

ISTITUTO PER LA STORIA DEL RISORGIMENTO ITALIANO

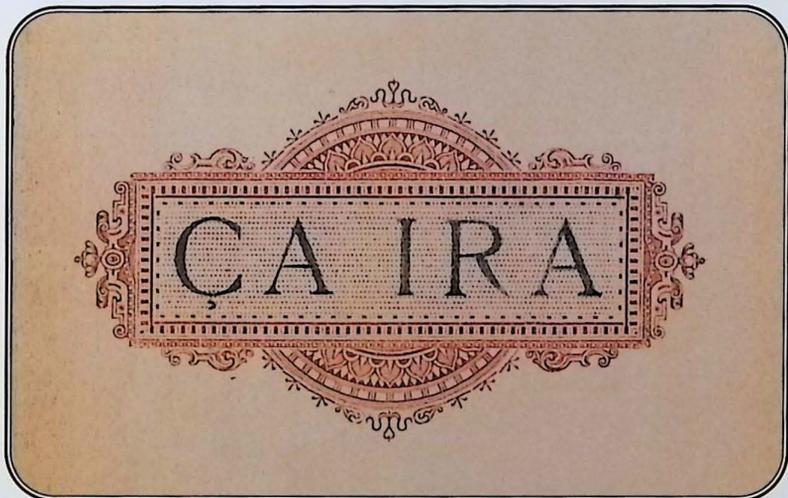
STEFANIA BARAGETTI

# CARDUCCI E LA RIVOLUZIONE

I sonetti di *Ça ira*

*Storia, edizione, commento*

Premessa di  
William Spaggiari



GANGEMI EDITORE



ISTITUTO PER LA STORIA DEL RISORGIMENTO ITALIANO  
BIBLIOTECA SCIENTIFICA

SERIE II: FONTI

Vol. XCVII

STEFANIA BARAGETTI

# CARDUCCI E LA RIVOLUZIONE

I sonetti di *Ça ira*

*Storia, edizione, commento*

*Premessa di*  
William Spaggiari

GANGEMI  EDITORE





©

Proprietà letteraria riservata  
Gangemi Editore spa  
Piazza San Pantaleo 4, Roma  
[www.gangemieditore.it](http://www.gangemieditore.it)

Nessuna parte di questa  
pubblicazione può essere  
memorizzata, fotocopiata o  
comunque riprodotta senza  
le dovute autorizzazioni.

ISBN 978-88-492-1716-2

*In copertina: G. CARDUCCI, Ça ira. Settembre MDCCXCII, Roma,  
Sommaruga, 1883 (1 ed., particolare dal frontespizio).*

ISTITUTO PER LA STORIA DEL RISORGIMENTO ITALIANO  
BIBLIOTECA SCIENTIFICA

SERIE II: FONTI

Vol. XCVII

STEFANIA BARAGETTI

CARDUCCI E LA RIVOLUZIONE  
I sonetti di *Ça ira*

*Storia, edizione, commento*

*Premessa di*  
William Spaggiari

GANGEMI  EDITORE

Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano - Roma

## PREMESSA

Nel corso di un banchetto organizzato a Bologna il 27 febbraio 1881 da «alcuni ammiratori della grande arte e amici della Francia», Carducci aveva recitato i doppi settenari dell'ode *A Vittore Hugo*, «per festeggiare l'ottantesimo anniversario» dello scrittore di Besançon. Il momento non era certamente lieto, avendo il poeta partecipato poche ore prima alle esequie di Carolina Cristofori Piva, la Lina o Lidia di tante sue liriche; il 21 febbraio aveva scritto a Giuseppe Chiarini dei tristi pensieri che lo agitavano in quei giorni, notando con amarezza che «il febbraio è grigio, e il marzo non sarà lieto, e l'aprile non è più per me». La lirica sul «vegliardo divino» venne terminata la mattina del 27, di ritorno dalla Certosa, dopo la mesta cerimonia; di Hugo, che contro Napoleone III aveva scagliato memorabili invettive, Carducci esaltava il ruolo di guida spirituale della Repubblica, esortandolo ad intonare un moderno *carmen saeculare* («Canta al mondo aspettante, Giustizia e Libertà») per consacrare, agli occhi delle nuove generazioni, gli ideali di uguaglianza e fratellanza germogliati dalla Rivoluzione del 1789.

Riproposta nelle *Rime nuove* (1887), l'ode conclude col binomio «Giustizia e Libertà» il sesto libro della raccolta, ma svolge anche una funzione di preludio al successivo, interamente occupato dal ciclo di *Ça ira*, composto tra il febbraio e l'aprile 1883; la *princeps* dei dodici sonetti, una raffinata *plaque*tte arricchita da fregi di colore roseo, era uscita nel maggio di quell'anno a Roma, presso Angelo Sommaruga, in venticquattromila copie. Una volta inseriti nella compagine delle *Rime nuove*, i sonetti si caricano, al pari dell'ode per Hugo, di un ulteriore significato, assumendo un rilievo centrale. Se, per un verso, danno attuazione alle ragioni metriche dell'unico componimento del primo libro, l'anacreontica *Alla rima*, del 1877 («una difesa della rima, in rima», come la definì l'autore), per l'altro mettono in pratica la risoluta dichiarazione («Il poeta è un grande artiere, / Che al mestiere / Fece i muscoli d'acciaio [...]») affidata, nel nono e ultimo libro (anch'esso costituito da un solo testo), al *Congedo*, iniziato nel 1873 e completato nel

1887; non è un caso che le prime tre strofe, intese a definire «che cosa non è il poeta», fossero apparse sulla *Cronaca Bizantina* dello stesso Sommaruga pochi mesi prima di *Ça ira*, il 16 dicembre 1882.

Le preoccupazioni formali si saldavano, nel «poemetto», a robuste istanze civili. Per parlare, a quasi un secolo di distanza, di una delle fasi più cruente e drammatiche della vicenda rivoluzionaria (tra agosto e settembre 1792, fino alla giornata di Valmy, quando l'armata di Dumouriez ebbe ragione del potente esercito austro-prussiano), Carducci faceva infatti ricorso al sonetto, il «breve e amplissimo carne» celebrato fin dagli anni giovanili. La scelta in favore della più consueta tra le forme strofiche italiane era a suo avviso giustificata dal fatto che non potendosi più praticare, nel secolo borghese, la poesia epica di andamento ciclico, la corona di sonetti era la più adatta ad una rievocazione per *tableaux* (così André Pézard, che ha tradotto in francese *Ça ira* nel 1959), incentrati su momenti essenziali e su scorci rapidi, senza cedimenti descrittivi o lirici: «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».

Ma il ritorno a quella tradizione, rinnovata in chiave politica dall'amatissimo Vincenzo Monti e dai poeti giacobini, aveva radici lontane. È anche vero che in più occasioni, pubbliche e private, Carducci si era premurato di rendere esplicita la propria volontà di tendere all'«arte pura, che di per se stessa è morale più d'ogni altra», e di abbandonare la poesia giambica, spesso frequentata in passato anche per scopi contingenti. Così, nella *Prefazione ai Levia Gravia* del 1881, scriveva dell'inno *A Satana*: «fu una birbonata utile: birbonata, non nel concetto, che per me è ancor vero tutto o quasi, ma per l'esecuzione. Non mai chitaronata (salvo cinque o sei strofe) mi uscì dalle mani tanto volgare. L'Italia co 'l tempo dovrebbe innalzarmi una statua, pe 'l merito civile dell'aver sacrificato la mia coscienza d'artista al desiderio di risvegliare qualcuno e rinnovare qualche cosa».

All'amico Chiarini, il 20 dicembre 1871, aveva però precisato che quella rinuncia sarebbe divenuta inefficace qualora fossero sopraggiunte «ragioni esterne». L'occasione per la ripresa di una battaglia versificazione civile, senza le antiche «volgarità» ed anzi nelle forme più mature della poesia epico-popolare e nel progredire dell'esperienza «barbara», si presentò all'inizio del 1883. La scomparsa del primo ministro Léon Gambetta, padre della Terza Repubblica dopo la disfatta di Sedan, aveva dato nuova forza a chi, come Ruggiero Bonghi sulla *Nuova Antologia* del 1° febbraio 1883, ne traeva pretesto per denigrare la Francia e la sua «repubblica malaugurata»; inoltre, alcuni episodi recenti (*in primis*, il trattato del Bardo del maggio 1881, che istituiva il protettorato francese in Tunisia, interpretato in Italia come un ostacolo alle mire coloniali del Regno) rinfocolavano i timori del fronte moderato, non immune dalle lusinghe di un *revival* bonapartista, per l'estendersi anche al di qua delle Alpi di un particolare spirito di rivendicazione sociale, cui si attribuiva la capacità di mettere

in discussione persino i presupposti dell'istituto monarchico. D'altra parte, la Triplice Alleanza, sottoscritta a Vienna nel maggio 1882, dettava le linee della politica estera; e a promuovere il «ritorno all'ordine» provvedevano ben orchestrate campagne di stampa. Logico che, in quel clima di restaurazione e di sentimenti anti-francesi, si andasse alla ricerca di cause remote, riprendendo in maniera tendenziosa le interpretazioni riduttive che della Rivoluzione erano state fornite nei decenni precedenti da Vincenzo Cuoco, Carlo Botta, Cesare Balbo, senza escludere Manzoni. L'attacco alla Francia, neppure tanto dissimulato, sottendeva dunque la critica agli esiti del 1789; di qui il risorgere della vocazione «rivoluzionaria» di Carducci, il quale del resto, nel *Congedo*, proclamava che il «grande artiere» non si limitava a modellare i versi, ma poteva forgiare spade e armature dei combattenti per la libertà. Contro la storiografia moderata, secondo cui la Rivoluzione «calò tra noi a turbare con orribile danno delle cose nostre il placido svolgimento a cui i reggimenti politici e la economia paesana avviavansi mercè le riforme iniziate e promosse dai principi», Carducci invitava a cogliere il nesso fra la Rivoluzione di Francia, che portò all'affermazione di una moderna idea di democrazia e di uguaglianza, e i moti di indipendenza che si nutrono di quell'eredità e che attraversarono l'Europa nella prima metà del secolo XIX: «Altro che cataplasmi di riforme ci voleva a rifare il sangue di quel vecchio popolo italiano, di frati, briganti, ciceroni e cicisbei. E non venitemi fuori con i tradimenti le violenze le rapine e i sacrilègi [...]». L'Italia aveva bisogno di quel cambiamento radicale; i francesi lasciarono «esempio di amministrazione sapiente, e di strade e di ponti e di edifici pubblici», in un paese in cui c'erano «ottantaquattro mila frati, stando al computo più modesto e senza contare le monache».

L'esperimento di Carducci nasceva così all'insegna di una forte preoccupazione formale, ma nel fuoco delle passioni civili; si pensi, in questo quadro, alla parallela difesa di Guglielmo Oberdan, giustiziato il 20 dicembre 1882. Quel fuoco era poi ravvivato dal gusto della rievocazione storica (non senza risonanze dell'antico spirito anti-clericale), a difesa delle idealità democratiche e dei loro effetti. «Oggi è vezzo, 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»; così nell'unica nota posta a corredo di *Ça ira*. Il poeta avvicinava questa «rappresentazione epica» di un evento o «leggenda storica», senza «mistura di elementi personali», alle quartine *Su i campi di Marengo* (aprile 1871) e alle strofe *Della canzone di Legnano* (1876-79), indicandone le fonti nelle monografie di Thomas Carlyle (*The French Revolution*, 1837, oggetto di attenta lettura nell'inverno 1882-83), Louis Blanc (1847-62) e Jules Michelet (1847-53). E aggiungeva: «*Ça ira* non è per me [...] che il motto storico d'un momento storico. Quello che il popolo francese aveva promesso a se stesso che *andrebbe*, andò di fatti nel settembre del 1792». Ecco la ragione del titolo, presente nel ritornello («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 réussira!») derivato da una popolare aria di controdanza del *Carillon national*; lo stesso Carducci ricordava come, intonando quel canto, i francesi avessero abbattuto i simboli della sopraffazione e della frode. Più volte modificato, il «ça ira» rimase sempre un simbolo della Rivoluzione; echeggiò nelle vie di Parigi nell'estate 1790, quando si festeggiava il primo anniversario della presa della Bastiglia, mentre nell'agosto 1792 Danton incitò la folla all'assalto delle Tuileries al grido di «Aux armes, et ça ira!».

Nell'ampia prosa apologetica pubblicata ancora dal Sommaruga nel 1884, nella terza serie di *Confessioni e battaglie*, Carducci non risparmiava la sferza dell'ironia ai critici e ai censori, alcuni dei quali non avevano esitato a interpretare quei versi come auspicio alla creazione di un governo repubblicano in Italia, simile a quelli parigini del 1792 e del 1871. In quelle pagine, così come era solito fare anche quando muoveva da situazioni contingenti (parlando della morte di Garibaldi, o prendendo posizione in *Eterno femminino regale* sulla *querelle* avviata dall'alcaica *Alla Regina d'Italia*), Carducci relegava in secondo piano la difesa della qualità letteraria e della sostanza politica di ciò che aveva scritto, per formulare, in equilibrio precario fra le istanze di repubblicani e socialisti e la linea vincente dei moderati, una vera e propria dichiarazione di fede nella democrazia e nella monarchia, garante dell'indipendenza e dell'unità della nazione.

Muovendo dai commenti più incisivi e solidi (Guido Mazzoni-Giuseppe Picciola, Demetrio Ferrari, Giambattista Salinari, Mario Saccenti; ma soprattutto quello, ampio e sistematico, procurato nel 1989 da Vittorio Gatto per l'Archivio Guido Izzi), il lavoro di Stefania Baragetti ripercorre la storia dei sonetti «settembrini», rintracciando nell'itinerario politico e letterario di Carducci una continuità di fondo fra il radicalismo giovanile, la «contraddizione» del riavvicinamento alla monarchia, i severi pronunciamenti nell'aula del Senato; passa in rassegna i tanti suoi giudizi sulle vicende del 1789, disseminati in una lunga sequenza di prose e versi; ricostruisce il processo redazionale di questa forma «alta» di esercizio letterario, attraverso l'esame della corrispondenza col Sommaruga e con gli amici Giuseppe Chiarini e Severino Ferrari; fornisce il necessario apparato informativo sui testi, sulla tradizione manoscritta e a stampa, sulle fonti, sulle reazioni suscitate. Di notevole rilievo è, infine, l'edizione critica, qui per la prima volta tentata, del *corpus* di sonetti, sulla base della stampa Sommaruga, con il corredo di un doppio apparato, genetico (trascrizione di tutti gli autografi, conservati in Casa Carducci a Bologna, alla Biblioteca Civica di Verona, all'Ambrosiana di Milano) ed evolutivo, mediante il raffronto delle edizioni a stampa, fino all'ultima vigilata dall'autore nel volume unico delle *Poesie*, del 1901.

La Francia repubblicana, unita contro gli invasori e l'aristocrazia, era altra cosa rispetto alla misera Italia del «secoletto vil» (così nel giovanile sonetto a Pietro Metastasio); alla poesia, superando anche l'occasionalità polemica, Carducci af-

fidava il compito di riscattare gli avvenimenti gloriosi di quel recente passato, presentandoli risolutamente come esempio di un coraggio spinto fino all'eroismo. Racchiusi tra le sanguigne immagini della vendemmia e dell'aratura nelle campagne della Francia nord-orientale, nel «rosso vespro» di una giornata di fine estate 1792, e le parole profetiche sull'avvento di una nuova era, pronunciate da Goethe al calar del sole nella gloriosa giornata di Valmy («Livido su quel gran lago di fango / Guizza il tramonto [...]»); anche sulla «gloria» di Valmy i detrattori avevano lasciato cadere pesanti insinuazioni), i sonetti animano l'ultima stagione della lirica civile; recuperando forme e modi della poesia storica (rosse erano le «ali» dell'epopea in *Momento epico*, nel secondo libro delle *Rime nuove*; e il grido «Avanti, [...] avanti!» già scandiva la *Ripresa dei Giambi ed epodi* nel 1872-73), gettano anche qualche riverbero sulla produzione dell'ultimo periodo, di intonazione così diversa. Nella saffica *Bicocca di San Giacomo*, del 1891, ritorna il canto della *Marsigliese*, «angel di guerra», che nel penultimo dei «settembrini» risuonava dal mulino di Valmy; mentre, nelle quartine del 1897 *La mietitura del Turco*, si rinnova il tema del lavoro dei campi (che in *Ça ira* si tingeva di fremiti corruschi di collera e di ribellione), per denunciare, attraverso una altrettanto cruda metafora della mietitura, il genocidio degli armeni, colpevolmente tollerato dalle potenze europee. Mentre svaniva il sogno della poesia, era quello l'estremo, vigoroso sussulto di Carducci «vate» e senatore dell'Italia umbertina, dopo la sconfitta di Adua e la caduta di Crispi, il vecchio garibaldino al quale era andato, da ultimo, il suo convinto appoggio.

WILLIAM SPAGGIARI

## Ringraziamenti

Desidero esprimere la mia riconoscenza al prof. William Spaggiari, per la disponibilità con cui mi ha offerto consigli e motivi di riflessione, al prof. Francesco Spera, per l'apprezzamento dimostrato nei confronti di questo lavoro, e al prof. Alberto Brambilla, per i suoi suggerimenti. Di alcune preziose indicazioni, anche su suoi lavori carducciani in corso, sono poi debitrice al prof. Umberto Carpi.

Vorrei altresì ringraziare la dott.ssa Simonetta Santucci e i collaboratori di Casa Carducci a Bologna per la sollecitudine con cui hanno messo a mia disposizione manoscritti e materiale bibliografico; così come il dott. Massimo Rodella della Biblioteca Ambrosiana di Milano.

Inoltre, la mia gratitudine va al prof. Giuseppe Izzi, che molto si è adoperato per favorire la pubblicazione, e al prof. Giuseppe Talamo, per aver accolto il volume nella collana di «Fonti» dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.

## CARDUCCI POETA CIVILE

1. Nelle posizioni politiche di Carducci si è solitamente ravvisata una scarsa coerenza ideologica. Spesso, ad esempio, si insiste su quella che è stata definita una vera e propria «svolta»: l'incontro con la regina Margherita a Bologna nel 1878 e, da qui, l'avvicinamento alla monarchia. Effettivamente, il clamoroso episodio potrebbe dare l'impressione di un mutamento radicale, rispetto alle idee repubblicane del decennio precedente. In realtà, è necessario considerare il Carducci politico sempre in relazione alla situazione complessa del tempo. Tra gli interventi più significativi a sostegno della tesi dell'unitarietà del percorso ideologico del poeta si può segnalare quello di Benedetto Croce:

Non è da credere per ciò che la tendenza generale del suo spirito fosse torbida, scissa, incoerente. Tutt'altro. Essa si svolse sopra una linea rettilissima [...]. Sempre la medesima cosa, ma in generale; onde, guardando in particolare, si otteneva l'impressione dell'incoerenza; perché, praticamente, non si può amare insieme Mazzini e Casa di Savoia, la Repubblica e la Regina, e passare dall'uno all'altro e dall'altro all'uno.<sup>1)</sup>

Recentemente, Aldo A. Mola ha così riassunto la sostanza della riflessione politica dell'autore:

Carducci [...] *non mise mai in discussione la monarchia, né lo Stato* che aveva giurato di servire, così come appunto fece nella *coscienza* che l'una e l'altro erano gli unici strumenti per accelerare l'incivilimento degli italiani.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> BENEDETTO CROCE, *Giosue Carducci. Studio critico* (1914), Bari, Laterza, 1953, p. 45.

<sup>2)</sup> ALDO A. MOLA, *Giosue Carducci. Scrittore, politico, massone*, Milano, Bompiani, 2006, pp. 535-536.

