazione d'un credo a cui non si crede. Per lui che cos'è Omero? È il sopravvivere.

Garibaldi + fantasma – +. Garibaldi – Livio e Camillo.

Ciò che fu torna e tornerà nei secoli [*Canto di Marzo*, OB, v. 30] 900. | Lunghi le tombe. [*Saluto d'autunno*, OB, vv. 4, 9] 901. | Morremo. [*Su Monte Mario*, OB] 903: Ebbrezza – Ma poi?

[f. 59] Un tempo (non lontano) i popoli oppressori suscitavano o fomentavano o accrescevano il dissidio e l'odio tra le classi, creavano, o almeno conservavano e accentuavano una popolazione... Ora... Il socialismo non sembra incaricarsi esso di tal lugubre bisogno? Quanto aiuto da esso alla Prussia la Russia che opprime la Polonia! Quanto all'Austria che opprime l'Istria la Dalmazia a Trieste!

[f. 60] Del decreto del 1860 Valerio per il mon. a Leop.[oldo]. Come eravamo degni del gran nome d'Italia e che forza d'idealità avevamo in que' giorni gloriosi! fede! XII 393 – Montanelli Conciliatore.

⁴⁰ «E a una a una le foglie di acacia si tolsero senza vento, col leggero fremito d'anima che passi» (PASCOLI, *Il poeta del secondo Risorgimento*, in ID., *Prose*, I, cit., p. 459).

[f. 61] Noi siamo i figli d'una rivoluzione abortita. E da ciò anche il maledere dei nostri giovani del popolo che non vuol più sentir parlare di patria e della borghesia che sogna per la patria sogna sogna.

[f. 63] I due partiti. Mazzini Prometeo, L'Epimeteo...⁴¹ | questa non è l'Italia di Giuseppe Mazzini.

[f. 64] Un popolo che vuol sentire in versi le cose da fare è un popolo sciocco che non farà nulla. Aveva bisogno di fanfare e bande Garibaldi? È un esercito che non vuol andare all'assalto che accompagnato da una galoppa. (oh! le musiche di Bixio che sonavano nella ritirata notturna!). Garibaldi aveva una tromba... Quello squillo diceva: Avanti! Ci basti.

[f. 65] Si domanda se era religioso; si nega che fosse... Non era poeta? E che è la poesia se non religione – il fiore, il miele, la luce, e che è la religione se non poesia, molte volte sciupata, sfruttata imbruttita...? Il sonno che <porta> e invita a dormire. Apollo 77.

[f. 66] Per apprezzare i furiosi giambi del Poeta, bisogna ricordare quanto fu inferiore la realtà al sogno. [√ciò che] Mazzini [√non potè vedere ciò che] Garibaldi ciò che non fece [↑potè fare].

l'Adriatico – Roma⁴² | I consoli – Tutto questo enorme sogno. Ebbene quello che è, è pur qualcosa. I principi sono umili... Ma non umili quelli di Roma? quelli di Venezia? – Chi sa? Speriamo. Chi si mostra inferiore – più di tutto – fu proprio il popolo... Ricordate ciò che ne dice Garibaldi – ciò che ne dice Mazzini – Nos Nos

[f. 67] Rinnov.[amento] della poesia. A cotesta arte forte come il diritto, severa come la libertà, raggianti come la ragione... sarà materia la realtà nell'ordine sociale...

(+) resta la fede, onde il battezzatore nel deserto andava gridando: Preparate le vie II 495 sg.

Nei pensieri che aveva nelle prime.

⁴¹ «E Giosue Carducci rifletté nell'anima questo grande incendio ideale che terminava su l'alba coi densi e gravi fumacchi delle batterie di Porta Pia; ridisse questo grande dramma in cui Prometeo, che in vano rapì il fuoco al cielo per questa terza Italia, si trova prigioniero il XX settembre, non udendo altre voci che il cupo mugghio del mare, mentre Epimeteo entra alla lesta in Roma» (Ivi, p. 468).