Ma nell'esperienza pubblica di Carducci è importante richiamarsi al rapporto tra l'attività letteraria e quella civile; la produzione poetica risente sempre del contesto storico, anche per le preferenze stilistiche e metriche. Basti un esempio su tutti: la composizione di *Giambi ed epodi* (1867-72), situandosi in un periodo di forte partecipazione alla «storia» della nazione, presenta intenti programmaticamente polemi- ci, come si evince dalle soluzioni formali adottate, che sono il frutto dell'ascendente esercitato su Carducci dalla poesia giambica greca e latina, da Archiloco a Orazio.<sup>3)</sup>

2. Una certa propensione alla politica sembra essere iscritta nella famiglia di Giosue, discendente dal ramo fiorentino che aveva avuto come penultimo gonfaloniere della repubblica Andrea Carducci, capo degli «*arrabbiati*», al quale i Medici, dopo la restaurazione della signoria nel 1512, avevano fatto tagliare la testa.<sup>4)</sup> Il nonno del poeta, Giuseppe Francesco, era sicuramente reazionario, ma colui che ha influenzato maggiormente il giovane Giosue è stato il padre, Michele, medico e carbonaro, attivo nei moti rivoluzionari del 1831, ostinato nelle sue idee anticlericali. Tramite la figura paterna, il futuro poeta incominciò a nutrire l'amore per la lettura, stimolata anche dai volumi presenti nella modesta libreria di casa. Carducci, in seguito, ricorderà il proprio interesse giovanile per Omero, Virgilio, Tasso, per la storia della Rivoluzione francese e per le vicende della Repubblica romana, esprimendo disappunto nei confronti di Manzoni, solitamente impostogli dal padre come punizione o come «lettura esemplare».<sup>5)</sup>

Nel 1849, il quattordicenne Carducci aveva proseguito l'itinerario formativo a Firenze, presso le Scuole Pie dei padri Scolopi, frequentando da novembre il corso biennale di retorica tenuto da padre Geremia Barsottini.<sup>6)</sup> Acceso sostenitore della

<sup>3)</sup> L'edizione zanichelliana di *Giambi ed epodi* del 1882 include componimenti degli anni 1867-72; la raccolta è completata nell'edizione del 1894 (*Opere*, vol. IX) con l'ampliamento del limite cronologico al 1879.

<sup>4)</sup> *Lettere. Edizione Nazionale*, Bologna, Zanichelli, 1938-68, 22 voll., nel vol. X, pp. 65-66 (lettera a Carolina Cristofori Piva, 9 ottobre 1875).

<sup>5)</sup> *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni*, in *Opere Edizione Nazionale (EN)*, Bologna, Zanichelli, 1935-40, 30 voll., nel vol. XX, pp. 299-303.

<sup>6)</sup> Al Barsottini (1812-1884), autore di antologie scolastiche (*Raccolta di prose e poesie italiane*, due edizioni, 1838 e 1850; *Le bellezze della «Iliade» di Omero*, 1853) e di una raccolta di *Poesie* (1855), Carducci dedicò due sonetti caudati composti nel 1851 e 1854, *A un poeta di montagna* (*Juvenilia* LXIX; *EN*, II, pp. 159-160) e *Al padre Geremia Barsottini, quando non mi voleva donare il «Malmantile racquistato» in persona di Perlone Zipoli* (*Scherzi e invettive* LVIII; *ivi*, I, pp. 308-310), e una ballata del 1856, *La bellezza ideale. A Geremia Barsottini delle Scuole Pie (Rime di San Miniato Canti VII; ivi, pp. 60-63)*. Sul padre scolio- pio si rimanda a PASQUALE VANNUCCI, *Carducci e gli Scolopi*, Roma, Signorelli, 1936, pp. 25-39 e 51-62; e alla voce di MARIA LUISA SCAUSO nel *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1964, vol. VI, pp. 542-543.

causa unitaria nel 1848,<sup>7)</sup> il frate liberale alternava la lettura degli autori classici a quella dei romantici, ottenendo l'approvazione ammirata dello scolaro Enrico Nencioni, compagno di scuola del giovane Giosue, orientato invece sulle prospettive di un intransigente classicismo.<sup>8)</sup> Una prima manifestazione di insofferenza per l'apertura alle novità letterarie straniere, alimentata anche dal giovanile spirito patriottico, è testimoniata dalla creazione dell'*Accademia dei Filomusi* (marzo 1852), di cui Carducci si autonominò presidente. Espose il programma nel discorso di inaugurazione pronunciato il 1° maggio 1852 (nella quinta tornata dell'Accademia):

Distinguere i limiti che dal male il bene nella nuova scuola separano, rigettar questo, elegger quello, li antichi potentemente indagare perché apprendere ci possano a compirne di nuovi: l'antica forma non con la ostinazione del pedante ma con la filosofia del critico studiare a tutt'uomo, su l'antica forma ritemperare i pensieri classicamente italiani, e massimamente a chi tende a perfezion di scrittura. E da questo fu proposta la nostra società [...].<sup>9)</sup>

Nonostante la divergenza di opinioni, il maestro contribuì all'ingresso di Carducci come alunno convittore nella Scuola Normale Superiore di Pisa (novembre 1853). Per una tornata dell'*Accademia dei Filomusi* (8 maggio 1853) Carducci, che dal settembre 1852 aveva raggiunto la famiglia a Celle (dove il padre era medico condotto), inviò un carne in endecasillabi sciolti (*La Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*). Apprezzando quei versi, il padre Barsottini e il canonico Ranieri Sbragia, rettore della Scuola, lo persuasero a sostenere il concorso di ammissione alla Normale.<sup>10)</sup>

Gli anni trascorsi a Pisa lo avevano messo a contatto di un ambiente intellettualmente limitato:

La vecchia Toscana granducale pullulava allora un po' dovunque di accademici, di eruditi, di pedanti, di vocabolisti, di cataloghisti: tutto un mondo chiuso, grigio, tradizionalista, piatto in letteratura, superficialmente manzoniano o romantico decadente.<sup>11)</sup>

<sup>7)</sup> Si veda «*Il veggente in solitudine*» di Gabriele Rossetti, in EN, XVIII, p. 242.

<sup>8)</sup> Rinvio a GIUSEPPE CHIARINI, *Memorie della vita di Giosue Carducci (1835-1907) raccolte da un amico*, Firenze, Barbèra, 1907, pp. 15-18; e a GIUSEPPE FATINI, *Carducci giovane (1835-1860)*, Bologna, Zanichelli, 1939, pp. 67-68.

<sup>9)</sup> *Su lo stato attuale de la letteratura italiana e su lo scopo de l'Accademia dei «Filomusi»*, in EN, V, pp. 27-28. Gli orientamenti dell'Accademia sono specificati anche in una missiva a Cesare Smorti, autunno 1852 (*Lettere*, I, pp. 21-23). Sui *Filomusi*, G. FATINI, *Carducci giovane* cit., pp. 74-85; FRANCESCO MATTESINI, *La formazione di Giosue Carducci: dagli esordi al Poliziano "volgare" (1848-1863)*, Milano, Vita e Pensiero, 1974, pp. 39-41.

<sup>10)</sup> P. VANNUCCI, *Carducci e gli Scolopi* cit., pp. 47-50. Il carne è in EN, I, pp. 131-154.

<sup>11)</sup> MARIO BIAGINI, *Giosue Carducci. Biografia critica* (1961), Milano, Mursia, 1976, p. 47.

Al 1856 risale dunque la formazione del sodalizio degli *Amici Pedanti* (insieme a Giuseppe Chiarini, Ottaviano Targioni Tozzetti, Giuseppe Torquato Gargani), in cui Carducci, ergendosi a «scudiero dei classici»,<sup>12)</sup> rinnovava l'avversione alle mode straniere e al romanticismo.<sup>13)</sup>

Se un forte spirito libertario e democratico, ancorato comunque alla lezione severa dei classici, aveva contrassegnato l'esperienza degli *Amici Pedanti*, si può dire che la vera occasione che gli aveva permesso di assumere posizioni politiche più esplicite è rappresentata dal biennio decisivo delle lotte risorgimentali (1858-60).<sup>14)</sup> Il poeta nutriva speranze nella monarchia sabauda e guardava con interesse a Vittorio Emanuele II, soprattutto dopo il «grido di dolore» del discorso tenuto il 10 gennaio 1859 davanti alle due Camere riunite a Palazzo Madama. In onore del sovrano, considerato come l'unico veramente in grado di guidare la guerra di liberazione e di garantire la necessaria unità all'azione politica, il poeta aveva composto una canzone tra il dicembre 1858 e il marzo 1859:

Su dunque, suona a l'ultima riscossa,  
Re sabaudò, le trombe, e giù dal monte  
Saettando la guerra urta il destriero.  
Sia del tuo brandò il lampo e la percossa  
Lume di vita a la gran donna in fronte  
E fulmine di Dio su lo straniero.  
Vantator menzognero,  
De l'armi nostre e de la gran vendetta  
Senta l'orrenda stretta;  
E troppo Italia ancor gli sembri forte,  
Quando ne' lurchi avventerà la morte.<sup>15)</sup>

<sup>12)</sup> *Raccoglimenti*, EN, XXIV, p. 58. Sul «primo classicismo» di Carducci, F. MATTESINI, *La formazione di Giosue Carducci* cit., pp. 43-51. Secondo Luigi Foscolo Benedetto il poeta, superata la caparbieta dei primi anni giovanili, avrebbe poi appreso il valore del proficuo scambio tra la cultura italiana e quella francese (LUIGI FOSCOLO BENEDETTO, *Il Carducci e la Francia* [1935], in *Id.*, *Uomini e tempi* *Pagine varie di critica e storia*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, pp. 426-429 e 432-434).

<sup>13)</sup> A riguardo si veda anche la missiva a Giuseppe Torquato Gargani, 11 settembre 1853 (*Lettere*, I, pp. 60-61); mentre sulla polemica innescata nel luglio 1856 dalla recensione del Gargani al volumetto di versi (*Fiori e spine*) del livornese Braccio Bracci (*Di Braccio Bracci e degli altri poeti nostri odiernissimi. Diceria*), e culminata nella *Giunta alla derrata* uscita alla fine di ottobre a cura e a spese degli *Amici Pedanti*, si rimanda a G. CHIARINI, *Memorie della vita di Giosue Carducci (1835-1907)* cit., pp. 61-82, 93-105, e a VINCENZO SCHILIRÒ, *Carducci "pedante" e credente*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1946, pp. 34-98.

<sup>14)</sup> Sull'argomento si veda LAURA FOURNIER-FINOCCHIARO, *Giosuè Carducci et la construction de la nation italienne*, Caen, Presses Universitaires, 2006, pp. 115-149.

<sup>15)</sup> *A Vittorio Emanuele*, vv. 188-198 (*Juvenilia* LXXXII; EN, II, p. 198).

Un ulteriore passo, che segna il suo progressivo accostamento alla prospettiva monarchica, è costituito dall'inno *Alla Croce di Savoia* (13-21 ottobre 1859):

Noi, progenie non indegna  
Di magnanimi maggiori,  
Noi con l'armi e con i cuori  
Ci aduniamo intorno a te.  
Dio ti salvi, o cara insegna,  
Nostro amore e nostra gioia!  
Bianca Croce di Savoia,  
Dio ti salvi! e salvi il re!<sup>16)</sup>

In una lettera del 25 ottobre 1859 all'amico Silvio Giannini, l'autore commentava il significato del componimento e spiegava che cosa intendeva per unità d'Italia:

In questo canto ho voluto versificare la storia di due principii diversi congiunti ora nel fine di riunire la patria; i due principii, intendo, popolano e monarchico: dal primo dei quali tiene l'energia, dal secondo la forma, il moto presente; rappresentato il primo nella Toscana gloriosa a buon dritto della civiltà dei Comuni, il secondo nel Piemonte che ha ogni sua forza dalla Monarchia.<sup>17)</sup>

A proposito della scelta in favore dei Savoia, anche in relazione alla successiva e tanto discussa «svolta» monarchica del 1878, va detto che la fedeltà al re è uno dei tratti costanti che si possono individuare nella sua riflessione politica, anche se nel primo decennio post-unitario avrebbero preso il sopravvento posizioni più radicali. Secondo Luigi Russo, Carducci è stato un sostenitore della monarchia in sintonia con una tendenza diffusa a livello europeo e soprattutto in Italia, che, avendo «fronteggiato» le opposizioni del Regno delle Due Sicilie e le pretese neoguelfe dello Stato Pontificio, era stata orientata verso la soluzione unitaria dalla dinastia sabauda.<sup>18)</sup>

L'autore aveva seguito con viva partecipazione le fasi della seconda guerra di Indipendenza, componendo una vera e propria cronaca poetica (maggio-giugno 1859) con una serie di sonetti che, secondo Biagini, costituiscono il *Ca ira* della

<sup>16)</sup> *Alla Croce di Savoia*, vv. 121-128 (*Juvenilia* XCIII; *ivi*, p. 215).

<sup>17)</sup> *Lettere*, II, p. 21.

<sup>18)</sup> LUIGI RUSSO, *Carducci senza retorica* (1957), Roma-Bari, Laterza, 1973, p. 91. Su taluni aspetti del ruolo del Piemonte si vedano, fra l'altro, LUIGI SALVATORELLI, *Pensiero e azione del Risorgimento* (1943), Torino, Einaudi, 1974, pp. 139-143, e ROSARIO ROMEO, *Dal Piemonte sabauda all'Italia liberale*, Roma-Bari, Laterza, 1974 (prima ed. Torino, Einaudi, 1963), pp. 162-174.

rivoluzione italiana.<sup>19)</sup> *In Santa Croce, Anche in Santa Croce, Gli Austriaci in Piemonte, Montebello, Palestro, Magenta, Modena e Bologna, San-Martino, A Giuseppe Garibaldi*, nel quale ultimo il poeta esalta la figura del comandante niz-zardo e allude al corpo di spedizione dei Cacciatori delle Alpi.

Nello stesso tempo, l'episodio sanguinoso di Perugia (20 giugno 1859), quan-do le truppe papali avevano domato con ferocia la ribellione popolare, gli offri-va la possibilità di riflettere sul ruolo della Chiesa e di rinnovare la sua contra-rietà al governo pontificio:

Non più di frodi la codarda rabbia  
Pasce Roma nefanda in suo bordello;  
Sangue sitisce, e con enfiate labbia  
A' cattolici lupi apre il cancello;

E gli sfrena su i popoli, e la sabbia  
Intinge di lascivia e di macello:  
E perché il mondo più temenza n'abbia,  
Capitano dà Cristo al reo drappello;

Cristo di libertade insegnatore;  
Cristo che a Pietro fe' ripor la spada,  
Che uccidere non vuol, perdona e muore.

Fulmina, Dio, la micidial masnada;  
E l'adultera antica e il peccatore  
Ne l'inferno onde uscì per sempre cada.<sup>20)</sup>

L'anticlericalismo, del resto, può essere riconosciuto come aspetto ricorrente del suo pensiero. Durante l'adolescenza, Carducci aveva composto versi di carattere religioso: al 1848 risale la prima prova poetica conosciuta, *A Dio*, e al 1854 il sonetto *Per una festa del Crocefisso*.<sup>21)</sup> L'ispirazione cristiana aveva incominciato ad inaridirsi già negli anni pisani, in seguito ai primi contatti con le correnti liberali e anticlericali, nel clima di sempre più forti istanze patriottiche. Così, il poeta aveva mostrato di nutrire una certa indifferenza nei confronti della Chiesa, mentre i classici gli apparivano gli strumenti adatti a ricomporre il disordine dell'animo; nel contempo, durante i primi anni trascorsi a Bologna, si andavano intensificando la lettura degli illuministi e la frequentazione dei circoli massonici. Dunque, non suonano strane le affermazioni di alcune lettere più tarde, in cui Carducci si professava «antiteologo

<sup>19)</sup> M. BIAGINI, *Giosue Carducci* cit., p. 102.

<sup>20)</sup> *Per le stragi di Perugia* (*Juvenilia* XCII; *EN*, II, p. 209).

<sup>21)</sup> *A Dio* e *Per una festa del Crocefisso*. *A Dio massimo gusto e clemente* (*Poesie varie* LXVI e CXIX; *ivi*, I, pp. 331-333 e 450).

ed anticristiano [...] poi francamente irreligioso», «poeta della ragione e della libertà».<sup>22)</sup> Fortemente critico nei confronti delle pretese temporali della Chiesa, e sostanzialmente incurante delle questioni teologiche (non incrina tale posizione il pur evidente interesse per alcune esemplari figure di riformatori, come Arnaldo da Brescia, John Wycliffe, Jan Hus, Martin Lutero),<sup>23)</sup> Carducci si sarebbe allora orientato su una sorta di «paganesimo», «sorretto da motivi di gusto etico-estetico e contrapposto al cristianesimo, come la gioia al dolore, la vittoria alla rinuncia, la terra al cielo, la carne allo spirito. Paganesimo che in molta parte è naturalismo abbellito dalla mitologia, classicismo e disciplina d'arte [...]».<sup>24)</sup> Questa visione della religione, all'insegna dunque di un deismo laico-umanistico, era certamente il frutto di particolari vicende storiche, nel cui contesto la Chiesa era vista come ostacolo all'unificazione. Durante gli ultimi anni di vita la questione religiosa sembrò riaffiorare, come testimoniano le parole di una missiva del 1° gennaio 1906 alla regina Margherita: «ma vi è un gran Remuneratore al quale io mi affido».<sup>25)</sup> Nonostante ciò, Carducci non accettò mai completamente le verità del cristianesimo:

Resta che ogni qualvolta fui tratto a declamare contro Cristo, fu per odio ai preti; ogni volta che di Cristo pensai libero e sciolto, fu mio sentimento intimo. Ciò non vuol dire che io rinneghi quel che ho fatto: quel che scrissi, scrissi: e la divinità di Cristo non ammetto. Ma certo alcune espressioni son troppo; ed io, senza adorare la divinità di Cristo, mi inchino al gran martire umano. Questo voglio che si sappia [...].<sup>26)</sup>

<sup>22)</sup> A Diego Mazzoni, 18 aprile 1869, e a Carolina Cristofori Piva, 20 aprile 1872 (*Lettere*, VI, p. 60, e VII, p. 143).

<sup>23)</sup> *A Satana*, vv. 141-168 (*Levia Gravia*; *EN*, II, pp. 383-384); si veda anche il sonetto *Martino Lutero*, del 1886 (*Rime nuove XXXI*; *ivi*, III, p. 194).

<sup>24)</sup> M. BIAGINI, *Giosue Carducci* cit., p. 856.

<sup>25)</sup> *Lettere*, XXI, p. 241. Immagini di serena religiosità ricorrono nell'ode *La chiesa di Polenta* (1897), vv. 109-116: «[...] la campana squilli / ammonitrice: il campanil risorto / canti di clivo in clivo a la campagna / Ave Maria. // Ave Maria! Quando su l'aure corre / l'umil saluto, i piccioli mortali / scovrono il capo, curvano la fronte / Dante ed Aroldo» (*Rime e ritmi XXII*; *EN*, IV, pp. 243-244). Ma si vedano anche, fra l'altro, gli esametri in serie continua di *Sogno d'estate* (1880), vv. 16-17 («Però che le campane sonavano su dal castello / annunziando Cristo tornante dimane a' suoi cieli», *Odi barbare XLV*; *ivi*, p. 123), riecheggianti il sonetto «Qui, dove irato a gli anni tuoi novelli» (1858), vv. 12-13: «Come quel giorno, il borgo oggi risona / E si rallegra del risorto iddio» (*Juvenilia XXII*; *ivi*, II, p. 32).

<sup>26)</sup> A Silvia Pasolini, 23 dicembre 1905 (*Lettere*, XXI, p. 235). Sul rapporto con la fede si rimanda a ERNESTO JALLONGHI, *La religiosità del Carducci. Note critiche*, Città di Castello, Scuola tipografica cooperativa editrice, 1908, pp. 118-129; MARIA STICCO, *Motivi religiosi nella poesia giovanile del Carducci*, Milano, Vita e Pensiero, 1935; V. SCHILIRÒ, *Carducci "pedante" e credente* cit., pp. 147-340; L. RUSSO, *Carducci e la religione* (1951), in *Id.*, *Carducci senza retorica* cit., pp. 187-219; GIUSEPPE TALAMO, *Carducci fra Crispi e Mazzini* (1992), in *Id.*, *Storia e cultura nel Risorgimento italiano*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1993, pp. 339-342; MARCO STERPOS, *Itinerario carducciano dal «Satana» ai «Giambi ed epodi»* (1968), in *Id.*, *Interpretazioni carducciane*, Modena, Mucchi, 2005, pp. 91-101.

Negli anni 1858-60, sostenendo la monarchia sabauda e promuovendo motivi di classicismo nazionale, Carducci auspicava l'unità sulle fondamenta della tradizione romana. È dunque comprensibile che fosse deluso dall'armistizio di Villafranca. Cresceva in lui la convinzione che Roma sarebbe stata conquistata solo con una rivoluzione. Gli eventi, ancora una volta, sono ricordati in alcuni componimenti: le odi *Il Plebiscito* e *Sicilia e la rivoluzione*, il sonetto *La scomunica* (in cui è rinnovato l'astio contro la Chiesa), la canzone *Per la proclamazione del Regno d'Italia*:

Madre e signora nostra,  
Idea de' sapienti, amor de' vati,  
E sommo premio a chi per te moria,  
Il tuo cinto s'inostra  
Nel sangue de gli eroi che Dio t'ha dati,  
Verde ride il tuo velo a la giulía  
Primavera d'amore, ondeggia bianco  
Il regal manto da l'augusto fianco.<sup>27)</sup>

L'attivismo ideologico non poteva tuttavia essere sostenuto da un personale impegno militare; a Carducci sarebbe piaciuto arruolarsi nelle fila dei garibaldini, ma doveva provvedere al sostentamento della famiglia. Parole di rammarico trapelano da una lettera del 26 dicembre 1860 a un compagno di studi negli anni pisani, Ferdinando Cristiani, reduce dagli scontri:

Oh, se le sventure non coglievano la mia famiglia anzi tempo, ed avessi potuto fare anch'io qualche cosa (e non solamente scribacchiare)! Sarei stato più contento più gioioso e anche avrei potuto far meglio in letteratura: perché la vita viene solamente dall'opera, dall'opera ardente e dal pericolo e dal contrasto. In questa vita che meno ora tutto è gelo, gelo la cattedra, gelo l'uditorio, gelo io stesso. Al diavolo!<sup>28)</sup>

Anche per questo motivo aveva deciso di trasferirsi a Bologna nel 1860, accettando la cattedra di eloquenza italiana all'Università, offertagli dal ministro della Pubblica Istruzione Terenzio Mamiani. Si apriva così un periodo all'insegna del progressivo avvicinamento agli ideali repubblicani.<sup>29)</sup> La sua formazione si arric-

<sup>27)</sup> *Per la proclamazione del Regno d'Italia*, vv. 49-56 (*Levia Gravia* XVI; EN, II, p. 333).

<sup>28)</sup> *Lettere*, II, pp. 172-173. Si segnala anche, su questo tema, la missiva a Isidoro Del Lungo, 9 novembre 1859; GIOSUE CARDUCCI-ISIDORO DEL LUNGO, *Carteggio (ottobre 1858-dicembre 1906)*, a cura di MARCO STERPOS, Modena, Mucchi, 2002, pp. 67-68.

<sup>29)</sup> Sul primo decennio trascorso a Bologna si vedano GIOVANNI SPADOLINI, *Fra Carducci e Garibaldi*, con 282 illustrazioni fuori testo, Firenze, Edizioni della Cassa di Risparmio di Firenze, 1981, pp. 3-21; e PAOLO ALATRI, *Carducci e il Risorgimento*, in *Il mito del Risorgimento*

chiva con letture del pensiero laico e democratico europeo: Taine, Sainte-Beuve, Michelet, Thierry, Proudhon, Hugo, Guizot, Renan, senza tralasciare Voltaire e la moderna poesia tedesca (Hölderlin, Heine, Platen).<sup>30)</sup> A Bologna era entrato in contatto con massoni e mazziniani, anch'essi delusi dell'incompletezza dell'unificazione e sostenitori dell'annessione del Veneto e di Roma.

Carducci finì con l'assumere posizioni radicali, prendendo parte attiva alle polemiche politiche. Si può ricordare lo scontro con Angelo Camillo De Meis, esponente della destra massonica moderata, autore di un articolo, *Il Sovrano*, edito nel fascicolo di gennaio 1868 della *Rivista Bolognese*, in cui sosteneva che il re, «centro dello stabile equilibrio dello Stato», in una società moderna articolata in un «gran popolo che sente» e in uno piccolo «che pensa», aveva il compito di mediare tra «l'interesse materiale del volgo, ed il puro ed astratto disinteresse del filosofo». De Meis non escludeva l'avvento di forme di governo democratiche, se solo si fossero ricomposte le fratture sociali («quando il pensiero [...] sarà divenuto costume e sentimento di tutti [...])»; e guardando all'Italia, in cui i contrasti erano esasperati anche dall'azione dei demagoghi (nei quali l'astrazione, intesa come negazione, prevaleva su una debole coscienza storica), concludeva che il solo organo di conciliazione era la «gloriosa Dinastia nazionale».<sup>31)</sup> Con una nota apparsa nell'*Amico del popolo* il 2 marzo 1868, Carducci inaugurava la polemica (che avrebbe coinvolto anche Francesco Fiorentino, schieratosi con il De Meis) definendo *Il Sovrano* un'«articolessa», e «citrullerie», «imperpetuazioni», le riflessioni dell'autore.<sup>32)</sup> Walter Binni afferma che Carducci attaccava De Meis «in nome di una combattiva democrazia, ma anche di un confuso positivismo e materialismo che rendeva poi difficile e precaria la sua vicinanza ai mazziniani di "Dio e popolo" e ambiguo il suo culto per Mazzini».<sup>33)</sup>

*nell'Italia unita*, Atti del Convegno (Milano, 9-12 novembre 1993), Milano, Amici del Museo del Risorgimento, 1995 (*Il Risorgimento*, a. XLVII [1995]), pp. 102-104. Più in generale: *Carducci e Bologna*, a cura di GINA FASOLI e MARIO SACCENTI, Bologna, Cassa di Risparmio in Bologna, 1985 (G. FASOLI, *Il professor Carducci*, pp. 9-22; FRANCO BERGONZONI, *Le case di Carducci*, pp. 45-57; ANNA MARIA SCARDOVI, «Laboravi fidenter», pp. 153-168; GIORGIO CENCETTI, *Giosuè Carducci nella Deputazione di Storia Patria*, pp. 169-176; ALESSANDRO ALBERTAZZI, *Carducci «politico»: lo sviluppo della città*, pp. 227-235); CLAUDIA e PAOLO CULIERSI, *Carducci bolognese*, Bologna, Patron, 2006, pp. 15-51, 58-65, 97-109.

<sup>30)</sup> EUGENIO GARIN, *Giosuè Carducci fra cultura e politica*, in *Carducci poeta*, Atti del Convegno (Pietrasanta e Pisa, 26-28 settembre 1985), a cura di UMBERTO CARPI, Pisa, Giardini, 1987, pp. XXIV-XXV.

<sup>31)</sup> ANGELO CAMILLO DE MEIS, *Il Sovrano. Saggio di filosofia politica con riferimento all'Italia* (1868), a cura di BENEDETTO CROCE, Bari, Laterza, 1927, pp. 11-13 e 20.

<sup>32)</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>33)</sup> WALTER BINNI, *Carducci politico* (1957), in *Id.*, *Carducci e altri saggi* (1960), Torino, Einaudi, 1972, p. 75.

Un altro episodio, rivelatore del temperamento del poeta e del suo rapporto contraddittorio con il mazzinianesimo, aveva avuto come conseguenza la sospensione per due mesi dall'attività universitaria, decretata da una commissione del Ministero dell'Istruzione incaricata di valutare la compromissione di Carducci con gli ambienti democratici e anticlericali bolognesi, dopo l'indirizzo a Mazzini che il poeta e altri suoi colleghi avevano firmato il 9 febbraio 1868, in occasione dell'anniversario della Repubblica romana, e pubblicato due giorni dopo nell'*Amico del popolo*.<sup>34)</sup> Come si è visto, Carducci in quel periodo legava le sue vicende anche al pensiero mazziniano; ma, da irriducibile laico, non fu mai un vero seguace dell'apostolo genovese, che non conobbe mai personalmente, e della sua fede mistica nel riscatto dell'umanità. Nel sonetto a lui dedicato (1872) si avverte la distanza, resa anche dalla figura solitaria e imponente di Mazzini che dagli scogli genovesi scruta l'avvento della terza Italia, tra le sue idee («- Tu sol - pensando - o ideal, sei vero», v. 14)<sup>35)</sup> e le posizioni di Carducci, che comunque se la prendeva anche con il «gretto e meschino materialismo e scetticismo e nullismo borghese».<sup>36)</sup>

Molto più forte era la sintonia con Garibaldi, con i suoi orientamenti anticlericali e massonici. Dopo la vicenda dei Mille, il condottiero divenne presidente del Superiore Consiglio del Grande Oriente d'Italia con sede a Palermo; durante il periodo bolognese, Carducci aveva incominciato la sua attività massonica, entrando nel 1866 nella Loggia *Felsinea*. Lo scontro di Aspromonte aveva suscitato nel poeta una violenta e sdegnata reazione:

Oh de l'eroe, del povero  
 Ferito al carcer muto  
 Portate, o venti italici,  
 Il mio primier saluto.

Evviva a te, magnanimo  
 Ribelle! a la tua fronte  
 Più sacri lauri crebbero  
 Le selve d'Aspromonte.

<sup>34)</sup> Il poeta aveva commentato l'episodio in una missiva a Francesco Magni, 27 marzo 1868: «Del resto, di aver commemorato l'anniversario della Repubblica Romana, non mi pento, né mi pentirò, viva dio, mai. La Repubblica Romana del '49 vuol dire: decadenza del poter temporale legalmente deliberata e proclamata dai rappresentanti legali del popolo. La Repubblica Romana del '49 vuol dire: resistenza magnanima, onorata, solenne, alla prepotenza straniera. A chi non intendesse queste cose, non saprei che rispondere» (*Lettere*, V, pp. 216-217).

<sup>35)</sup> *Giuseppe Mazzini (Giambi ed epodi XXIII; EN, III, p. 89)*.

<sup>36)</sup> A Giuseppe Chiarini, 17 febbraio 1872 (*Lettere*, VII, p. 107).

Netta è anche la condanna di Napoleone III, difensore del potere temporale della Chiesa:

Io bevo al dì che tingere  
Al masnadier di Francia  
Dee di tremante e luteo  
Pallor l'oscena guancia.

[...]

Viva; e un urlar di vittime  
Da i gorgi de la Senna  
E da le fosse putride  
De la feral Caienna

Lo insegua: e, spettri lividi  
Con gli spioventi crini,  
- Sii maledetto - gridingli  
Mameli e Morosini.

- Sii maledetto - e d'odio  
Con inesauste brame  
I fratricidi il premano  
Onde Aspromonte è infame.<sup>37)</sup>

Diversamente da Garibaldi, che aveva intuito il vantaggio della Convenzione del settembre 1864, Carducci non accolse positivamente l'accordo tra il Regno d'Italia e la Francia per il passaggio della capitale da Torino a Firenze; a suo dire ciò significava la rinuncia a Roma e il tentativo di proteggere il papato dal pericolo dei garibaldini e dei mazziniani. Si manifestavano anche incertezze sul fatto che la Corona fosse in grado di compiere il suo ruolo storico. A distanza di quasi un anno (31 luglio 1865), il poeta tornava a parlarne in una missiva all'editore Gaspare Barbèra:

La Convenzione di settembre e le sue conseguenze han creato uno stato di cose che i Piemontesi aborriscono, che i Toscani non si aspettavano né desideravano né l'han caro (se non gl'ingegni vani e gl'interessati), che pare anormale a chi ha

<sup>37)</sup> *Dopo Aspromonte*, vv. 41-48, 69-72, 81-92 (*Levia Gravia* XXII; *EN*, II, pp. 349-351). Sull'ode: WILLIAM SPAGGIARI, *Giosue Carducci, «Dopo Aspromonte»*, in *Per leggere*, a. VII (autunno 2007), pp. 11-22.

fatto di buona fede il plebiscito e ha creduto su 'l serio al voto del Parlamento nel marzo '61.<sup>38)</sup>

In occasione della terza guerra di Indipendenza, sono i componimenti di *Giambi ed epodi* a palesare i suoi sentimenti. I versi di *Meminisse horret* (1867) si ispirano alle tragiche vicende di Villa Glori (al pari delle quartine *In morte di Giovanni Cairoli*, 1869-70) e di Mentana, mentre l'epodo *Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti* (1868) è percorso da un cupo rancore anticlericistico, come testimonia la strofa in cui il papa si rallegra per l'esecuzione dei due condannati:

Il gran prete quel dí svegliossi allegro,  
Guardò pe' vaticani  
Vetri dorati il cielo umido e negro,  
E si fregò le mani.<sup>39)</sup>

L'epodo *Per Eduardo Corazzini* (1868) esprime poi tutto lo sdegno per la morte del giovane garibaldino ferito a Mentana, con parole sprezzanti verso il pontefice:

Godi. Di larga strage il breve impero  
Empisti e le tue brame.  
Trionfa nel tuo splendido San Piero,  
O vecchio prete infame.<sup>40)</sup>

Quanto ai rapporti con la Massoneria, dopo una pausa ventennale si sarebbe aperta una seconda fase. Quando Carducci giunse a Bologna (1860), vi risultavano attive due Logge, la *Severa* e la *Concordia Umanitaria*, che non possedevano una segreteria, mentre tra i membri non c'era omogeneità ideologica, se non sul versante dell'anticlericalismo. Si è ipotizzato che il poeta si fosse avvicinato ai circoli massonici già dal 1862; ma mancano documenti che possano convalidare questa tesi. Invece, come risulta da un'annotazione dei

<sup>38)</sup> *La capitale in Firenze. Lettera a G Barbèra*, EN, XXVI, p. 327. Per Carducci l'unico vantaggio del trasferimento della capitale sarebbe stato la sprovincializzazione degli organi di governo: «A dir la verità, credo anch'io che la convenzione non debba essere una gran bella cosa [...]. Ma il trasporto della capitale l'approvo. [...] è bene che la monarchia si diradichi dalle sue rocce native, e si comprometta trapiantandola nel centro dell'Italia [...]» (a Louisa Grace Bartolini, 18 ottobre 1864; in *Lettere*, IV, pp. 107-108).

<sup>39)</sup> *Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti martiri del diritto italiano*, vv. 17-20 (*Giambi ed epodi* VI; EN, III, p. 27).

<sup>40)</sup> *Per Eduardo Corazzini morto delle ferite ricevute nella campagna romana del MDCC-CLXVII*, vv. 121-124 (*Giambi ed epodi* III; *ivi*, p. 16).

*Ricordi autobiografici*, il 22 febbraio 1866 fu affiliato alla Loggia *Felsinea*, fondata circa un mese prima a Bologna, diventandone maestro e segretario provvisorio.<sup>41)</sup> Nello stesso anno era scoppiata la crisi tra il Gran Consiglio Simbolico di Milano e il Grande Oriente d'Italia che, nella disputa, aveva alla fine prevalso. La polemica aveva trascinato nella bufera anche la neonata Loggia bolognese che, fedele al Consiglio milanese, era stata smantellata. Nonostante questa vicenda, non si erano interrotti i rapporti tra la Massoneria italiana e gli adepti bolognesi.<sup>42)</sup>

La vicinanza di Carducci alle Logge è attestata dall'inno *A Satana*, del 1863. Trascritto nella sua prima versione in una lettera del 15 ottobre '63 a Giuseppe Chiarini, il componimento fu così presentato:

È inutile che io avverta aver compreso sotto il nome di Satana tutto ciò che di nobile e bello e grande hanno scomunicato gli ascetici e i preti con la formola «Vade retro Satana»; cioè la disputa dell'uomo, la resistenza all'autorità e alla forza, la materia e la forma degnamente nobilitate. È inutile che io segni al tuo giudizio le molte strofe tirate giù alla meglio per finire: nelle quali è il concetto dilavato, ma non la forma. Bisogna tornarci su, su questa poesia, e con molta attenzione. Ma non ostante mi pare che pel concetto e pel movimento lirico io possa contentarmene.<sup>43)</sup>

Il testo risente fortemente della cultura massonica, e dà voce al principio del progresso, ostacolato da ogni forma di dispotismo e oscurantismo. L'inno fu pubblicato per la prima volta a Pistoia nel novembre 1865, a firma «Enotrio Romano» (lo pseudonimo «di guerra» adottato dal poeta) e con la data 2518, secondo il computo degli anni dalla fondazione di Roma. Inizialmente apprezzate da mazziniani, garibaldini, democratici, quelle strofe avevano suscitato molte polemiche, alle quali Carducci più volte aveva cercato di ribattere:

<sup>41)</sup> *Ivi*, XXX, p. 112.

<sup>42)</sup> MARIO VINCIGUERRA, *Carducci politico*, Pisa, Nistri-Lischi, 1957, pp. 22-23; A. A. MOLA, *Giosue Carducci* cit., pp. 260-265.

<sup>43)</sup> *Lettere*, III, p. 378. Si rimanda anche alla missiva a Louisa Grace Bartolini, 12 aprile 1864 («Ora quei miei versi possono apparire anti-cristiani [...]. Ho detto, possono apparire: perché, nell'intenzion mia, son più tosto anti-mistici, anti-ascetici, anti-medioevali, che anti-cristiani. Ma bisognerebbe provarlo: ed i commenti nocchiono alla poesia»; *ivi*, IV, p. 49), e alla prefazione ai *Levia Gravia* (1881): «[...] l'inno a Satana fu una birbonata utile: birbonata, non nel concetto, che per me è ancor vero tutto o quasi, ma per l'esecuzione. Non mai chitarronata (salvo cinque o sei strofe) mi uscì dalle mani tanto volgare. L'Italia co' l tempo dovrebbe innalzarmi una statua, pe' l merito civile dell'aver sacrificato la mia coscienza d'artista al desiderio di risvegliare qualcuno e rinnovare qualche cosa» (*EN*, XXIV, pp. 142-143).

L'*Inno a Satana* è lirico almeno in questo, che è l'espressione subitanea, il getto, direi, di sentimenti tutt'affatto individuali, come mi ruppe dal cuore, proprio dal cuore, in una notte di settembre del 1863. [...] Ma certo io non intesi fare cosa di parte; non un evangelio né un catechismo né un salmo per chi che sia.

La provocazione non si era fermata qui. In occasione dell'apertura del Concilio Vaticano (8 dicembre 1869), *Il Popolo* di Bologna aveva ripubblicato *A Satana*. Tra le reazioni più forti ci fu quella di Quirico Filopanti che il 9 dicembre, sullo stesso giornale, accusava Carducci di avere scritto un inno anti-democratico nella forma e nei contenuti, non definibile come poesia, ma «orgia intellettuale». L'autore ribadiva il proprio intento di celebrare la ragione e la natura:

[...] 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*.<sup>44)</sup>

I *Giambi ed epodi* sono l'espressione di un momento circoscritto, segnato da una lacerante forma di partecipazione alla vita pubblica. La particolarità di questa esperienza poetica consiste inoltre nel ricorso a moduli formali e ad un'intonazione che lo stesso autore considerava funzionali al periodo storico, ma non definitivi, e nella presenza di elementi (l'anticlericalismo, la vicinanza alla monarchia, le commosse rievocazioni di alcuni protagonisti di quegli anni) che caratterizzeranno, in forme opportunamente variate, anche l'attività poetica successiva:

Poesia come quella degli epodi e dei giambi non è che d'un periodo, e d'un breve periodo, della vita, nel quale l'artista sente e rende un momento storico rapido e sfuggente che gli è antipatico o simpatico [...].<sup>45)</sup>

3. Carducci non aveva messo in discussione la portata storica di Porta Pia; ma avrebbe preferito che la conquista della capitale fosse avvenuta sotto il segno di Garibaldi e di una rivoluzione nazionale. Nel *Canto dell'Italia che va in Campidoglio* l'autore aveva rappresentato l'arrivo furtivo dell'Italia a Roma, in occasione dell'apertura del primo Parlamento a Montecitorio, e insieme si era preso gioco dell'eccessiva prudenza della classe politica, della debolezza delle istituzioni militari e del mondo culturale, mostrandosi vicino «a quegli elemen-

<sup>44)</sup> *Polemiche sataniche*, *ivi*, pp. 87-91.