⁴² «Era il dittatore che riprendeva i fasci e l'imperio che aveva già portati da Roma all'Adriatico, il generale romano che ora su Roma tornava con tutta la gioventù italiana» (Ivi, p. 465).

[f. 68] La Dep.[utazione] + per questi dodici anni così pieni di fatti strepitosi e di quelle fortunate vicende che sogliono togliere a simili studi la quiete, l'attenzione, l'incoraggiamento, ha seguito in modesto silenzio a fare ciò che doveva e poteva... (Op.[ere] VII 91) Il XIIennio è dal '60 al '72.

Sì più di lui.

[f. 73] fu solo felice in questo: [↑ solo per chi ++... +++... Altro non chiede] nella sua poesia e letteratura: ebbe in lui il poeta che sarebbe piaciuto a Mazzini, che + Garibaldi, che piacque alla ++, che i suoi poeti accoglievano vivente nel loro + [Vche ha fatto balzare di gioia il suo popolo], e che i martiri +: le loro lingue + al suo verbo ++. Ebbe la sua voce l'Italia etc. come diceva ++... una voce chiamava parole insanguinate, lagrimante... la voce sua, che non è di piena felicità, che è spesso trista, che è spesso d'avvenire, che promette, che assicura che sa un avvenire migliore.

L'Italia non l'aveva questa voce. Dante cercava col suo veltro per la chiesa e per l'impero. Era fuori di posto dalla sua selva medioevale. Non l'aveva e cercava una lingua... Manzoni... Era muta. Cercava una prosa... Cercava l'eloquenza... Cercava – oh! le cose più essenziali a un popolo: la poesia. Cercò sin dalla fanciullezza... Trovò a mezzo del cammino Flora di nostra gente, o Roma [Nell'annuale della fondazione di Roma, OB, v. 8] –

una lingua in cui non siano esclusi, in favore degli <artigiani> e dei contadini, i pensatori e gli ++, una lingua tanto viva da risuscitare il morto, per cui nulla fu morto, una lingua in cui nessuna parola deve essere bandita e che abbia convogliato il pensiero. A Firenze? Prendere lì tutte le parole dell'aria e del mare? chiedere alle <ciane> e ai <foresi> le frasi per i concetti filosofici? O contentarsi della lingua franca dei giornali?⁴³

[f. 74] Questo Poeta dice – e noi la rileggiamo in lui – tutto il martirio dell'idealità, tutta la delusione della poesia...

Il Poeta dimezzato dal suo popolo e dalla sua storia! Qual dolore!

[f. 75] Tante cose male o peggio o non meglio. Questa meglio – Che fu Carducci? La voce della Italia, dapprima aspettante e sperante, poi inneggiante, poi maledicente ruggente. [...]

Grandezza – Egli rivolge + il Mazzini, Garibaldi, il Re... la Regina... Ha + tutti – Dante, Poliziano, Manzoni, Metastasio, Parini, Alfieri e, ++, il suo miglior discorso a – Vergilio, Omero – Egli compilò.

⁴³ Motivi ampliati poi in PASCOLI, *In morte di Giosue Carducci*, in ID., *Prose*, I, cit., pp. 410-3.

C'è chi freme – Non importa. I posterì vedranno così. Se mancasse l'ode alla Regina mancherebbe qualcosa? e così la Polenta e così l'inno a Satana. È bella la sua vita di poeta, è poesia. Sopra ogni cosa bella la calma piena di cupo entusiasmo dei suoi ultimi canti: sì corale e solenne con cui si conchiude.

L'impressione delle Odi Barbare – Non ciò che egli dice – Se tornassero Orazio e Virgilio, e fossero + a usare la lingua nuova... così non altrimenti avrebbero cantati i loro canti novelli. I latinismi del sepolcro.