<sup>45)</sup> Prefazione ai *Giambi ed epodi* (1882), *ivi*, p. 170.

ti garibaldini che, nel periodo di ascesa della sinistra al potere [...], venivano abbandonando gli ideali repubblicani e affermando un radicalismo monarchico erede del garibaldinismo costituzionale, più adatto alle reali condizioni di fatto della realtà politica e parlamentare italiana». <sup>46)</sup> L'evolversi della situazione trovava voce nella produzione poetica. Conclusa la stagione dell'invettiva giambica, e in seguito anche a dolorose vicende private (la morte della madre Idegonda e del figlio Dante nel 1870), l'autore si era avvicinato a moduli più pacati. In una lettera del 20 dicembre 1871 all'amico Giuseppe Chiarini, scriveva parole che preannunciavano i toni e le immagini delle *Odi barbare*:

Ma ora voglio da vero farla finita con cotesta poesia, se non vengano ragioni esterne: voglio ritornare all'arte pura, che di per se stessa è morale più d'ogni altra. <sup>47)</sup>

Nel sonetto di cui si è detto sopra, pubblicato sull'*Alleanza* del 13 febbraio 1872, un mese prima della morte di Mazzini, stabiliva un parallelo tra il fondatore della *Giovine Italia* e Cristoforo Colombo, i Gracchi, Dante:

Qual da gli aridi scogli erma su 'l mare  
Genova sta, marmorèo gigante,  
Tal, surto in bassi dí, su 'l fluttuante  
Secolo, ei grande, austero, immoto appare.

Da quelli scogli, onde Colombo infante  
Nuovi pe 'l mar vedea mondi spuntare,  
Egli vide nel ciel crepuscolare  
Co 'l cuor di Gracco ed il pensier di Dante

La terza Italia; e con le luci fise  
A lei trasse per mezzo un cimitero,  
E un popol morto dietro a lui si mise.

Esule antico, al ciel mite e severo  
Leva ora il volto che giammai non rise,  
- Tu sol - pensando - o ideal, sei vero. <sup>48)</sup>

Alla notizia del decesso, Carducci aveva commemorato Mazzini in un'ode, incompiuta ma inclusa in *Giambi ed epodi*, e in un'epigrafe per il passaggio a

<sup>46)</sup> W. BINNI, *Carducci politico*, in ID., *Carducci e altri saggi* cit., pp. 75-76.

<sup>47)</sup> *Lettere*, VII, p. 71.

<sup>48)</sup> *Giuseppe Mazzini (Giambi ed epodi XXIII; EN, III, p. 89)*.

Bologna della salma proveniente da Pisa e diretta a Genova, edita sull'*Alleanza* il 13 marzo 1872. Negli anni successivi ne avrebbe rinnovato il ricordo nel sonetto *Ora e sempre* (1886) e in due prose, *Un anno dopo* (1873) e *Decennale dalla morte di Giuseppe Mazzini*, pubblicata sulla *Cronaca Bizantina* nel marzo 1882.<sup>49)</sup>

La presa di Roma e la morte di Mazzini facevano da spartiacque. In seguito, Carducci si sarebbe attivamente impegnato in campo politico, parallelamente all'avvento della Sinistra al potere. In occasione delle elezioni del 1876, la sezione democratica del Collegio di Lugo di Romagna gli aveva offerto la candidatura al Parlamento. Il risultato della prima votazione decretava lo svantaggio di Carducci rispetto al suo avversario, il moderato Eugenio Bonvicini; nel ballottaggio, anche grazie alla propaganda del giornale repubblicano locale, *Il Lavoro*, il poeta risultò vincitore. Il 19 novembre 1876 pronunciò a Lugo il discorso, *Per la poesia e per la libertà*, in cui rivendicava il compito civile degli uomini di cultura e, attraverso la rievocazione di esempi classici e moderni, il ruolo della letteratura nelle vicende storiche. La dissertazione conteneva un'affermazione di fiero repubblicanesimo che, solo due anni dopo, gli sarebbe stata duramente rinfacciata dagli avversari.<sup>50)</sup>

Nel luglio 1878, su proposta del primo ministro Benedetto Cairoli, al poeta fu offerta la nomina a cavaliere dell'Ordine civile di Savoia; ma poiché ciò comportava un giuramento religioso, egli preferì rinunciarvi nonostante i relativi vantaggi economici. Il 15 luglio 1878, scrivendo a Carolina Cristofori Piva, così giustificava il rifiuto:

Figúراتi che io dovrei giurare, inginocchiato, con la mano su gli evangeli, fedeltà al re e a' suoi reali successori; tutto ciò in presenza del Ministro dell'interno [Giuseppe Zanardelli], assistito da due cavalieri, e firmando il giuramento. Tu intendi bene che io rinunzio, gentilmente ma fermamente, al giuramento su gli evangeli in ginocchione, alla presentazione e all'assistenza, alla croce e alle seicento lire.<sup>51)</sup>

Umberto e Margherita di Savoia, il 5 novembre 1878, giungevano in visita a Bologna. Il giorno seguente il poeta incontrava la coppia reale; la regina, aven-

<sup>49)</sup> Si vedano *Alla morte di Giuseppe Mazzini (Giambi ed epodi XXIV; ivi, pp. 90-91) e Ora e sempre (Rime nuove XXXIII; ivi, p. 196)*; per l'epigrafe (*Per il passaggio della salma di Giuseppe Mazzini*) e le due prose, *ivi*, XIX, pp. 3-18. Su questi problemi si segnala ALFREDO GRILLI, *Carducci e Mazzini*, in *Il Risorgimento nell'opera di Giosue Carducci*, prefazione di ANGELO MANARESI, Roma, Vittoriano, 1935, pp. 107-115.

<sup>50)</sup> *Per la poesia e per la libertà*, EN, XXV, p. 12.

<sup>51)</sup> *Lettere*, XII, p. 8.

do nutrito a lungo il desiderio di conoscerlo, si intrattenne con lui e gli rivelò tutta l'ammirazione per i suoi versi, affermando di conoscere a memoria le *Odi barbare*.<sup>52)</sup> Qualche mese prima, in occasione dell'inaugurazione a Ravenna del monumento a Luigi Carlo Farini (9 giugno '78), il ministro Giuseppe Zanardelli gli aveva riferito che Margherita aveva recitato a lui, bresciano, l'ode *Alla Vittoria*, ispirata alla statua bronzea della dea rinvenuta a Brescia nel 1826, e mostrato entusiasmo per la lirica di Carducci, da lei giudicato il più grande poeta italiano.

Il colloquio non si limitò a un semplice scambio di parole cortesi; colpito dal fascino di Margherita, l'autore aveva composto l'ode *Alla Regina d'Italia*, edita per la prima volta da Zanichelli il 18 novembre 1878, ripubblicata il 20 dello stesso mese e il 6 dicembre in edizione di lusso. Carducci celebrava la giovane sovrana, amata dal popolo:

fulgida e bionda ne l'adamantina  
luce del serto tu passi, e il popolo  
superbo di te si compiace  
qual di figlia che vada a l'altare;

con un sorriso misto di lacrime  
la verginetta ti guarda, e trepida  
le braccia porgendo ti dice  
come a suora maggior «Margherita!»

E a te volando la strofe alcaica,  
nata ne' fieri tumulti libera,  
tre volte ti gira la chioma  
con la penna che sa le tempeste:

e, Salve, dice cantando, o inclita  
a cui le Grazie corona cinsero,  
a cui sí soave favella  
la pietà ne la voce gentile!

Salve, o tu buona, sin che i fantasimi  
di Raffaello ne' puri vesperi  
trasvolin d'Italia e tra' lauri  
la canzon del Petrarca sospiri!<sup>53)</sup>

<sup>52)</sup> La giornata dell'incontro è ripercorsa in una lettera a Carolina Cristofori Piva, 6 novembre 1878 (*ivi*, pp. 52-55).

<sup>53)</sup> *Alla Regina d'Italia. XX Nov. MDCCCLXXVIII*, vv. 29-48 (*Odi barbare XXIII; EN*, IV, pp. 79-80).

I repubblicani accusarono il poeta di avere tradito la sua fede politica, esplicitamente affermata solo due anni prima nel discorso di Lugo, e di avere compiuto un vero e proprio atto di cortigianeria verso la regina. Non mancavano, però, tra le fila repubblicane, coloro che avevano compreso l'effettivo significato del componimento. Tra i sostenitori erano anche accesi repubblicani come Agostino Bertani e Aurelio Saffi («[...] mi rallegro di cuore per la bellissima ode. [...] Voi avete dato una nobilissima prova della squisitezza e gentilezza dell'animo italiano»<sup>54)</sup> Ripercorrendo le tappe di quel colloquio e della composizione dell'ode, Carducci si difese con una prosa, *Eterno femminino regale* (1882):

Io guardai la Regina, spiccante mite in bianco, bionda e gemmata, tra quel buio rotto ma non vinto da quelli strani bagliori e da quel rumore fluttuante. [...] ella sorgeva con una rara purezza di linee e di pose nell'atteggiamento e con una eleganza semplice e veramente superiore sí dell'ornamento gemmato sí del vestito (color tortora, parmi) largamente cadente. In tutti gli atti, e nei cenni, e nel mover raro dei passi e della persona, e nel piegar della testa, e nelle inflessioni della voce e nelle parole, mostrava una bontà dignitosa; ma non rideva né sorrideva mai.<sup>55)</sup>

Alfredo Oriani, in un intervento dell'8 agosto 1900, pochi giorni dopo l'assassinio di Umberto I, affermava che nell'ode l'autore aveva cercato di proporre un ritratto di Margherita, ricorrendo ai paragoni e al repertorio delle immagini antiche; un ritratto, appunto, che esprimesse in modo compiuto la figura ideale di regina.<sup>56)</sup> Carducci stesso, rievocando quelle clamorose risonanze, aveva formulato osservazioni pertinenti in un articolo pubblicato nel romano *Don Chisciotte* il 2 aprile 1890:

Sua Maestà la Regina ebbe la degnazione non dico di sorridermi [...], ma di significarmi la sua alta approvazione, prima che io componessi quell'ode; e quell'ode e altro che scrissi di poi fu ed è il sentimento della mia gratitudine e ammirazione e divozione alla grazia e alla virtù sovrana di Margherita di Savoia, regina italiana d'Italia.<sup>57)</sup>

<sup>54)</sup> Le parole di Saffi sono riportate nella missiva a Giuseppe Chiarini, 6 dicembre 1878; *Lettere*, XII, p. 62, ma con data errata (19 novembre 1878) emendata da MANARA VALGIMIGLI, *Errata corrige all'epistolario carducciano*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, a. LXXVI (1959), p. 604.

<sup>55)</sup> EN, XXIV, pp. 329 e 335; si veda ANNA LUCE LENZI, *Eterno femminino regale*, in *Carducci e Bologna* cit., pp. 113-123.

<sup>56)</sup> ALFREDO ORIANI, *La vedova* (8 agosto 1900), in ID., *Fuochi di bivacco*, con prefazione di VINCENZO MORELLO, Bologna, Cappelli, 1927, pp. 121-125.

<sup>57)</sup> *Ritorsione* (ma il titolo originale è *Pel conte De Gubernatis*), EN, XXV, p. 158.

In effetti, una certa linea di continuità può in fondo essere riconosciuta anche in questo caso. Non era quella la prima volta che Carducci pronunciava apprezzamenti nei confronti della Corona o dei suoi rappresentanti; e non va dimenticata la fiducia da lui sempre manifestata, in modo più o meno evidente, nella monarchia, garante dell'unità del paese. Se si pensa che erano trascorsi solo pochi mesi dal rifiuto dell'onorificenza sabauda, il coinvolgimento emotivo dopo la visita dei sovrani a Bologna non nasceva da un improvviso cambio di rotta e da un allontanamento dagli ideali di fondo. Nella prefazione al primo volume delle *Lecture del Risorgimento italiano* (1895), Carducci avrebbe ribadito che se in Italia fosse stata possibile una repubblica, essa sarebbe stata federale; ma, in quella fase storica, la monarchia aveva rappresentato l'unica soluzione possibile per l'unificazione nazionale.<sup>58)</sup>

In una lettera al direttore del *Resto del Carlino* il poeta, a distanza di anni, avrebbe riaffermato la sua fede politica:

Io, di educazione e di costumi repubblicano (all'antica), per un continuo svolgimento di comparazione storica e politica, mi sentii riattrato e convertito ingenuamente e sinceramente alla monarchia, con sola la quale credo oramai fermamente possa l'Italia mantenersi unita e forte [...].<sup>59)</sup>

Carducci rifletteva anche su quello che accadeva in Europa, sulla Comune di Parigi e sulla diffusione delle idee socialiste. Egli interpretava il socialismo secondo principi illuministici, come «generico umanitarismo e filantropismo sociale»: la vecchia plebe, non la nuova classe proletaria, avrebbe rinnovato la borghesia decadente, con la quale il poeta mal si accordava.<sup>60)</sup> In seguito iniziò a guardare con preoccupazione alla minaccia che queste forze avrebbero potuto significare per l'unità del paese.

Alla scomparsa di Aurelio Saffi, Carducci tenne il discorso commemorativo al Comunale di Bologna il 14 aprile 1890. Ripercorrendone l'attività politica, affermò che il deputato repubblicano, seguendo la dottrina mazziniana, aveva difeso lo Stato da «ogni torbido comunismo derivante da un socialismo settario ed egoista». Non mancarono le critiche; alcuni giorni dopo fu diffuso un foglio di

<sup>58)</sup> *Lecture del Risorgimento italiano (1749-1870)*, a cura di MARCO VEGLIA, Bologna, Bononia University Press, 2006, p. 54.

<sup>59)</sup> Al Direttore del *Resto del Carlino*, 11 maggio 1893 (*EN*, XXV, p. 342); si veda anche la missiva a Camillo Antona-Traversi, 13 settembre 1897 (*Lettere*, XX, p. 74).

<sup>60)</sup> L. RUSSO, *Carducci senza retorica* cit., p. 96; inoltre GIORGIO CENCETTI, *Le idee politiche di Giosue Carducci e il tumulto studentesco del 1891* (1937), in ID., *Lo Studio di Bologna. Aspetti momenti e problemi (1935-1970)*, a cura di ROBERTO FERRARA, GIANFRANCO ORLANDELLI, AUGUSTO VASINA, Bologna, CLUEB, 1989, pp. 250-252.

intonazione polemica (*I socialisti a Giosuè Carducci*), cui seguì la risposta del poeta in due lettere pubblicate dalla *Gazzetta dell'Emilia*. L'autore giustificava la scelta di quelle espressioni («Sono parole del maestro, nel volume decimosettimo delle *Opere*»), rivendicando il proprio diritto di comunicare al popolo ciò che reputava veritiero.<sup>61</sup> Le discussioni si sarebbero riaccese con l'ode *Cadore*, ispirata anche dal Congresso dei lavoratori italiani tenutosi a Genova nell'agosto 1892. Il poeta accusava i socialisti di minare le fondamenta democratiche della nazione:

e a chi la patria nega, nel cuor, nel cervello, nel sangue  
sozza una forma brulichi  
di suicidio, e da la bocca laida bestemmiatrice  
un rospo verde palpiti!<sup>62</sup>

4. La morte di Garibaldi, dieci anni dopo quella di Mazzini, era l'occasione per altre pubbliche prese di posizione. Il 4 giugno, al teatro Brunetti di Bologna, Carducci pronunciò un discorso, in cui reputava riduttivo stabilire confronti tra alcuni personaggi della storia (da Milziade a George Washington) e il comandante dei Mille, superiore a tutti per magnanimità e senso del dovere.<sup>63</sup> Due anni prima, l'inaugurazione a Milano del monumento ai caduti di Mentana gli aveva offerto lo spunto per elogiarlo nell'alcaica *A Giuseppe Garibaldi*, composta di getto tra il 4 e il 5 novembre 1880:

Il dittatore, solo, a la lugubre  
schiera d'avanti, ravvolto e tacito  
cavalca: la terra ed il cielo  
squallidi, plumbëi, freddi intorno.

[...]

Oggi l'Italia t'adora. Invòcati  
la nuova Roma novello Romolo:  
tu ascendi, o divino: di morte  
lunge i silenzi dal tuo capo.

<sup>61</sup> *Ai socialisti di Bologna*, EN, XXV, pp. 331-335. Parole di condanna ricorrono anche nel discorso commemorativo di Garibaldi (1882), in cui i socialisti sono definiti «scimmie ubriache d'acquavite» (*ivi*, VII, p. 455).

<sup>62</sup> *Cadore*, vv. 121-124 (*Rime e ritmi* XI; *ivi*, IV, p. 211).

<sup>63</sup> *Per la morte di Giuseppe Garibaldi*, *ivi*, VII, pp. 445-446.

Sopra il comune gorgo de l'anime  
te rifulgente chiamano i secoli  
a le altezze, al puro concilio  
de i numi indigeti su la patria.<sup>64)</sup>

Unendo la propria voce a quella di Victor Hugo, nel 1882 Carducci difese apertamente Guglielmo Oberdan, condannato a morte per avere progettato l'attentato contro l'imperatore Francesco Giuseppe. Nell'articolo pubblicato sul bolognese *Don Chisciotte* il 19 dicembre 1882, Oberdan era definito «un *confessore* e un *martire* della religione della patria» e delle terre irredente:

Questa romana popolazione di Trieste e della veneta Istria vuol essere anch'ella italiana di fatto, come è di origine e di lingua, di posizione, di coltura, di pensiero, di costume, di cuore e di martirio. [...] E oggi, in questa oscurazione d'Italia, c'è un punto ancora della sacra penisola che risplende come un faro; ed è la tua austriaca prigionia, o fratello!

Carducci, due giorni dopo, commentava il tragico epilogo dell'episodio, sfogando tutta la sua amarezza per la decisione presa dall'«imperatore degl'impiccati»:

L'imperatore si affrettò a rispondere così al poeta francese, che lo sperava grande; al professore italiano, che lo invocava magnanimo. È, austriacamente, più che naturale.<sup>65)</sup>

Quattro anni dopo Carducci, che aveva alle spalle l'esperienza nel Collegio democratico di Lugo di Romagna (pur eletto, non era entrato in Parlamento in seguito al sorteggio effettuato in base alla legge che limitava il numero di dipendenti pubblici ammessi a Montecitorio), ricevette dal repubblicano Agostino Bertani, deputato della *Estrema*, la proposta di candidatura alla Camera. Dopo le prime indecisioni, accettò soprattutto per rispetto della volontà di Bertani, nel frattempo deceduto, e per obbedire «alla voce, che mi comanda dentro, del dovere», come affermava in una lettera al Comitato democratico elettorale del Collegio di Pisa.<sup>66)</sup> Le elezioni erano state precedute da un discorso, tenuto il 19 maggio nel Teatro Nuovo di Pisa, in cui si giustificava il motivo della candidatura:

<sup>64)</sup> *A Giuseppe Garibaldi. III Novembre MDCCCLXXX*, vv. 1-4 e 29-36 (*Odi barbare* XVIII; *ivi*, IV, pp. 64-65). Sugli omaggi poetici si veda LUIGI SIMEONI, *Come il Carducci sentì e raffigurò Garibaldi*, in *Il Risorgimento nell'opera di Giosue Carducci* cit., pp. 117-131.

<sup>65)</sup> *XVIII Dicembre, XX Dicembre e XXI Dicembre*, EN, XIX, pp. 191-198.

<sup>66)</sup> *Agli elettori del Collegio di Pisa. Lettera e discorso, ivi*, XXV, p. 25.

[...] io credo dovere esser creduto quando affermo che ad accettare la propositami candidatura mi mosse un'alta idea di dovere, il dovere di combattere come dannoso alla patria questo sistema di governo che ora si appella al giudizio degli elettori.

La condotta di Agostino Depretis, che dal 29 giugno 1885 era a capo del suo settimo governo, non concordava con le idee carducciane («Il trasformismo è brutto vocabolo di più brutta cosa»):

Dichiaro anzitutto che io nell'onorevole Depretis rispetto la onestà della vita e la benemerenzza dei lunghi servigi alla patria; ma reputo mio diritto e mio dovere discutere in tutto e per tutto, con franchezza antica, il ministro. [...] Di Agostino Depretis la storia d'Italia ripeterà severamente ciò che la satira cantò di quel cardinale: cioè, che «Il mal lo fece bene / E il ben lo fece male».

L'analisi severa si estendeva alla politica estera, con la condanna dell'adesione dell'Italia alla Triplice Alleanza:

L'Italia fu costretta a sacrificare parte delle sue libertà interne, a far getto della sua idealità storica, a rinnegare la realtà nazionale, a mettere la sua firma democratica sotto concetti e progetti medievali e feudali, senza un corrispettivo né di guarentigie per il presente né di promesse per l'avvenire.

Infine, il disappunto cedeva alla rievocazione nostalgica delle imprese risorgimentali:

Oh giornate di sole, di libertà e di gloria del 1860! Oh lotte di titani tra Garibaldi e Cavour nel 1861! A che siam divenuti! È successa all'epopea dell'infinitamente grande la farsa dell'infinitamente piccolo [...].<sup>67)</sup>

L'adesione, avvenuta un mese prima (21 aprile 1886) dell'insuccesso elettorale, alla *Propaganda massonica* di Adriano Lemmi, con il grado di maestro massone, segnava il rientro ufficiale di Carducci nelle Logge. Negli anni intercorsi dalla prima esperienza bolognese (1866), il poeta non aveva avvertito la necessità di partecipare a cerimonie e manifestazioni massoniche. Adriano Lemmi, Gran maestro del Grande Oriente, da tempo voleva affiliare Carducci alla *Propaganda*, con l'intento di rinnovare e nobilitare l'immagine della Massoneria italiana. Un primo tentativo di avvicinamento si era verificato già

<sup>67)</sup> *Discorso al popolo nel Teatro Nuovo di Pisa, ivi*, pp. 27-38.

nel 1882, in occasione del congresso romano del «Libero pensiero», al quale l'autore era stato invitato a partecipare (3 maggio). Un ulteriore passo fu compiuto il 25 marzo 1886, quando il Gran maestro scrisse al poeta che alcuni massoni desideravano la sua iscrizione ad una Loggia. Lemmi, dunque, pensò di proporgli l'affiliazione alla *Propaganda*, la più adatta per quei «fratelli» che, a causa degli impegni derivanti dalle loro posizioni sociali di rilievo, non sempre potevano partecipare alle riunioni; inoltre, il Gran maestro assicurò che l'adesione sarebbe stata gratuita.<sup>68)</sup> Alla fine Carducci aveva accettato, soprattutto perché si sentiva vicino ad alcuni punti del programma elaborato da Lemmi, con l'obiettivo di promuovere la modernizzazione del paese, la laicizzazione della vita pubblica, l'anticlericalismo inteso anche come libertà di scelta, l'alfabettizzazione, la necessità di affrontare il problema della povertà nelle campagne, l'ampliamento del diritto di voto.

Tra il poeta e il Gran maestro si stabilì progressivamente un rapporto forte per vicinanza di pensiero e per amicizia. Ambedue consideravano Garibaldi un modello di riferimento: «simbolo di un'opera *in fieri*: redenzione sociale delle plebi per condurle al benessere personale, soglia oltre la quale è possibile intravedere e apprendere il gusto della libertà».<sup>69)</sup> Lemmi e Carducci concordavano anche nel giudizio intorno alla monarchia: la sinistra massonica, legata ad un passato repubblicano, vedeva nel sovrano il garante dell'unità della nazione, ritenendo opportuno affiancargli una classe politica selezionata.

A conferma dell'affinità basti ricordare un episodio. Sulla *Gazzetta dell'Emilia* dell'8 gennaio 1889 era stata pubblicata una lettera scritta il giorno prima da Carducci a Paolina Schiff, presidente del Comitato per la pace e la fratellanza dei popoli, in cui il poeta rifiutava di intervenire alla conferenza indetta a Milano in quei giorni. Denunciando la debolezza dell'Italia, esposta alle minacce delle nazioni straniere, egli esortava gli organi di governo a salvaguardarne l'unità e l'indipendenza.<sup>70)</sup> Lemmi aveva espresso il proprio consenso in una missiva al poeta, che l'11 gennaio rispose:

La vostra lettera mi rallegra, conforta ed onora. Sono superbo di trovarmi d'accordo con Voi; come sempre vi ho ammirato ed amato, anche prima di conoscervi. Grazie di tutto. Vostro amico fedele.<sup>71)</sup>

<sup>68)</sup> Per la lettera di Lemmi a Carducci si veda *Un'amicizia massonica. Carteggio Lemmi-Carducci con documenti inediti*, a cura di CRISTINA PIPINO, premessa di SERGIO ROSSO, con il saggio *La risposta della Massoneria alla "Rerum Novarum"* di ALDO A. MOLA, Foggia, Bastogi, 1991 (rist. 2006), pp. 37-38; inoltre, A. A. MOLA, *Giosue Carducci* cit., pp. 251-260.

<sup>69)</sup> A. A. MOLA, *Giosue Carducci* cit., p. 331.

<sup>70)</sup> A Paolina Schiff, 7 gennaio 1889 (EN, XXV, pp. 278-280).

<sup>71)</sup> Ad Adriano Lemmi, 11 gennaio 1889 (*Lettere*, XVII, p. 33).

Non mancarono, tuttavia, occasioni per manifestare diversità di opinioni. Del resto, la *Rivista della Massoneria italiana* non ospitò mai articoli di Carducci; quel che i circoli massonici privilegiavano della sua poesia erano gli ormai abbandonati spiriti giambici.

Per le celebrazioni dell'anniversario della presa di Roma, Lemmi aveva chiesto a Carducci di partecipare al comizio anticlericale di Bologna del 14 settembre 1886. Il poeta aveva declinato l'invito, giustificandosi in questo modo:

Io sono 27 anni che faccio più o meno valentemente la guerra al clericalismo e anche al cattolicesimo. Io sono conosciuto oramai, bene o male, per il poeta di Satana. Dovevo, parlando, per farmi intendere e rispettare, tenermi in certe alte sfere di ragionamento alle quali un pubblico comizio italiano non può arrivare. E correvo il rischio di parere ai soliti un empio, agli altri un moderato, senza far profitto nessuno, per quel momento, alla causa.<sup>72)</sup>

Il 24 aprile 1883 il deputato Giovanni Bovio aveva presentato alla Camera un disegno di legge per l'istituzione di cattedre dantesche nelle università. Esortato da Alessandro D'Ancona, professore di letteratura italiana nell'ateneo pisano, a commentare la proposta di Bovio, in una lettera del 26 aprile 1883 Carducci aveva espresso la sua contrarietà, convinto che il progetto non avrebbe ottenuto l'approvazione della Camera, dicendosi anche disposto a rendere pubbliche le proprie posizioni.<sup>73)</sup> Qualche anno dopo, il 1° marzo 1887, il poeta rispondeva a Bovio rifiutando l'offerta della cattedra dantesca dell'Università di Roma; non voleva lasciare la sua città «adottiva» per ricominciare l'attività accademica in un ambiente nuovo, dove avrebbe dovuto anche confrontarsi con un uditorio più ampio di quello bolognese. In realtà la vera motivazione era un'altra: Carducci non si sentiva adeguato all'incarico; la sua formazione («filologica e storica») non si prestava a una lettura di orientamento antiecclesiastico dell'opera di Dante, secondo le attese della Massoneria.<sup>74)</sup> Varata dal ministro della Pubblica Istruzione Michele Coppino, la legge del 3 luglio istituiva l'insegnamento nel solo ateneo romano, con cospicua retribuzione per il titolare. A Lemmi, che l'11 luglio aveva scritto all'autore per esortarlo ad accettare («Cittadino, Massone e Poeta, voi, interprete di quel sommo intelletto, vi ergerete qui, in Roma, in faccia al Papato giudice e flagellatore delle sue usurpazioni e delle sue oscene ribalderie [...]»), egli ribadiva il suo diniego in una missiva pubblicata il 28 settembre 1887 nella *Gazzetta dell'Emilia*:

<sup>72)</sup> Ad Adriano Lemmi, 19 settembre 1886 (*ivi*, XVI, p. 64).

<sup>73)</sup> Ad Alessandro D'Ancona, 26 aprile 1883 (*ivi*, XIV, p. 143); si veda anche la lettera, sempre a D'Ancona, del 14 maggio 1883 (*ivi*, p. 148).

<sup>74)</sup> A Giovanni Bovio, 1° marzo 1887 (*ivi*, XVI, pp. 117-118).

Gli intendimenti con i quali e per i quali fu dettata la legge [del 3 luglio 1887] appaiono dai discorsi che la proposero e la sostennero; e sono tali che a qual sia per accettare l'insegnamento dantesco in Roma richiedono intorno alle opinioni e alle dottrine politiche e religiose di Dante una persuasione che io non ho. Per me la grandezza di Dante non esce dal cerchio del medio-evo e dello stretto cattolicesimo [...].<sup>75)</sup>

Le reazioni di Carducci all'episodio di Dogali testimoniano la sua distanza dagli eccessi del nazionalismo e la sua contrarietà al colonialismo, che avranno modo di emergere meglio a confronto con la linea di lì a poco tracciata da Francesco Crispi. Alla richiesta del sindaco di Roma di comporre una lirica per la raccolta da pubblicare in occasione dell'inaugurazione del monumento ai caduti in Africa, il poeta oppose un rifiuto con una lettera del 15 maggio 1887, edita quattro giorni dopo sul *Resto del Carlino*. Carducci disapprovava il clamore che la vicenda coloniale ancora suscitava, offrendone una personale lettura:

[...] guerra non giusta; e gli abissini hanno ragione di respingere noi come noi respingevamo o respingeremmo gli austriaci. [...] guerra non politica; [...] guerra non utile, anzi dannosa, impensabilmente dannosa: per vedere vantaggi italiani in Abissinia bisogna spossare l'immaginazione in chimere di falliti [...].<sup>76)</sup>

Mentre si succedevano le critiche a Depretis, Carducci continuava a consolidare il rapporto di stima e di ammirazione con la regina, testimoniato da alcuni incontri (come quelli avvenuti a Courmayeur nell'estate 1887) e dall'ode *Il liuto e la lira*. Quei versi erano nati in seguito ad una conferenza sulla musica dei secoli XV e XVI, promossa da Margherita, e tenuta dal professore Oscar Chilesotti l'8 maggio 1889 a Roma, nella sala Palestrina dell'Accademia Filarmonica. La dissertazione era allietata dall'esecuzione di brani musicali con il liuto; alla fine la regina aveva chiesto a Carducci, presente in quell'occasione, di scrivere alcuni versi sullo strumento. L'alcaica, in cui il poeta fa dialogare le tradizionali forme poe-

<sup>75)</sup> Ad Adriano Lemmi, 25 settembre 1887 (EN, XXV, p. 276); per la datazione della lettera si rimanda a C. PIPINO, *Un'amicizia massonica* cit., p. 71. Per la missiva di Lemmi a Carducci dell'11 luglio 1887, *ivi*, pp. 68-69. La vicenda della cattedra dantesca (sulla quale si vedano M. BIAGINI, *Giosue Carducci* cit., pp. 566 e 577-579; WANDA DE NUNZIO SCHILARDI, *Bovio-Carducci e la cattedra dantesca a Roma*, in *La nuova ricerca*, a. I [1990], pp. 75-87; A. A. MOLA, *Giosue Carducci* cit., pp. 274-275) fu oggetto di discussione anche con altri corrispondenti, come risulta dalle lettere del 1887 al Rettore dell'Università di Bologna (10 luglio), a Ettore Socci (11 luglio), a Jessie White Mario (25 settembre), a Giuseppe Chiarini (8 ottobre); *Lettere*, XVI, pp. 151-152, 152-153, 180-181, 186-188.

<sup>76)</sup> Al Sindaco di Roma, 15 maggio 1887 (EN, XXVIII, p. 298).

tiche italiane accompagnate dalle note del liuto e adattate ai metri classici, fu letta alla sovrana a Gressoney il 15 agosto dello stesso anno. Nella prima quartina Carducci propone un breve ritratto di Margherita, molto vicino alla bellezza idealizzata nell'ode *Alla Regina d'Italia*:

Quando la Donna Sabauda il fulgido  
sguardo al liuto reca e su 'l memore  
ministro d'eroïci lai  
la mano e l'inclita fronte piega,

commove un conscio spirito l'agili  
corde, e dal seno concavo mistico  
la musa de' tempi che fûro  
sale aspersa di faville d'oro.<sup>77)</sup>

5. Nel novembre 1890 gli italiani erano stati chiamati alle urne per il rinnovo della Camera e Carducci, che quattro anni prima si era presentato a Pisa, inizialmente aveva rifiutato la candidatura per il Collegio di Lucca. Dopo alcune incertezze, accettò di entrare nella lista guidata dal massone Ferdinando Martini; anche questa volta, i risultati decretarono la vittoria degli avversari.

Ma l'aspetto più importante dell'ultima attività politica di Carducci è costituito dall'avvicinamento a Francesco Crispi.<sup>78)</sup> Il poeta lo aveva conosciuto nella *Propaganda massonica* e, ben presto, insieme ad Adriano Lemmi, aveva stretto con lui un rapporto fecondo, fondato sull'idea comune di una nazione unita, forte, difesa dai pericoli esterni e interni (il rischio era soprattutto individuato nella minaccia socialista), fedele alla monarchia, laica e con una buona reputazione in Europa. I motivi dell'affinità sono specificati in una lettera del 2 febbraio 1892 a Lemmi, in cui Crispi è visto come il vecchio patriota nutrito di idealità garibaldine:

[...] come italiano, ho sempre pensato e sognato tutt'i giorni la stessa politica: l'Italia forte, rispettata, alta, con la libertà. Tanto si voleva nel 1860, che fu, dopo Roma, il più grande anno della storia italiana. E quando vidi un uomo, un grand'uomo a punto del '60, che mostrò d'intendere risolutamente all'effettuazione di tanta idealità, io me gli strinsi col pensiero fidente ed attento, e l'azione sua sempre più mi persuase a cacciarmi d'intorno dal pensiero certe nebbiucce che m'impedivano.<sup>79)</sup>

<sup>77)</sup> *Il liuto e la lira. A Margherita Regina d'Italia*, vv. 1-8 (*Odi barbare XXV; ivi, IV*, p. 83).

<sup>78)</sup> L'amicizia è documentata da UGO DE MARIA, *Carducci e Crispi*, in *Il Risorgimento nell'opera di Giosue Carducci* cit., pp. 169-190. Sull'orientamento politico del poeta nell'ultimo decennio del secolo si veda P. ALATRI, *Carducci e il Risorgimento* cit., pp. 106-109.

<sup>79)</sup> *Lettere*, XVIII, pp. 42-43. Carducci parlò di Crispi anche in una missiva a Hans Barth, 10 luglio 1892 (*ivi*, pp. 82-83).

L'affermazione in Sicilia dei Fasci dei lavoratori offriva a Lemmi l'opportunità di proporre un progetto d'intervento riformista. Lo statista, però, aveva scelto una soluzione più rapida, proclamando il 3 gennaio 1894 lo stato d'assedio nell'isola, estendendo inoltre il provvedimento alla Lunigiana, in cui erano in corso agitazioni; a seguito dei disordini verificatisi in quell'anno (l'8 marzo a Roma, il 28 agosto a Firenze), tra settembre e ottobre fu dichiarato illegale il Partito Socialista. Carducci aveva approvato le decisioni di Crispi e alluso alle contingenti minacce socialiste («un sordo brontolio sotterraneo par minacciare le fondamenta stesse della civiltà») nel discorso *Per la libertà perpetua di San Marino*, pronunciato il 30 settembre 1894 per l'inaugurazione del Palazzo della Repubblica di San Marino.<sup>80)</sup>

Carducci, tuttavia, mostrava di non condividere appieno la politica coloniale del presidente del Consiglio:

Noi non vogliamo, o Re, predar le belle  
rive straniere e spingere vagante  
l'aquila nostra a gli ampi voli avvezza:  
ma, se la guerra

l'Alpe minacci e su' due mari tuoni,  
alto, o fratelli, i cuori! alto le insegne  
e le memorie! avanti, avanti, o Italia  
nuova ed antica.<sup>81)</sup>

Carducci «vedeva l'Italia nel mondo, non contro il mondo»;<sup>82)</sup> ma, nei fatti, passava per sostenitore di Crispi. Nel marzo 1891, a Bologna, un gruppo di studenti aveva rumoreggiato sotto l'abitazione del poeta; e durante una lezione, Carducci era stato aggredito e insultato. Per nulla intimorito da quello che egli poi definì *tumultus infimus*,<sup>83)</sup> continuò ad assecondare gli intenti del primo ministro, il quale nel 1890 aveva proposto al governo la nomina di Carducci a senatore. La cerimonia ufficiale, con il giuramento di fedeltà allo Statuto, si tenne il 30 gennaio 1891. Nell'ode *Alla figlia di Francesco Crispi*, scritta nel 1895 in oc-

<sup>80)</sup> EN, VII, p. 363. Sul discorso è importante il contributo di G. TALAMO, *Carducci fra Crispi e Mazzini* cit., pp. 335-342.

<sup>81)</sup> *Bicocca di San Giacomo*, vv. 153-160 (*Rime e ritmi* VIII; EN, IV, pp. 196-197).

<sup>82)</sup> FEDERICO CHABOD, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896* (1951), Roma-Bari, Laterza, 1976, vol. I, p. 312.