[f. 76] [...] È egli approdato alla sua Caprera tricolore, ove ogni erba è odorosa, e dove non è altro + che dall'arbusto caro a Orazio e Virgilio. Il vento? Il Penultima tappa? Il progresso è infinito.⁴⁴

Noi abbiamo l'ideale dietro noi: è ciò che non potemmo essere, che si muove. Le vittorie che non + le riporteremo, ++ il coraggio etc., la saggezza che non avemmo, la avremo. [...]

e egli si presenta. Bello. Carducci quando dice – Onde venisti⁴⁵ [...]

[f. 77] Conformità del paese e del poeta in Picciola N. U. 16 | Il primo aneddoto infantile vol. IV p. 3 | Il Carducci in Maremma N. U. Borsi 27.

Nel 49 era in Maremma – col suo lupacchiotto, il falco, la civetta. Nel maggio a Firenze. Letture fatte là. Manzoni, Iliade, Eneide, Ger.[usalemme], + Thiers. Carducci Opere III 143. Borgognoni Ed. III del Barbera 1878. Prime poesie. Chiarini 11. Il babbo bastonato 13.

Il 56-57 secondo anno di retorica col <p.[adre]> Barsottini. Il p.[adre] Barsottini che lo incontra + Donati? Nencioni. Lettera a Martini pel Il Primo Passo. Odi Orazione 20 (2 sole nei Iuvenilia). Schiller e Leopardi. Prime poesie stampate 26 Vol. IV p. 7 | a Celle pel Montamiata Ch.[iarini] 27. S'avvia al classicismo pur fa anche poemetti romantici – Sonetti laschiani, odi saffiche ed alcaiche dicono molto più delle poesie serie che faceva a quel tempo. Ch.[iarini] 30 Canzone in Dante.

[f. 78] Nei Levia Gravia è ripreso il canto foscoliano. Saggi di un canto alle Muse dalle «Rime» 83 sgg. Nè è acconciata, qui abbreviata là allungata, l'ultima parte. III La poesia lirica in Grecia – Saffo col titolo Maggio e Novembre pag. 166.

⁴⁴ «Oh! anch'esso ora è ritornato alla sua Caprera, all'isola ove riposano gli eroi e i poeti. E anch'esso, da quell'isola, dove tutte le erbe sono odorose, e dove gli alberi silvestri, cari a Virgilio e ad Orazio, portano i nostri colori, da quell'isola ci dice che ciò che s'è fatto è sempre la penultima tappa. Un popolo che non arriva mai! O torna addietro, o progredisce sempre» (PASCOLI, *Il poeta del secondo Risorgimento*, ivi, p. 476).

⁴⁵ «Bello, supremamente bello, è Giosue Carducci quando esclama, pur quasi sommosso: *Onde venisti?*» (Ivi, p. 475).

[f. 80] I cipressi | La maremma nel canto del Sauro | La fanciullezza | Primi tentativi | Dante, Il vaticinio | Il romantico | Il volumetto di San Miniato | Poesie satiriche | Polemiche.

[f. 81] Barbacciani. Malaria di Pietrasanta 30. Olivi 41. Regg.[io] Versilia Lucca, Pisa, Imp. de' Rom., Re di Francia, Luchino V. di Milano, rep.[ubblica] di Genova (1444-1484) Fiorenza.

Il fondatore 73. Passò nel 1609 a essere governata da M.[aria] Cristina Lottaringia G[ran] D[uchessa] di Toscana per disposizione di Ferd.[inando] II suo consorte che assegnò a sua moglie il vedovile lasciando al suo governo i Capitani di Monte Pulciano e di Pietrasanta... Sino al 1686?

Argentiera 294. una min.[iera] d'argento in tarso, con ametista e grisolito. Società per l'estr.[azione] dell'argento 297 nota in princ.[ipio] del 298. Cav.[alier] Alessio Boissat⁴⁶ de Vienne en France pe francesconi 63000.⁴⁷ 298. Il marmo bianco stat. è delle pendici del monte altissimo 304. bardiglio fiorito 309.

[f. 87] della riviera tra il bel mare e il bel monte ond'ebbi il sangue e non ignobili tradizioni, onde la sventura mi strappò bambino e del cui memore amore mi tengo contento ed onorato.⁴⁸ Primo Giub.[ileo] di Mag.[istero] II (Prose 1316).

Or che non cantano cotesti paesani nostri? Certi che sì deono cantare, e come! che ingegni velocissimi ed agili hanno e cuori di fuoco! Dunque non si potrebbe mettere insieme una raccolta dei rispetti e stornelli e canzonette del dialetto del paese, ...? A te nato e cresciuto ed or vivente là tra i bei fiumi e i bei monti non dovrebbe riuscire difficile. Lettera a Cecco frate (N. un. della Versilia).

Montanelli (tornato rep. dalla prigionia) era nominato governatore a Livorno, il 7 ottobre dalla terrazza del palazzo del governo, dichiarava voler la democrazia cristiana, non amar la quiete sì il movimento e l'agitazione pur

⁴⁶ Il Cavaliere Alessandro Boissat, proprietario della società francese che gestiva le miniere di Valdicastello. Nel 1833 Michele Carducci venne assunto della società, per l'assistenza dei minatori, con l'obbligo di trovarsi sempre sul posto nelle ore in cui si brillavano le mine per cui fu obbligato a trasferirsi in paese.

⁴⁷ «La famigliuola abitava in quella casetta di Valdicastello, dopo che un cav. Alessio Boissat di Vienna in Francia aveva acquistato (per francesconi 63.000 circa: si sa anche questo!) la miniera denominata del Bottino, sotto Ruosina, con una ricca galleria per l'escavazione del piombo argentifero» (PASCOLI, *Commemorazione...*, in ID., *Prose*, I, cit., pp. 419-20).

⁴⁸ «Ospiti, voi siete giunti alla "riviera tra il bel mare e il bel monte", la quale ha nome Versilia» (Ivi, p. 416).

che avessero una bandiera. «Io credo che il bisogno supremo dell'Italia attiva sia che i governi separati compongano una dieta permanente, che poi la personificazione vivente dell'Italia. Eppure è necessario che la Dieta p. it.[aliana] sia l'opera di una Costituente nazionale in cui i rappresentanti dei nuovi stati si uniscano»⁴⁹ Tiv.[aroni] It.[alia] Cent.[enaria] 69.

«Era d'accordo col Capponi, che tuttavia se ne scusò come si trattasse di una parola balocco...» 70.

[f. 88] Io, se il mio infame nonno non avesse sciupato tutto scioccamente, poteva essere così: un piccolo possidente e buon lavoratore de' suoi campi.⁵⁰ Card.[ucci] in Chiar.[ini] 245.

Suo padre imprigionato prima, relegato poi a Volterra, per i morti del 1831, aveva là conosciuto Ild.[egonda] Celli figlia d'un orologiaio che sposò.⁵¹ Chiar.[ini] 247-248 Nozze cel.[ebrate] a Valdicastello Prose 521.

Appunto in questo tempo (1885-87) gli ronzavano per la testa delle poesie nuove che si doveva gli mancasse il tempo di scrivere (Opere non compiute o non fatte) Chiar.[ini] 282-3.

Evoluzione spiegata da lui Chiar.[ini] 303.

è rotto dall'inesorabile realtà il sogno, il roseo sogno d'un mattino di primavera, la conciliazione della fede alla scienza, del catt.[olicesimo] alla libertà, del papato all'Italia. Del Risorg.[imento] it.[aliano] (Prose 1309).

Ugo Borsi Pietro eremita dei garibaldini (1309).

Opere XII 440 | Per i professori medi 313 | Crispi XII opere 1902 | Ch.[iarini] La trista fine dei moti del 48... 353. La lett.[eratura] toscaneggiante del Piovano Arlotto | Chiunque! Venne Vittorio 359 | Inno a Satana 1863 | Mossi dall'Alfieri.