<sup>83)</sup> L'episodio della protesta degli studenti fu raccontato da Carducci in una lettera del 18 marzo 1891 a Ugo Pesci, direttore della *Gazzetta dell'Emilia*, che la pubblicò il giorno dopo con il titolo *Tumultus infimus* (EN, XXV, pp. 393-396). La vicenda è stata commentata da G. CENCETTI, *Le idee politiche di Giosue Carducci e il tumulto studentesco del 1891* cit., pp. 255-268.

casione delle nozze di Giuseppina Crispi, il poeta coglieva il pretesto per rendere ancora omaggio al capo del governo:

Quando, novello Procida,  
E più vero e migliore, innanzi e indietro  
Arava ei l'onda sicula:  
Silenzio intorno, a lui su 'l capo il tetro

De le borbonie scuri  
Balenar ne i crepuscoli fiammanti;  
In cuore i dí futuri,  
Garibaldi e l'Italia: avanti, avanti!<sup>84)</sup>

All'ultimo, il poeta arrivò a riformulare il proprio pensiero anticoloniale, come risulta dal discorso per la Croce Rossa tenuto a Bologna il giorno della sconfitta di Adua:

Del recare la bandiera della patria nella regione naturalmente e storicamente più difficile dell'Africa, non fu concorde il parere degli italiani: chi ha l'onore di parlarvi dissentí a suo tempo altamente. Fin dove ancora spingere o dove fermare essa bandiera, non si ha da discutere quando si ha da combattere. Perocché, che la bandiera della patria non debbasi dopo dieci anni di prova abbassare e ritirare dinanzi al nemico, di questo siamo d'accordo tutti; non è vero, italiani?<sup>85)</sup>

6. Ancora prima di prendere le distanze dai deboli governi post-crispini, nel 1895, per le celebrazioni del venticinquesimo anniversario di Porta Pia, Carducci aveva proposto di dichiarare festivo il 20 settembre; in tale frangente tenne in Senato, il 17 luglio, un discorso in cui rievocava alcune figure (Garibaldi, Mazzini, Cuoco, Napoleone) che avevano considerato la conquista di Roma azione necessaria al completamento dell'unità («Roma [...] apparve *termine fisso d'eterno consiglio*»). Inoltre, non mancavano espressioni dell'antico spirito patriottico:

L'Italia ha il dovere di celebrare il XX settembre, non per affermare un diritto, ma per riaffermare nell'espansione del sentimento nazionale, l'alleanza fra la rivoluzione e la tradizione, fra la democrazia e la monarchia, in virtù della quale l'Italia sta.<sup>86)</sup>

<sup>84)</sup> *Alla figlia di Francesco Crispi. X gennaio MDCCCXCV*, vv. 17-24 (*Rime e ritmi* XIV; EN, IV, p. 220).

<sup>85)</sup> *Per la Croce Rossa, ivi*, XXV, pp. 316-317.

<sup>86)</sup> GIOSUE CARDUCCI, *Discorsi parlamentari*, con un saggio di ROBERTO BALZANI, Bologna, il Mulino, 2004, p. 56.

L'ultima solenne orazione, *Per il Tricolore*, era stata pronunciata il 7 gennaio 1897 presso il Palazzo Comunale di Reggio Emilia, per il centenario della bandiera; il poeta ricordava che il bianco è il simbolo di fedeltà alle idee degli antenati, il verde rappresenta la speranza nella gioventù, il rosso allude al sacrificio e al sangue di coloro che sono morti per l'Italia.<sup>87)</sup>

A questa funzione celebrativa Carducci ne affiancava un'altra propriamente pedagogica.<sup>88)</sup> Nel 1896-97 erano state pubblicate (ma la prefazione al primo tomo è datata 1895) le *Lecture del Risorgimento italiano*, raccolta in due volumi di scritti d'autore, selezionati e ordinati cronologicamente (1749-1870), relativi ai protagonisti e ai principali episodi di una stagione risorgimentale che veniva fatta risalire ai fermenti illuministici. Infatti, contravvenendo alla tradizionale partizione cronologica, Carducci aveva suddiviso il Risorgimento in tre fasi: la prima, dal 1749, caratterizzata da «quarant'anni di pace, di riforme, di preparazione»; la seconda, dal 1789, segnata da «quarant'anni di contrasto, di confusione, di aspettazione»; l'ultima, dal 1830 al 1870, di «ravviamento, di svolgimento, di risolvimento».<sup>89)</sup> Il curatore, nella premessa al secondo volume, riconosceva l'idealità e il valore educativo delle prose documentarie di quella fase storica («[...] tutta la gloriola [...] del mettere insieme sillabe e rime abbandono volentieri per le ore di sollevamento morale e di umano perfezionamento che procura ai benedetti la rivelazione d'un'anima grande, la narrazione d'un fatto sublime [...]»), motivando l'antologia come «specchio di educazione patria e civile». L'impegno era quello di mantenere desto, presso un pubblico ampio, il ricordo di quelle vicende: «[...] mettendo insieme queste *Lecture* mi sentivo anche vivere in tempi migliori; e non pensai in principio o solo alle scuole, pensai a tutte le famiglie italiane, a tutta la gioventù della patria».<sup>90)</sup>

<sup>87)</sup> *Per il Tricolore*, EN, VII, pp. 467-475; l'orazione è riportata anche in *Discorsi sul Tricolore italiano*, Reggio Emilia, Associazione nazionale comitato primo Tricolore, 2007, pp. 5-13.

<sup>88)</sup> Si veda, per questo, ANNA STORTI ABATE, *Carducci e l'identità nazionale*, in *Transalpina. Études italiennes*, X, 2007 (*Carducci et Pascoli. Perspectives de recherche Textes recueillis et présentés par LAURA FOURNIER-FINOCCHIARO*), pp. 37-49.

<sup>89)</sup> *Lecture del Risorgimento italiano (1749-1870)* cit., p. 31.

<sup>90)</sup> *Ivi*, pp. 24-25. Sulla genesi delle *Lecture* e sul contributo agli studi risorgimentali si veda G. SPADOLINI, *Fra Carducci e Garibaldi* cit., pp. 113-125. Per l'attività di Carducci antologista, e segnatamente per l'allestimento delle *Lecture italiane* in collaborazione con Ugo Brilli, si rimanda a LORENZO CANTATORE, «Scelta, ordinata e annotata». *L'antologia scolastica nel secondo Ottocento e il laboratorio Carducci-Brilli*, Modena, Mucchi, 1999, pp. 391-534.

7. Tra dissertazioni e propositi didattici, onorificenze e impegni pubblici, in questi anni Carducci non trascurava la poesia. Del 1890 è la saffica *Piemonte*, omaggio alla monarchia anche nella persona di Carlo Alberto:

oggi ti canto, o re de' miei verd'anni,  
re per tant'anni bestemmiato e pianto,  
che via passasti con la spada in pugno  
ed il cilicio

al cristian petto, italo Amleto. [...]

[...]

E tutti insieme a Dio scortaron l'alma  
di Carl'Alberto. – Eccoti il re, Signore,  
che ne disperse, il re che ne percosse.  
Ora, o Signore,

anch'egli è morto, come noi morimmo,  
Dio, per l'Italia. Rendine la patria.<sup>91)</sup>

Otto anni dopo Carducci esprimeva il dolore per l'assassinio di Elisabetta d'Asburgo, avvenuto il 10 settembre 1898 a Ginevra. A questa donna, bella e colta come la regina Margherita, il poeta dedicava l'elegia *Alle Valchirie*, in cui, fondendo tradizione germanica e classicità mediterranea, si rivolge alle nordiche divinità affinché la conducano a Corcira, dove la attende Achille:

Via, Valchirie, con voi la bionda qual voi di cavalli  
agitatrice a riva più cortese! là dove

sotto Corcira bella l'azzurro Jonio sospira  
con suo ritmo pensoso verso gli aranci in fiore.<sup>92)</sup>

<sup>91)</sup> *Piemonte*, vv. 65-69 e 117-122 (*Rime e ritmi V*; *EN*, IV, 185-187).

<sup>92)</sup> *Alle Valchirie. Per i funerali di Elisabetta Imperatrice Regina*, vv. 9-12 (*Rime e ritmi XXVII*; *ivi*, pp. 252-253). L'accostamento di tradizioni mitologiche nordiche e mediterranee ricorre nella coeva *Elegia del Monte Spluga*, in cui il poeta immagina di vagare in un bosco incantato, animato da ninfe e fate, alla ricerca di Annie, partita per New York nell'agosto 1898; si vedano i vv. 1-2 («No, forme non eran d'aer colorato né piante / garrule e mosse al vento: ninfe eran tutte e dee») e 9-10: «Sola in vett'a un gran maso di quarzo brillante al meriggio / in disparte sedevi, Loreley pellegrina» (*Rime e ritmi XXV*; *ivi*, p. 248).

Il nuovo secolo si apriva con un altro avvenimento luttuoso, l'attentato a Umberto I a Monza il 29 luglio 1900. Alla notizia, Carducci non era riuscito a trovare le parole per rendere l'ultimo omaggio al re, a differenza di Giovanni Pascoli, che il 12 agosto, sul *Marzocco*, aveva pubblicato l'*Inno funebre a Re Umberto*, e di Gabriele D'Annunzio, autore di una canzone, *Al Re giovine*, apparsa su *Il Giorno*. Il suo tributo fu del tutto privato:

[...] 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*.<sup>93)</sup>

Poco dopo, anche la notizia della morte di Crispi aveva contribuito ad aumentare il disincanto degli ultimi anni:

Come sto? Bene di fuori, male di dentro. Ogni breve gita mi stanca, malinconia mi tormenta, il più sto zitto a sentir parlare gli altri: la gente mi secca e la sfuggo. [...] Potessi esser dimenticato, come faccio di tutto per esserlo; ch  tutto mi pare vanit  e noia. [...] Che vuoi? oramai mi sono distaccato dagli uomini e votato alla solitudine e all'oblio.<sup>94)</sup>

Il conferimento del Nobel per la letteratura, il 10 dicembre 1906, sanciva la glorificazione di Carducci. Nelle motivazioni, gli accademici di Stoccolma insistevano sui valori civili della sua poesia:

La battaglia per la libert  d'Italia   stata importantissima per lo sviluppo della sua sensibilit . Carducci   stato un patriota appassionato. [...] La sua ardente natura era tormentata da qualsiasi cosa che, a suo avviso, potesse interferire con il raggiungimento dell'Unit  d'Italia. [...] Intanto, la sua poesia fioriva con abbondanza.<sup>95)</sup>

<sup>93)</sup> A Dafne Gargioli, 22 agosto 1900, in *Lettere*, XX, p. 305. Si veda inoltre il messaggio di cordoglio del 1° agosto 1900 alla marchesa Paola Pes di Villamarina, dama di corte; PAOLA PES DI VILLAMARINA-GIOSUE CARDUCCI, *Carteggio (agosto 1887-febbraio 1906)*, a cura di ANNA MARIA GIORGETTI VICHI, Modena, Mucchi, 2002, pp. 87-88.

<sup>94)</sup> A Luigi Billi, 19 agosto 1901, in *Lettere*, XXI, pp. 34-35.

<sup>95)</sup> *Alloro di Svezia: Carducci, Deledda, Pirandello, Quasimodo, Montale, Fo Le motivazioni del Premio Nobel per la letteratura*, a cura e con saggio introduttivo di DANIELA MARCHESCHI, Parma, MUP, 2007, pp. 69-70. Il discorso, letto dal barone De Bildt a Bologna il 10 dicembre 1906,   anche in GIOSUE CARDUCCI, *Poesie e prose*, Milano, Fabbri, 1964, pp. 19-27.

Carducci, da parte sua, già da qualche anno aveva preso idealmente congedo dal mondo, con uno stornello che chiude non solo l'ultima raccolta, *Rime e ritmi* (1887-98), ma l'intera sua stagione poetica:

Fior tricolore,  
Tramontano le stelle in mezzo al mare  
E si spengono i canti entro il mio core.<sup>96)</sup>

<sup>96)</sup> *Congedo* (*Rime e ritmi* XXIX; *EN*, IV, p. 255). Nel discorso tenuto nell'aula magna dell'Università di Bologna il 9 gennaio 1906, Giovanni Pascoli così commentò lo stornello: «I tre versi, poco più di dieci parole, con cui si chiude l'opera poetica di Giosue Carducci, suscitano avanti i nostri occhi una mirabile meteora. Le stelle a una a una ma rapide rapide si staccano dal cielo e cadono nel mare. Ogni stella ha il suo fulgore, e spegnendosi ha la sua nota. Ne nasce un incendio e concento infinito. E lassù si apre il gran fiore: *fior tricolore!* [...] Questo è il tramonto, no, l'aurora, se mai, notturna, della poesia di Giosue Carducci» (*Il maestro e poeta della terza Italia*, in GIOVANNI PASCOLI, *Prose. Pensieri di varia umanità*, con una premessa di AUGUSTO VICINELLI, Milano, Mondadori, 1946, vol. I, pp. 385-386).

## IDEE SULLA RIVOLUZIONE

1. Nella produzione poetica di Carducci, un posto particolare è occupato dai versi relativi alla Rivoluzione francese e, in aggiunta a questi, da quelli che fanno riferimento alla Francia contemporanea. L'inserimento nell'ambiente universitario bolognese, come professore di eloquenza italiana, fu l'occasione per approfondire la conoscenza degli autori stranieri, in modo particolare gli illuministi e gli scrittori francesi democratici (Edgar Quinet, Jules Michelet, Louis Blanc). Queste letture avevano avvicinato il poeta alle idee repubblicane, testimoniata nel provocatorio inno *A Satana* (1863), in cui Satana è assunto a simbolo di vitalismo, di ribellione e di progresso:

Del resto, ch'io abbia attinto dal Michelet, lo dissero anche due benevoli miei, Adolfo Borgognoni e Luigi Morandi. Certo: la lettura delle opere del Michelet, e di quelle, aggiungo io, confessandomi, del Heine, del Quinet, del Proudhon, hanno conferito al mio *Satana*. Qual meraviglia!<sup>1)</sup>

L'interesse per la storia e la politica francese, in concomitanza con le fasi cruciali degli avvenimenti storici, nasceva dall'opinione che il sostrato ideologico della volontà di riscatto nazionale fosse stato influenzato dal pensiero democratico d'oltralpe, scaturito dalla Rivoluzione francese, e dalla consapevolezza che le vicende del 1789 avevano contribuito in prospettiva a determinare la creazione degli stati nazionali.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> *Polemiche sataniche*, EN, XXIV, p. 113. Per un riscontro sulle fonti d'oltralpe si rinvia a L. F. BENEDETTO, *Il Carducci e la Francia* cit., pp. 440-441.

<sup>2)</sup> «Ma la democrazia poteva ella dimenticare il 1789 e il 1793? poteva ella dimenticare che la libertà e la filosofia avean preso le mosse da Parigi per correre con le bandiere vittoriose della Convenzione tutta l'Europa?» (*Un anno dopo. 21 gennaio 1872*, EN, XIX, pp. 24-25). Si veda L. F. BENEDETTO, *Il Carducci e la Francia* cit., pp. 423-424.

Anche se, per Carducci, gli anni compresi tra il 1860 e il 1870 sono quelli di maggiore vicinanza al pensiero repubblicano, si può concordare con l'osservazione di Luigi Russo:

Carducci [...] a tutti i momenti poteva difendere la monarchia, e a tutti i momenti avrebbe potuto difendere anche la repubblica, perché quello che a lui premeva era sempre l'unità d'Italia.<sup>3)</sup>

Il poeta, dunque, trovava nella cultura d'oltralpe gli elementi utili a consolidare i presupposti dell'unità nazionale; nello stesso tempo, aderendo a questi principi, egli polemizzava con la politica di Napoleone III. A espressioni di consenso per la Rivoluzione, Carducci spesso alternava giudizi critici nei confronti della realtà francese contemporanea, mettendo in evidenza una fondamentale contraddizione: la prospettiva democratica, eredità del 1789, era stata soppiantata proprio dal potere assolutistico di Napoleone III. Le accuse all'imperatore francese erano dettate anche dal modo in cui questi era intervenuto nelle vicende risorgimentali italiane; il poeta, che seguiva con attenzione le fasi della questione romana, considerava la difesa garantita dall'imperatore a Pio IX un vero ostacolo all'unità della nazione. Alla luce di questi episodi, che avevano contribuito in parte a ridimensionare la reputazione della Francia, uscivano rafforzate le convinzioni sui fatti del glorioso 1789, contro le interpretazioni riduttive di quell'evento che si erano succedute in Italia fra l'età romantica e il periodo risorgimentale.<sup>4)</sup>

Nelle *Polemiche sataniche* il poeta rifletteva sul concetto di «rivoluzione», spesso alternando a questo termine quello di «ribellione». In risposta alle obiezioni di Quirico Filopanti, apparse su *Il Popolo* il 9 dicembre 1869, egli sosteneva che le rivoluzioni della storia moderna erano da considerarsi sataniche, in quanto si proponevano di superare l'esperienza medievale in direzione del progresso. A tale proposito, alla Francia era riconosciuto un ruolo di primo piano:

Sataniche le rivoluzioni europee per uscire dal medio evo, che è il paradiso terrestre di quella gente; i comuni italiani, con Arnaldo, con Cola, co 'l

<sup>3)</sup> L. RUSSO, *Carducci senza retorica* cit., p. 264.

<sup>4)</sup> Si vedano: FURIO DIAZ, *L'incomprensione italiana della Rivoluzione francese*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 15-70; ANTONINO DE FRANCESCO, *Mito e storiografia della "Grande Rivoluzione"*. *La Rivoluzione francese nella cultura politica italiana del '900*, Napoli, Guida, 2006, pp. 31-46; LUIGI MASCILLI MIGLIORINI, *Napoleone e il racconto storico dell'Italia unita*, in *Da Brumaio ai Cento giorni. Cultura di governo e dissenso politico nell'Europa di Bonaparte*, a cura di ANTONINO DE FRANCESCO, Milano, Guerini e Associati, 2007, pp. 29-38.

Burlamacchi; la riforma germanica che predica e scrive libertà; l'Olanda che la libertà incarna nel fatto; l'Inghilterra che la rivendica e la vendica; la Francia che l'allarga a tutti gli ordini, a tutti i popoli, e ne fa la legge delle età nuove. Tutto ciò è satanico [...].<sup>5)</sup>

Secondo un collaboratore del giornale fiorentino *Il diritto*, Giuseppe Solimbergo, noto con la sigla «Kappa», Satana non poteva rappresentare insieme la ragione e la ribellione perché, a suo dire, non esistevano rivoluzioni capaci di riflettere o discutere. Rivolgendosi provocatoriamente al critico («Conoscete voi un *ergo* più logico del 10 agosto 1792 e che meglio conchiuda l'antecedente del 14 luglio 1789?»), Carducci argomentava che «le ribellioni non compongono trattati, ma coi trattati caricano i fucili», e rivendicava il valore costruttivo delle rivoluzioni e dell'impegno diretto:

No: io sono qualche cosa; e perché sono qualche cosa, vivo e combatto. No: io non voglio aspettare che il tutto *divenga*, con le mani in mano o sotto le ascelle o incrociate su 'l petto, e guardandomi la punta del naso, come i solitari del monte Athos, o il bellico come li ioghi. Io non sono né un iogo, né un popo, né un *magister* di filosofia.

Il detrattore fiorentino invocava un po' a sproposito il principio di consequenzialità, non rinvenendo invece un ordine logico nel comportamento di Satana. Di fronte a tali argomentazioni astratte, Carducci aveva buon gioco nell'esercitare la propria *verve* polemica:

Il Satana della ribellione riderà di volo (ha altro da fare) del vedere certe brave persone perdere il tempo a mettere assieme certe loro locuzioni e creder su 'l serio di far dei pensieri, del vederle nelle regioni vaporose delle formole andare cercando ostacoli di nebbia da mettergli tra i piedi. Lasciamo le formole, proprietà troppo individuale a un tempo e troppo poco determinata; e veniamo ai fatti, che sono in possesso di tutti.<sup>6)</sup>

Queste prese di posizione, che permettono di cogliere il definirsi delle idee di Carducci sulla «rivoluzione», costituiscono un punto di partenza, anche cronologico, per ricostruire, attraverso la produzione poetica, i momenti in cui egli si era confrontato con le vicende francesi contemporanee, e per verificare come molto spesso, spinto proprio dalle polemiche contingenti, egli fosse tornato a riflettere sulle conseguenze della Rivoluzione francese e sull'avvento di Napoleone III.

<sup>5)</sup> *Polemiche sataniche*, EN, XXIV, pp. 91-92.

<sup>6)</sup> *Ivi*, pp. 97-103.