Due memorie della mia fanciullezza (perdonate se mescolo le rimembranze di me fanciullo alla storia della gioventù della patria) mi rimasero e mi rimarranno eternamente sacre nel cuore come quelle che mi + e mi predissero

⁴⁹ «Giosue poté vedere a Pisa Giuseppe Montanelli col braccio ferito a Curtatone, reduce dalla prigionia austriaca, parlare parole di confidenza e di amore, e poi a Livorno poté udirlo proclamare dal balcone del palazzo di governo la necessità di una Costituente che creasse una Dieta "personificazione vivente dell'Italia"» (Ivi, p. 424).

⁵⁰ «Egli piangeva questa sua necessità di battaglia nelle parole riportate dal suo Chiarini: "Qui gente buona semplice laboriosa... Quanto pagherei a essere un di loro, e a non essere io! lo... poteva essere così: un piccolo possidente e buon lavoratore dei suoi campi, e non uno che, per esempio, se la pigliasse con..."» (Ivi, pp. 437-8).

⁵¹ «Si che nel '31 cospirò e s'accontò coi cospiratori di Romagna, e ne fu imprigionato in Volterra e relegato per un anno. Ed egli in Volterra amò, e dalla prigionia e dalla relegazione condusse la moglie che gli diede, di lì a poco, il 27 luglio del 1835, quel figlio... che voi sapete» (Ivi, p. 419).

molte cose. Io fanciullo vidi Gius.[eppe] Montanelli co 'l braccio ferito parlare parole di confidenza e d'amore al popolo di Pisa. Io vidi ancora dal balcone del palazzo di governo di Livorno proclamare la costituente italiana.⁵² Queste due visioni, che io riveggo ancora come presenti, ebbero grandissima parte nell'ed.[ucazione] dell'animo mio.

A Fucecchio (Prose 1208) (che cosa era la fede di cose sperate nel 1848?) Oh! dio, ma era la repubblica e l'Italia una: la rep.[ubblica] i nostri padroni ce la perdonavano sorridendo: l'unità d'Italia no: doveva essere un'utopia.⁵³ ib. 1210.

[f. 89] Certosa. L'amo (B.[ologna]) per gli amori e i dolori, dei quali essa, la nobile città, mi serba i ricordi nelle sue contrade, mi serba la religione nella sua Certosa... Un Sabato a Bologna (Prose, 1166).

e la Certosa, in alcun lembo della quale che traguardi dal colle al dolce verde immenso piano, si starà bene a riposare per sempre. ib. (id.)

[f. 90] Repubblicano. La mia gioventù fu tutta negli studi; e nella solitudine degli studi nacque, crebbe, si rafforzò in me la idea repubblicana. Il sessanta mi lasciò democr.[atico] mon.[archico], il sessantasette mi trovò repubblicano... Lugo (Pr.[ose] 800).

Satana. Volete che tutto ciò (libero pensiero, scienze, sentimenti umani e naturali, tante altre belle cose, il vapore) sia Satana? E Satana sia. Viva Satana! (Critica carte / Pr.[ose] 690).⁵⁴

Il critico – in Crit.[ica] e Art.[e] 616 | Per il popolo. 595 | Ragione al Medioevo che ebbe pur Tom.[maso] d'Aq.[uino] e Dante in Chiarini 50-52 | Le poesie – le faccio per me. Risorse di S.[an] M.[iniato] Chiar.[ini] 86 | (altrove) Quelle imitazioni... prepararono le Odi barbare; ciò anche intravide A Mamiani [JU] Ch.[iarini] 103.

incominciai scrivendo odi pagane quando era tra i primi elementi dell'educazione letteraria lo scherno della così detta mitologia. Critica parte XIV (Prose 710).

di musica italiana moderna a me non piace che quella delle trombe dei bersaglieri. Pr[ose] 1101. Soliloquio.

⁵² Vedi nota 49.

⁵³ «E d'essere repubblicano i «nostri padroni» gli permettevano: d'essere per l'Italia una, no. Stolti! Era la stessa cosa» (Ivi, p. 428).