2. In *Giambi ed epodi* sono contenuti alcuni componimenti nei quali Carducci mette in evidenza, con i toni di sdegno aggressivo che sono tipici della raccolta, il contrasto stridente tra la Francia della Rivoluzione e quella del secondo Impero. Questo tema affiora nell'epodo *Per Eduardo Corazzini* (1868), relativo a un episodio dello scontro di Mentana (1867), quando era rimasto colpito il giovane Corazzini (poi morto il 1° gennaio 1868 per le ferite riportate).<sup>7)</sup> Il poeta si domanda come sia possibile che la Francia del 1789, promotrice di libertà e uguaglianza tra i popoli, possa essersi trasformata in una nazione violenta e sanguinaria. L'epodo si apre con il riconoscimento del valore delle vicende rivoluzionarie, non solo in terra di Francia, ma in tutta Europa:

Dunque d'Europa nel servil destino  
Tu il riso atroce e santo,  
O di Ferney signore, e, cittadino  
Tu di Ginevra, il pianto

Messaggeri inviaste, onde gioioso  
Abbatte poi Parigi  
E la nera Bastiglia e il radiosio  
Scettro di san Luigi;

Dunque, tra 'l ferro e 'l fuoco, al piano, al monte,  
Cantando in fieri accenti,  
Co' piedi scalzi e la vittoria in fronte  
E le bandiere a' venti,

Vide il mondo passar le tue legioni,  
O repubblica altera,  
E spazzare a sé innanzi altari e troni,  
Come fior la bufera.

Allo spessore storico e ideologico di questi fatti si oppone il comportamento brutale delle truppe francesi a Mentana, in difesa del papa:

Perché, su via di sangue e di tenèbre  
Smarriti i figli tuoi  
E mutata ad un'upupa funèbre  
L'aquila de gli eroi,

Là ne' colli sabini, esercitati  
Dal piè de l'immortale

<sup>7)</sup> In vacanza a Pieve Santo Stefano (in provincia di Arezzo) nell'agosto 1867, Carducci aveva composto l'ode *Agli amici della valle Tiberina* dedicata alla famiglia Corazzini, presso la quale era ospite (*Giambi ed epodi* I; *ivi*, III, pp. 5-8).

Storia, tu distendessi i neri agguati,  
Masnadiera papale,

E, lui servendo che mentisce Iddio,  
Francia, a le madri annose  
Tu spegnessi i figliuoli et il desio  
Di lor vita a le spose,

E noi per te di pianto e di rossore  
Macchiassimo la guancia,  
Noi cresciuti al tuo libero splendore,  
Noi che t'amammo, o Francia?

La rivalsa contro le azioni di Napoleone III è affidata alla Nèmesi, figlia di Zeus e di Necessità, dea della giusta vendetta, che fa ricadere le colpe dei padri sui discendenti.<sup>8)</sup>

Ed or ne' luoghi, ove fra sé ristretta  
È la gente de i morti  
Per forza, e chiama a Dio la gran vendetta  
Che il mondo riconforti,

Or co' i caduti là nel giugno ardente  
De l'alta Roma a fronte  
E co' i caduti nel decembre algente  
De' martiri su 'l monte

Parla, e Nemesi al suo ferreo registro  
Guarda con muto orrore,  
Parla di lui, del Cesare sinistro,  
Del bieco imperatore.<sup>9)</sup>

Anche l'imperatore a sua volta fu vittima della Nèmesi. Carducci, nell'articolo pubblicato su *La Voce del Popolo* l'11 gennaio 1873, due giorni dopo la morte di Napoleone III, affermava che, sconfitto a Sedan, egli aveva espiato i crimini dello zio:

<sup>8)</sup> Tutto ciò sarà testimoniato nell'alcaica, composta nel giugno 1879, *Per la morte di Napoleone Eugenio* (Odi barbare XVII; *ivi*, IV, pp. 61-63). Si vedano AMEDEO TOSI, *Nemesi carducciana. I Napoleonidi e gli Asburgo nell'opera di Giosuè Carducci*, con lettera-prefazione di VINCENZO MORELLO, Roma, Società libraria editrice nazionale, 1911, pp. 38-49; e MARCO STERPOS, *La «legge della giustizia storica» nella poesia carducciana e le sue origini letterarie*, in *Studi italiani*, a. XVI (gennaio-giugno 2004), pp. 45-83 (in ID., *Interpretazioni carducciane cit.*, pp. 295-351).

<sup>9)</sup> *Per Eduardo Corazzini*, vv. 1-16, 17-32, 89-100 (*Giambi ed epodi* III; *EN*, III, pp. 11-18).

Fu tutta inabilità? o fu anche fato? Fu la giustizia: la quale altro non è che l'armonia dei fatti umani, e che nei fatti umani svolgendosi annulla e vendica prima o poi le offese recate al diritto. [...] Non s'inganna né si oltraggia impunemente il genere umano né coi plebisciti né con le vittorie.<sup>10)</sup>

La sottolineatura della distanza tra le vicende rivoluzionarie e gli avvenimenti contemporanei ritorna nei versi *Per il LXXVIII anniversario dalla proclamazione della Repubblica francese* (1870) che, unitamente a *Versaglia* (1871) e a *La sacra di Enrico quinto* (1873), costituisce quel gruppo di epodi che Mario Saccenti ha definito «carmi giambici francesi».<sup>11)</sup>

Nell'epodo del 1870 la commemorazione della Prima Repubblica francese (21 settembre 1792) si intreccia ad un fatto storico contingente: il 1° settembre 1870, a Sedan, Napoleone III era stato fatto prigioniero e tre giorni dopo era stata proclamata la Terza Repubblica francese. Il componimento si apre con l'immagine del sole di settembre che stimola nel poeta i ricordi dei momenti migliori del passato e riporta nel mondo «i fasti de la libertà» (v. 8). Alla luce di questa memoria storica, Carducci, prendendo a modello il greco Alceo, rivendica «Vino e ferro» (v. 13) per uccidere i tiranni che dominano in Europa e per festeggiare la loro fine:

Ma il ferro e il bronzo è de' tiranni in mano;  
E Kant aguzza con la sua *Ragion*  
Pura il fredd'ago del fucil prussiano,  
Körner strascica il bavaro cannon.<sup>12)</sup>

In Francia, invece, dopo il 1789 la monarchia era stata eliminata grazie all'azione del popolo e dei suoi eroi, Danton e Marat:

Mescete vino e oblio. La morta gente,  
O epigoni, fra noi non torna più!  
Il turbin ne la voce e nel possente  
Braccio egli avea la muscolar virtù

<sup>10)</sup> *Napoleone III, ivi*, XIX, p. 182.

<sup>11)</sup> GIOSUE CARDUCCI, *Opere scelte*, a cura di MARIO SACCENTI, Torino, Utet, 1993, vol. I, *Poesie*, p. 328.

<sup>12)</sup> In merito alla quartina, Chabod osserva che Carducci, volendo «tener dritta, nel campo dell'arte, la bandiera di Roma e di Marsala, di Aspromonte e Mentana», sarebbe nuovamente tornato sul motivo della condanna del dispotismo prussiano in opposizione ai principi del 1789 in un intervento, *Un anno dopo 21 gennaio 1872*, in cui «ricordando l'epopea garibaldina in terra di Francia, [...] dava forma di discorso ragionato a quei suoi impulsi e fantasmi poetici [...]» (F. CHABOD, *Storia della politica estera italiana* cit., vol. I, p. 42; per lo scritto carducciano, edito sull'*Alleanza* il 21 gennaio 1872, si rimanda a *EN*, XIX, pp. 24-25).

Del popol tutto. Oh, il dí piú non ritorna  
Ch'ei tauro immane le strambe spezzò,  
E muggiò ne l'arena, e su le corna  
I regi i preti e gli stranier portò!

Mescete vino, amici. E sprizzò allora  
Da i cavi di Marat occhi un balen  
Di riso; ei sollevò da l'antro fuora  
La terribile fronte al dí seren.

Il ripristino dei poteri assoluti con Napoleone III aveva segnato il definitivo affossamento dei principi rivoluzionari; il poeta ne individua la causa remota negli eventi del 28 luglio 1794 (decimo giorno del Termidoro), quando, con la caduta del governo di Robespierre, si erano create le condizioni favorevoli al bonapartismo:

Maledetto sia tu per ogni etade,  
O del reo termidor decimo sol!  
Tu sanguigno ti affacci, e fredda cade  
La bionda testa di Saint-Just al suol.

Maledetto sia tu da quante sparte  
Famiglie umane ancor piegansi a i re!  
Tu suscitasti in Francia il Bonaparte,  
Tu spegnesti ne i cor virtude e fé.<sup>13)</sup>

L'argomento viene ripreso in *Versaglia*, l'epodo composto un anno dopo la nascita della Terza Repubblica, e contemporaneamente alla convocazione dell'Assemblea Nazionale. Il luogo in cui l'Assemblea era stata riunita, la reggia di Versailles, offriva a Carducci il pretesto per rievocare, biasimandoli, Luigi XIV e il simbolo della monarchia:

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'òr,

Versaglia, sepper quanto in servitude  
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.

<sup>13)</sup> Per il LXXVIII anniversario dalla proclamazione della Repubblica francese, vv. 17-20, 33-44, 69-76 (*Giambi ed epodi XVII; ivi*, III, pp. 72-75).

[...]

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.

[...]

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.

Il dogmatismo religioso e l'assolutismo politico erano stati abbattuti dal pensiero kantiano e dall'azione rivoluzionaria di Robespierre:

E il giorno venne: e ignoti, in un desio  
Di veritate, con opposta fé,  
Decapitaro, Emmanuel Kant, Iddio,  
Massimiliano Robespierre, il re.

Carducci ritorna poi all'attualità, osservando che da alcuni membri dell'Assemblea erano state avanzate proposte per ripristinare la monarchia e l'accordo con il potere ecclesiastico, a fronte del timore suscitato dalla breve esperienza della Comune di Parigi (marzo-maggio 1871):

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.

Il poeta critica l'eventualità del rinnovo di tale alleanza, e si rivolge idealmente alle macerie delle Tuileries affinché sotterrino per sempre due poteri ormai morti:

E Versaglia a le due carogne infiora  
L'ara ed il soglio de gli antichi di...  
Oh date pietre a sotterrarli ancora,  
Nere macerie de le Tuglieri.<sup>14)</sup>

<sup>14)</sup> *Versaglia (nel LXXIX anniversario della Repubblica francese)*, vv. 5-12, 25-28, 33-36, 49-52, 53-56, 57-60 (*Giambi ed epodi XXI; ivi*, pp. 82-84).

L'immagine finale (v. 60) ritorna anche in un altro intervento sui fatti francesi del 1871, *Un anno dopo. 21 gennaio 1872*, pubblicato sull'*Alleanza* del 21 gennaio '72. Carducci sosteneva che la Francia costituiva un vincolo tra le nazioni europee e, dopo la caduta di Napoleone III, doveva tornare a svolgere questa funzione:

Su quella terra, dove in settecento e settantasette anni la monarchia legittima proseguita per settantadue re nazionali cadde due volte, l'una nel sangue, l'altra sotto i rottami dell'edifizio costituzionale; ove l'impero militare, l'impero più splendidamente vittorioso che ricordi l'Europa cristiana, è caduto tre volte, e sempre nell'abdicazione, nella capitolazione, nella fuga; ove la monarchia borghese è dovuta scappare col suo ombrello leggendario sotto il braccio sur una vettura sconquassata; su quella terra, dico, qual trono potrà reggersi più? quale sciagurato uomo avrà il coraggio di provarsi a sedere su quel trono? E già dove lo mettereste voi cotesto trono? a Versailles d'onde portaron via l'antico monarca le pesciaiole di Parigi? o su le nere macerie delle Tuileries, dove s'aggirano senza testa gli spettri di Luigi e d'Antonietta?<sup>15)</sup>

La serie dei «carmi giambici francesi» è conclusa dai distici de *La sacra di Enrico quinto*, sul tentativo di ristabilire in Francia la monarchia. Il contrasto tra i «legittimisti», che appoggiavano Enrico Carlo Ferdinando d'Artois conte di Chambord (nipote di Carlo X e designato con il nome di Enrico V), e gli «orleanisti», sostenitori di Luigi Filippo Alberto conte di Parigi (erede di Luigi Filippo d'Orléans), aggravato dal rifiuto del conte di Chambord di riconoscere il tricolore francese, aveva vanificato ogni speranza monarchica, comportando la nomina a presidente della Repubblica di Marie-Edme-Maurice de MacMahon duca di Magenta.

Per manifestare contrarietà al ripristino del potere regale in Francia, Carducci descrive la scena della cavalcata del conte di Chambord, scortato da un corteggio spettrale, verso la basilica di Saint-Denis, dove dovrebbe essere incoronato:

Quando cadono le foglie, quando emigrano gli augelli  
E fiorite a' cimiteri son le pietre de gli avelli,

Monta in sella Enrico quinto il delfin da' capei grigi,  
E cavalca a grande onore per la sacra di Parigi.

[...]

Monta Enrico un caval bianco, presso ha il bianco suo stendardo  
Che coprì morenti in campo San Luigi e il pro' Baiardo.

<sup>15)</sup> *Un anno dopo. 21 gennaio 1872, ivi, XIX, p. 28.*

Solo il corteo reale esprime consenso. Ma l'entusiasmo di chi esclama «Viva il re!» è destinato a non avere ripercussioni:

Viva il re! Ma il ciel di Francia non conosce il sacro segno;  
E la seta vergognosa si restringe intorno al legno.

[...]

Viva il re! Ma i lieti canti ne le trombe e ne le gole  
Arrochiscono, ed aggelano su le bocche le parole.

Il paesaggio in cui si svolge la vicenda è autunnale, funereo, simbolo del dissenso che avrebbe accolto la monarchia, se fosse risorta:

Più che mai su gli aurei gigli bigio il cielo e freddo appare:  
Con la pace de gli scheltri stanno gli alberi a guardare;

E gli augelli, senza canto, senza rombo, tristi e neri,  
Guizzan come frecce stanche tra i pennoni ed i cimieri.

[...]

Cresce l'ombra de le nubi, si distende su la terra,  
Ed un'umida tenèbra quel corteggio avvolge e serra.

A questo ambiente ostile si contrappone lo sfarzo e la gaiezza di coloro che scortano il conte di Chambord:

Van con lui tutt'i fedeli, van gli abbatì ed i baroni:  
Quanta festa di colori, di cimieri e di pennoni!

L'avvicinamento del corteo alla cattedrale di Saint-Denis è accompagnato da saluti e atti di omaggio sarcastici da parte delle ombre dei morti della Rivoluzione:

E da l'ossa che in quei campi la repubblica disperse  
Una nube di fumacchi si formava, e fuori emerse

Uno stuolo di fantasmi: donne, pargoli, vegliardi,  
Conti, vescovi, marchesi, duchi, monache, bastardi.

[...]

Qual brandiva, salutando, un cappel bianco piumato  
Con un gracil moncherino che solo eragli avanzato;

Qual con una tibia sola disegnava un minuetto;  
Qual con mezza una mascella digrignava un sorrisetto.

Alle porte di Parigi, ad attendere colui che sarebbe dovuto diventare Enrico V c'è lo spettro di Luigi XVI che, con un cerimonioso passaggio di consegne, cede al nuovo monarca le chiavi della città:

Su la porta di Parigi co 'l bacile d'oro in mano  
A l'omaggio de le chiavi sta parato un castellano.

Ei non guarda, non fa cenno di saluto, non procede:  
Un'antica e fatal noia su le grosse membra siede.

Erto il capo e 'l guardo teso, ma l'orgoglio non vi raggia:  
Una tenue per il collo striscia rossa gli viaggia.

[...]

Al passar d'Enrico, ei move a test'alta e regalmente;  
Fende in mezzo il gran corteggio: ciascun vede e niun lo sente.

Luigi XVI rende omaggio al re designato; ma nell'inclinarsi la sua testa, recisa dalla ghigliottina, rotola sul vassoio che tiene in mano. L'epodo si chiude con questa immagine macabra, monito e presagio del rischio connesso ad una eventuale sua incoronazione:

- Ben ne venga mio nipote, l'ultim'uom de la famiglia!  
Queste chiavi ch'io ti porgo fûr catene a la Bastiglia.

Tali al Tempio io le temprava. - Con l'offerta fa l'inchino  
Ed il capo de l'offrente rotolava nel bacino;

Ed il capo di Luigi con l'immobile occhio estinto  
Boccheggianti nel bacino riguardava Enrico quinto.<sup>16)</sup>

<sup>16)</sup> *La sacra di Enrico quinto*, vv. 1-4, 7-8, 9-10, 15-16, 11-14, 19-20, 5-6, 29-32, 37-40, 69-74, 77-78, 81-86 (*Giambi ed epodi XXVIII; ivi*, III, pp. 99-103). «Non solamente è qui il canto della ormai estinta monarchia francese, ma anche l'epilogo della poesia rivoluzionaria del Carducci, che avrà poi un ritorno di fiamma nella collana di sonetti del *Ça ira*» (GIOSUE CARDUCCI, *Poesie e prose scelte*, introduzione scelta e commento di MARIO FUBINI e REMO CESERANI, Firenze, La Nuova Italia, 1968, p. 83). Per l'epodo, ENRICO FENZI, «*La sacra di Enrico V*»: *cavalcata infernale e danza macabra*, in *Per leggere*, a. VII (autunno 2007), pp. 23-49.

La suggestione rivoluzionaria ritorna con semplici accenni in altri componimenti. Nella *Ripresa dei Giambi ed epodi* (1872-73) Carducci si rivolge al proprio estro poetico, incitandolo a superare i limiti della tradizione letteraria del tempo, e lamenta di non essere riuscito, con i versi giambici, a scuotere il popolo, ormai dimentico degli eventi memorabili delle lotte per la libertà. L'autore ricorda Camille Desmoulins, che aveva guidato l'assalto alla Bastiglia, e Georges-Jacques Danton, che aveva mostrato al popolo la Repubblica, personificata (sul modello della poesia repubblicana del Monti) nella figura di una vergine amazzone:<sup>17)</sup>

Ahi, lieve i duri muscoli sfiora la rima alata!  
 Co 'l tuon de l'arma ferrea nel destro pugno arcata,  
 Gentil leopardo, lanciai Camillo Demulèn,  
 E cade la Bastiglia. Solo Danton dislaccia,  
 Per rivelarti a' popoli, con le taurine braccia,  
 O repubblica vergine, l'amazonio tuo sen.<sup>18)</sup>

Nell'epodo *Intermezzo* (1874-87) il poeta rievoca l'episodio, conosciuto attraverso le opere di Taine e di Michelet, dell'invasione (20 giugno 1792) del palazzo delle Tuileries da parte del popolo, giunto al cospetto di Luigi XVI:

Un dí, quando Parigi urlò protervo  
 Ne la reggia soletta  
 Come ansante canea che, preso il cervo,  
 I visceri ne aspetta,

Un buon beccaio rosso ed aitante  
 L'entragno d'un vitello  
 Infilò s'una picca; e gocciolante,  
 Con tanto di cartello

Ove «Cuor d'aristocrate» in grandioso  
 Caratter nero scrisse,  
 Se lo portava intorno glorioso,  
 Con le pupille fisse.<sup>19)</sup>

<sup>17)</sup> Si veda ad esempio l'ode montiana *In occasione della festa nazionale celebrata in Milano il giorno 16 giugno 1803, anno II della Repubblica Italiana*, vv. 16-17 («e il cor tocchi dell'itala / donna due volte a libertà riscossa»), vv. 95-99 («Ma di tal padre è nata / l'italica donzella, / che con orgoglio guata / i suoi perigli, e ride e danza al fremere / dell'inglese procella»), vv. 106-110 («Né fra i canti e la polve / circense il rilucente / brando dal fianco solve: / di Marengo ella nacque in mezzo ai fulmini, / e il padre in cor si sente»).

<sup>18)</sup> *Ripresa (Avanti! Avanti!)*, vv. 49-54 (*Giambi ed epodi* XV; EN, III, p. 61).

<sup>19)</sup> *Intermezzo*, vv. 53-64 (*Giambi ed epodi*; *ivi*, pp. 117-118).