⁵⁴ «E non bastano allora per negare il suo *cristianesimo* le parole, *Addio, semitico nume*, le altre, *Supplicaron, empi, D'essere abbiatti*, le altre, *Tutto questo, bello e buono, per voi è Satana? E Satana sia! Viva Satana!* C'è il paganesimo di chi non vuol che godere, e godere solo esso, e il cristianesimo di chi non vuol che soffrire, e, magari, far soffrire gli altri. Né l'uno né l'altro piaceva a lui, che era uomo» (Ivi, p. 435).

Vitt.[orio] Eman.[uele] conspirante ad un fine con G. Mazzini e con G. Garibaldi. Lo studio di B.[ologna] (Prose 1189).

Visita di F. Donati Chiar.[ini] 111 | Insulti al Card.[ucci] Ch.[iarini] 115. Insulti 367 | Visita a Donati in Cap. VI della V.[ita] di Ch.[iarini] | Le prime odi barbare 1891 | La nota a Massa (nel giugno del 1877) | Ode alla Regina 208 | Vittorio, il re delle Alpi... Studio di Bologna Ch.[iarini] 277.

[f. 91] E fui di quelli, e forse sono, i quali sognarono (e certo fu il più glorioso e felice sogno della mia vita)⁵⁵ che ciò dovesse avvenire in Italia, in questa patria del diritto glorioso, della pietà umana, della fede ideale; che l'Italia, questa patria di Dante e del Leopardi, fosse risorta per questo. Allo sc.[orpimento] del busto di G.[iacomo] L.[eopardi] (Prose 1380) (1898).

L'Italia è risorta nel mondo per sè e per il mondo; ella per vivere dee avere idee e forze sue, deve esplicare un officio suo civile ed umano, un'espansione morale e politica. Per il Tricolore (Prose 1357).

Galliano e Toselli⁵⁶ Per la croce rossa (Prose 1323) | Culto del Manzoni (Prose 1203) | Aria e luce alla giovine Italia... Programma (Pr.[ose] 840) | Ricordo: i grandi maestri – passare ignoti etc. Primo Giub.[ileo] di M.[agistero] II (Prose 1317).

[f. 92] Ma poichè sono tra cavatori e artigiani, che io ci resti! Io parlo a loro. *Qualche vecchione si ricorda forse della famigliola del dottor Michele, qualche altro ha presente...* Essi vogliono sapere di quel bimbo rubesto e ricciuto... O cavatori di Ruosina e Serravezza, o mugnai del B... o... o... era quel bimbo rubesto e..., il quale da voi ebbe ciò che per il suo avvenire era più utile: l'indole seria e la lingua piena di forza e di soavità!... Lingua del trecento... Vissuto in campagna...

Il Maggio della Versilia si vede che è più primitivo più antico nelle sue forme che quello del contado Pisano-lucchese e perciò è più curioso ed utile a studiarli. Lett.[era] di A.[lessandro] d'Ancona a P.[adre] Franco Donati.⁵⁷

⁵⁵ «Egli afferma di essere stato, anzi essere, uno di quelli che sognarono che l'appaciamento sociale dovesse avvenire, a esempio e guida delle genti, in Italia: "in questa patria del diritto glorioso, della pietà umana, della fede ideale". *Fu il più glorioso e felice sogno della sua vita, questo*» (Ivi, p. 442).

⁵⁶ Vedi l'esortazione alla Poesia che si volga «ai morti» dicendo: «Riposate all'ombra dei sicomori, o i più santi dei miei martiri, perché da me spinti a morire in altre battaglie che le mie sante battaglie! Riposate in pace... Non volete? E tornate con me. Difenderai i miei ridotti, Maggior Galliano! Guiderai le mie avanguardie, Maggior Toselli!» (PASCOLI, *Un uomo di pensiero e un uomo di azione*, in ID., *Prose*, I, cit., p. 511).

⁵⁷ «In vero della santa antichità è fedele quanto altra mai la Versilia. Qui si cantano i Maggi

Felice te che custodisci sempre limpida e copiosa quella vena di lingua, ch'io ogni giorno più mi veggio mancare e intorbidare sotto la penna! Colpa in gran parte mia, pur troppo! Lett.[era] di Giosuè Carducci al caro Cecco Bologna 31 marzo 1864.

O buon fratello – 31 marzo 64 | Addio birbone – 20 aprile 57.

Di lingua si seguiva a parlare, come sempre: la lingua italiana morirà, e gl'italiani saranno anche lì a contendere se ella sia mai esistita. Il toscanesimo co' suoi solecismi e con le gentilezze infranciosate... Levìa Gravia in Prose 848. Anche in Mosche cocchiere 1357-1368

[f. 93] Studioso della bella lingua e dei canti popolari della sua Versilia nei quali trovava tanta analogia con la lingua e la poesia toscana del trecento... (Fr.[ancesco] Don.[ati] in Chiar.[ini] 111).

Se egli... mi tien sempre il broncio, a ragione dei decasillabi e dell'ed. del Rossetti. Card.[ucci] in Chiar.[ini] 111.

Decasillabi ne aveva fatti anche Cecco frate. | (Poliziano 3° e 4°. Fir. Cellini 1859).

9 Ag.[osto] nel 1881. Qui (alla Maulina) gente buona semplice laboriosa: mi pare che mi rifarei fra questi vecchi onesti e diritti e faticanti, fra questi giovini robusti e modesti lavoratori, fra queste donne buone e schiette e che parlano così bene, fra questi bambini che all'occorrenza vanno scalzi.⁵⁸ Chiar.[ini] ?

bisogna attingere di continuo alla freschezza corrente della parlata. Mosche cocchiere (Prose 1361).

m'insegnasti a leggere su l'Alfieri... Pref.[azione] alle Poesie del Barb.[era].

Chiarini che mi ha spronato a tempo e a tempo infrenato...⁵⁹ (ib).

Se porto de' pensier torbidi e foschi / Ridisce un campicello a 'l desir mio / con poca selva e il lento andar d'un rio / A l'aer dolce de' miei colli toshi... Poesie. a Petrarca. [F. *Petrarca*, LG, vv. 1-4].

più antichi, qui la lingua e i canti sanno di trecento, come sentiva colui che primo studiò l'una e gli altri: il buono e fiero Cecco frate» (PASCOLI, *Commemorazione...*, ivi, 417-8).

⁵⁸ Vedi nota 50.

⁵⁹ «Chiarini che lo seppa frenare a tempo e a tempo spronare, e che lo sa narrare e che più che ogni altro conserva a noi dell'anima del gran morto» (Ivi, p. 426).

Treccini uomini di Castagneto 6
 lo ricordano ancora piccolo
 marchiato con la testa soffice slantata
 nei radi ementi della volitudine vestita
 di una giacchetta di panno militare
 segnata da un lupacchiotto d'effi-
 tano aveva facilmente addomesticato
 parente di reggieri e dei cani del paese.
 Borni. R. v. 17. cit. 29-30.

A questo proposito, effi aveva
 incl. dunque all'azione - Trabouca
 il mio destino nel cuore - 9 dies.

Suo padre alle fine della scuola
 d'ammir. che l'idea di mettere
 nel boll. del. chea. 15.

Effi lo vede ancora arrivare 6 mettere
 d'inverno, quasi sempre in ritirata, in
 giacchetta di panno turchino con bottoni
 d'ottone, con bottoni in latta, senza
 delator, senza mantello, senza scarpe, giacendo
 i geli, come Suvarov... 20

Oppresso all'accusa di essere dall'Arabia - 20
 Continuavano a leggere - 20 - 8 non forse elevarlo
 creduto radivo nel 1882. Lasciamo. *padre? un'idea
 mite, che
 e quella?*