Nella prosa introduttiva ai *Giambi ed epodi* (1882), Carducci illustrava le motivazioni di quei testi, animati da toni accesamente polemici. Il periodo di composizione dei «*criminosi giambi*» è compreso tra il 1867 e il 1872; le date circoscrivono il momento di più sentita adesione alle idee giacobine, tradotte in aperto sostegno nei confronti dei nascenti governi repubblicani e, nel caso dell'Italia, di un potere monarchico garante delle libertà del popolo. Le posizioni di questi anni, riflesse in alcuni epodi, erano il frutto della convinzione che l'Italia avrebbe potuto completare il processo di unificazione senza gli interventi degli altri paesi, contando sulla «fusione dell'elemento signorile co' l' cittadino, dell'esercito co' l' popolo, delle memorie monarchiche d'una parte con le democratiche di altre parti del paese, nella cospirazione della fedeltà e della libertà, della disciplina e dell'entusiasmo, della tradizione antica e della fede nuova [...]». In realtà, oltre al disappunto per la presenza francese e per le vicende della storia recente (Aspromonte, la Convenzione di settembre, il malgoverno nel Mezzogiorno), Carducci condannava la classe politica moderata per le disfatte di Custoza e Lissa:

E in quell'anno [1866] l'Italia ebbe inoculato il disonore: cioè la diffidenza e il disprezzo fremente di se stessa, il discredito e il disprezzo sogghignante delle altre nazioni. Sono acerbe parole queste ch'io scrivo, lo so. Ma anche so che per un popolo che ha nome dall'Italia non è vita l'esser materialmente raccolto e su 'l rifarsi economicamente, e non avere né un'idea né un valore politico, non rappresentare nulla, non contar nulla, essere in Europa quello che è il matto nel giuoco de' tarocchi [...].

Alla luce di questi episodi, l'autore giustificava la scelta dei toni giambici per rappresentarli, ma contemporaneamente era consapevole che si trattava di una parentesi poetica legata ad una situazione contingente, impossibile da riproporre in un contesto mutato, in cui l'obiettivo principale, la conquista di Roma, era stato raggiunto:

[...] passato quel momento, se l'artista si ostinasse a vestire delle stesse forme quello che nella mobile evoluzione dei fatti e dei sentimenti non è più lo stesso fenomeno e ch'egli non percepisce più con la stessa energia, l'artista non sarebbe più nella vera condizione d'artista ma nella posa, e finirebbe imitatore e caricaturista di se stesso.<sup>20)</sup>

3. Nel 1882 la fase più radicale era alle spalle; Carducci ormai era molto vicino alla monarchia, anche se non aveva messo in discussione gli antichi ideali democratici e non aveva mutato il giudizio nei confronti della

<sup>20)</sup> Prefazione ai *Giambi ed epodi* (1882), *ivi*, XXIV, pp. 147-170.

Rivoluzione. Nello scontro polemico che si sarebbe acceso tra i sostenitori e i detrattori del 1789, egli non avrebbe esitato a porsi a fianco dei primi. Per capire i motivi che avevano spinto Carducci a parlare nuovamente della Rivoluzione nei sonetti di *Ça ira*, dopo le ripetute dichiarazioni in favore di una poesia «pura» e «morale», è necessario ricordare che le relazioni diplomatiche tra Italia e Francia erano particolarmente tese dopo l'occupazione di Tunisi nel 1881.<sup>21)</sup>

L'atto di forza non era privo di conseguenze: l'Italia, a sua volta, nutriva da tempo mire coloniali su quei territori, dove si era impiantata una numerosa colonia siciliana. L'episodio, noto come «schiaffo di Tunisi», aveva incrinato i rapporti tra Francia e Italia, determinando l'adesione di quest'ultima alla Triplice Alleanza (1882), con Germania e Austria. La decisione comportava la rinuncia alle terre irredente, Trento, Trieste e l'Istria; i patrioti avevano considerato questa scelta un affronto agli ideali e all'azione di Guglielmo Oberdan, al cui martirio Carducci aveva reso omaggio nel dicembre 1882.

Crescevano il disappunto per la politica estera francese e i dissensi nei confronti della Terza Repubblica; le crisi di governo che avevano determinato i passaggi di potere dal moderato Jules-François-Camille Ferry (1879) a Léon Gambetta, capo dell'Unione repubblicana (morto il 31 dicembre 1882), per ritornare ancora a Ferry (1883-85), erano i segnali di una situazione instabile, in cui l'ala conservatrice, composta da bonapartisti e monarchici, pur essendo minoritaria in Parlamento, era molto forte nell'esercito e nella finanza, e vantava l'appoggio del clero, mentre i repubblicani erano agitati da rivalità interne, alimentate dalle intemperanze dei radicali. Molti, in Francia, incominciavano ad auspicare una possibile restaurazione bonapartista, e le loro speranze si erano in parte consolidate quando il principe Napoleone (detto «Plon Plon»), cugino di Napoleone III, dopo la morte di Gambetta aveva proclamato il suo diritto di poter reggere le sorti della Francia in seguito a regolari elezioni; ma il

<sup>21)</sup> Su questi problemi si vedano L. SALVATORELLI, *Pensiero e azione del Risorgimento* cit., pp. 177-179; BENEDETTO CROCE, *Storia d'Europa nel secolo decimonono* (1932), Bari, Laterza, 1964, pp. 335-340; F. CHABOD, *Storia della politica estera italiana* cit., vol. II, pp. 598-605; CARLO MORANDI, *La politica estera dell'Italia. Da Porta Pia all'età giolittiana*, con prefazione di GIOVANNI SPADOLINI. Nuova edizione con introduzione ed appendice di aggiornamento bibliografico a cura di FERNANDO MANZOTTI, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 142-211; CARLO MORANDI, *Nascita e morte della Triplice* (1940), in ID., *Scritti storici*, a cura di ARMANDO SAITTA, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1980, vol. III, pp. 293-297; ENRICO DECLEVA, *L'Italia e la politica internazionale dal 1870 al 1914. L'ultima fra le grandi potenze*, Milano, Mursia, 1974, pp. 46-79; ENRICO DECLEVA, *L'incerto alleato. Ricerche sugli orientamenti internazionali dell'Italia unita*, Milano, Franco Angeli, 1987, pp. 23-35, 83-107, 114-124; ANGELO DEL BOCA, *Gli Italiani in Libia. Tripoli bel suol d'amore (1860-1922)*, Roma-Bari, Laterza, 1986, pp. 3-12.

16 gennaio 1883 fu rinchiuso nella prigione della Conciergerie, e condannato all'esilio nel 1886.<sup>22)</sup>

In un articolo pubblicato il 1° febbraio 1883 sulla *Nuova Antologia*, *I pretendenti in Francia*, Ruggiero Bonghi si esprimeva in favore dei sostenitori della monarchia e condannava il governo repubblicano di Gambetta, morto da poco, «mediocre uomo di Stato», incapace di svolgere con equilibrio il proprio incarico e la cui unica forza consisteva nell'essere un buon patriota.<sup>23)</sup> La critica di Bonghi, però, non coinvolgeva indistintamente tutti i governi succedutisi dal 1871; agli inizi la Repubblica aveva permesso di fare uscire la Francia da una situazione difficile, dopo la sconfitta di Sedan e l'esperienza della Comune. Bonghi riconosceva coerenza al programma politico di Louis-Adolphe Thiers:

Dopo morto il Thiers, la repubblica s'è allontanata via via dalla condizione ch'egli aveva posta alla sua durata. E la condizione poi si risolveva in questa sola; non essere un governo di classe o di parte, ma un governo di tutti; non esagerare nella Francia alcune tendenze d'opinione a danno di altre, ma mostrarsi, provare di poter essere il mezzo, l'istrumento del consorzio pacifico di tutte.

Il critico napoletano affermava tuttavia che una siffatta forma di governo aveva risonanze negative in Italia:

Pur troppo, 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 sette radicali, socialiste, anarchiche non avrebbero presa la balia, che hanno pure presa; nè distesa da per tutto la rete che hanno pur distesa.

<sup>22)</sup> Per le vicende francesi si rimanda a GEORGES BOURGIN, *La Troisième République (1870-1914)*, édition révisée par JACQUES NÉRÉ, Paris, Librairie Armand Colin, 1967, pp. 64-78; GEORGES DUBY, *Storia della Francia. I tempi nuovi dal 1852 ai giorni nostri*, traduzione a cura di FRANCESCO SABA SARDI, Milano, Bompiani, 1987, vol. II, pp. 1009-1015.

<sup>23)</sup> Sono frequenti i cenni di Carducci su Ruggiero Bonghi (1826-1895), deputato della Destra storica, ministro della Pubblica Istruzione (1874-76), giornalista, saggista e critico letterario, polemicamente definito «professore di tutte le cose in tutte le università del regno» (*Il secondo centenario di L. A. Muratori*, EN, XXIII, p. 49) e soprannominato «Pancetta» (*Io triumphe!*, v. 20 [*Giambi ed epodi XX; ivi*, III, p. 81]). Al volume di Bonghi, *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia. Lettere critiche* (1856), Carducci allude nel discorso pronunciato a Bologna per l'inaugurazione dell'anno accademico il 16 novembre 1874 (*Del rinnovamento letterario in Italia*, *ivi*, VII, p. 415); inoltre ne richiama gli studi su Manzoni in un contributo pubblicato sull'*Archivio di Trento e Trieste* nell'aprile 1884 (*Dell'inno «La Risurrezione» in A. Manzoni e in S. Paolino d'Aquileia*, *ivi*, XX, p. 237). Su Bonghi si veda la voce di PIETRO SCOPPOLA nel *Dizionario biografico degli italiani* cit., 1970, vol. XII, pp. 42-51.

Dunque, si doveva auspicare la conclusione immediata della «repubblica ma-laugurata», pericolosa per la monarchia sabauda e per la conservazione dell'unità del paese. Più che la Terza Repubblica, il vero obiettivo polemico del Bonghi era comunque la Rivoluzione del 1789, considerata come causa remota dell'attuale stato di cose:

È il fallo della prima sua rivoluzione che paga, di quella che essa non avrà intesa bene, se non quando cesserà di chiamarla gloriosa; di quella che spezzò la sua storia, e non contenta di modificare la forma del governo, disfece il governo stesso e così bene, che la Francia non è stata più in grado di rimontarne uno.

Lo scontro tra gli eredi delle dinastie napoleonica e orleanista, pretendenti alla corona di Francia, era la naturale conseguenza di una situazione che non poteva garantire la pace del paese:

Dinanzi a un presente, che non dà speranza di durare nè s'acqueta, è naturale che le ombre del passato risorgano, e non come ombre soltanto, ma come realtà vive e vere, e chiedano per sè l'avvenire.<sup>24)</sup>

Dopo avere letto questo articolo, che augurava alla Francia un futuro politicamente più stabile, possibile solo sotto la guida di un sovrano, a costo di compiere un passo indietro rispetto alle conquiste della Rivoluzione, Carducci rivendicò il valore storico degli avvenimenti del 1789 con i dodici sonetti raccolti sotto il titolo di *Ça ira*, di cui il primo era stato redatto il 27 febbraio, quindi a ridosso della pubblicazione dello scritto di Bonghi. In nota alla prima edizione di *Ça ira*, il poeta indicava quali erano le ragioni che lo avevano spinto alla composizione, privilegiando la forma tradizionale del sonetto:

Oggi è vezzo, 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. 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.<sup>25)</sup>

Dunque l'autore, come aveva già fatto al tempo dei *Giambi ed epodi*, tornando a parlare della Rivoluzione francese era animato dallo stesso obiettivo: la

<sup>24)</sup> RUGGIERO BONGHI, *I pretendenti in Francia*, in *Nuova Antologia*, XXXVII, 2 (1° febbraio 1883), pp. 510-528.

<sup>25)</sup> GIOSUE CARDUCCI, *Ça ira. Settembre MDCCXCII*, Roma, Sommaruga, 1883, p. 59.

difesa e il pieno riconoscimento del «momento più epico della storia moderna». La novità consisteva soprattutto nella decisione di trattare un argomento storico ricorrendo al sonetto e a un registro lirico che non era più quello della produzione giambica. Queste scelte erano il segnale dei cambiamenti avvenuti, nell'arco di circa un decennio, nel percorso poetico di Carducci, anche in relazione alle situazioni politiche e ai propri intenti programmatici. In modo particolare, gli indugi circa le soluzioni formali da adottare per la nuova poesia testimoniavano, chiusa la parentesi civile e politica di *Giambi ed epodi*, l'intenzione di ritornare all'arte «pura» e ai moduli della tradizione. In una lettera del 23 giugno 1874 a Carolina Cristofori Piva il poeta confermava il suo scopo:

[...] la serie degli epodi, con i quali feci proprio quel che Orazio dice, la serie degli epodi è chiusa: non ne fo altri, perché finirei con l'imitare e ricopiare me stesso. E ho aperto una nuova serie: le odi oggettive, per così dire, lavorate come una tazza greca, e di contenenza tutta moderna.<sup>26)</sup>

La prosa apologetica del 1883, in cui Carducci si difendeva dalle accuse di giacobinismo, giustificava la ripresa del sonetto, adatto a rappresentare alcuni momenti degli episodi del 1792, e a impedire, grazie alla sua brevità strutturale, i rischi di una narrazione sistematica, come nell'antico poema, e il cedimento a qualche pausa lirica:

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 alle muraglie 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.<sup>27)</sup>

In uno studio sui sonetti del Parini, pubblicato in *Natura ed Arte* il 15 dicembre 1894, Carducci avrebbe convalidato la vitalità di quel metro, ripercorrendone la storia:

[...] tra le mani d'un vero poeta o d'un artefice eminente, il sonetto, nella sua piccola impronta nazionale, è la forma metrica più resistente della lirica italiana, la forma, direste, immortale. Passano le terzine, si sparpagliano le ottave, languiscono le canzoni, sfioriscono le canzonette, sfollano i versi sciolti; e il sonetto resta.<sup>28)</sup>

<sup>26)</sup> *Lettere*, IX, pp. 135-136.

<sup>27)</sup> *Ca ira*, EN, XXIV, p. 387.

<sup>28)</sup> *I sonetti di Giuseppe Parini*, ivi, XVI, p. 298.

Nel paragrafo X dello scritto difensivo del 1883, quanto alla scintilla accesa da Bonghi, frutto del clima di tensione dopo lo «schiaffo di Tunisi» e della condizione di debolezza in cui versava la Terza Repubblica, Carducci ribadiva la necessità di non formulare giudizi storici solo sulla base di situazioni contingenti:

Ma che noi, dopo il 1859 raccolti a stato uno che si predica forte, dobbiamo avere il misogallismo per istituzione nazionale, perché i Francesi si reggono con altro modo di governo che noi, perché a un tratto occuparono quello che a noi fu offerto più volte e non lo volemmo; questo non lo intendo, non ne sento il bisogno, mi farebbe schifo, se non mi facesse ridere, ma ridere verde.

Ai timori di Bonghi, l'autore rispondeva che un governo repubblicano non avrebbe potuto prendere il sopravvento:

Il partito repubblicano storico, quello che fu un grande onore e una gran forza della patria, ha perduto dopo il 1870 molto di quella sua forza e dell'intensità e dell'unione, per parecchie ragioni [...].

Il poeta stesso, ben consapevole dell'impossibilità oggettiva di questa forma istituzionale in Italia, sosteneva che in realtà nemmeno lui l'auspicava, in quanto un simile cambiamento, in un paese non adatto ad accoglierlo, sarebbe stato causa di instabilità. Estimatore degli episodi rivoluzionari, Carducci non augurava tuttavia all'Italia gli avvenimenti del 1789 e del 1792-93:

[...] credo tali rivolgimenti in Italia impossibili, non pure per le troppe diverse condizioni di popoli di governi di tempi che tutti veggono e sentono, ma perché in politica l'imitazione non riesce che a fantocciate, la cui ridicolagine, divertente fino a un certo segno, non vale il costo.

A difesa della Rivoluzione, considerata da molti come causa remota dell'avvento di una Repubblica debole, l'autore lasciava intendere che «l'idealità» della Francia era stata la guida delle vicende del 1789:

L'idealità d'una nazione, la religione cioè della patria, ha per fondamento, per focolare alimentare, una o più realtà: ciò sono una graduale trasformazione e ascensione delle classi inferiori verso il meglio; un ordinato e sano svolgimento delle forze economiche nelle classi mezzane; un'aristocrazia almeno del pensiero, della scienza, dell'arte, in una coltura superiore di genio altamente nazionale. Ora che fecero di questo e per questo i governanti italiani?

Guardando all'Italia, egli scorgeva l'assenza di un simile principio che avrebbe potuto assicurare il futuro del popolo:

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 [...].<sup>29)</sup>

L'allusione era al governo Depretis, che sarebbe stato nuovamente messo in discussione nel discorso agli elettori di Pisa (1886) per la Convenzione di Basilea relativa alla questione delle ferrovie, per l'adesione alla Triplice Alleanza, per la spedizione di Massaua (1885), per le riforme amministrative, finanziarie, scolastiche, agricole, puntualmente annunciate ma in gran parte non realizzate.<sup>30)</sup> Carducci affermava che, se i suoi principali accusatori si preoccupavano dei dodici sonetti o della situazione politica francese, il suo timore era dettato, invece, dalle difficoltà del governo italiano:

[...] ho paura che, se con sí fatta gente non si fondano le repubbliche, né meno si afforzino le monarchie: ho paura che intanto abbiamo quel che ci meritiamo, Machiavelli Depretis e Tacito Chauvet: ho paura che avremo nell'avvenire anche di peggio.<sup>31)</sup>

4. L'esclusione dell'Italia dall'Esposizione universale, che si tenne a Parigi nell'estate 1889, evidenziava la spaccatura tra le correnti moderate antifrancesi e i repubblicani, guidati da Felice Cavallotti; che nuovamente avrebbero fatto sentire la propria voce nell'occasione del centenario della Rivoluzione, con la proposta di dedicare un monumento a Giordano Bruno, a Roma, in Campo de' Fiori, dove l'eretico era stato condannato al rogo nel 1600. L'evento era stato patrocinato dalla Massoneria e a Carducci, che era membro della *Propaganda massonica* e che rivolgendosi agli elettori di Pisa (1886) aveva rinnovato la sua fedeltà agli ideali democratici, era stato proposto di tenere il discorso commemorativo. Pur avendo economicamente contribuito al monumento progettato da Ettore Ferrari, il poeta aveva declinato l'invito, scrivendo che rispettava il sacrificio di Giordano Bruno, condannava la tirannia del papato, ma non apprezzava il filosofo di Nola come scrittore e pensatore forte.<sup>32)</sup> Saputo che l'inaugurazione era

<sup>29)</sup> *Ca ira*, *ivi*, XXIV, pp. 436-448.

<sup>30)</sup> *Discorso al popolo nel Teatro Nuovo di Pisa*, *ivi*, XXV, pp. 27-38. Si veda GIAMPIERO CAROCCI, *Agostino Depretis e la politica interna italiana dal 1876 al 1887*, Torino, Einaudi, 1956, pp. 67-126.

<sup>31)</sup> *Ca ira*, *EN*, XXIV, pp. 452-453.

<sup>32)</sup> Ai Signori del Comitato per la commemorazione di Giordano Bruno, 30 maggio 1889 (*ivi*, XXV, pp. 291-292).

avvenuta a Roma il 9 giugno con l'intervento di Giovanni Bovio, Carducci, ospiti di Guido Mazzoni a Padova, l'11 giugno aveva deciso di tenere un breve discorso, in cui, ricordando il martirio di Bruno, asseriva che l'Italia non doveva comunque rimanere ferma a fatti, pensieri e modelli risalenti a tre secoli prima:

Dirò che i segnapoli del progresso d'Italia si chiamano, nella conquista del metodo e del cielo, Galileo; nella conquista della terra e dei mezzi, Volta; [...] nel pensiero e nel dovere, Mazzini; nell'azione per il diritto, Garibaldi; ed anche - diciamo tutto - nella tradizione dinastica, Vittorio Emanuele; nella diplomazia europea, Cavour. Tali furono i passi dell'Italia verso il presente. E immensa è la sua fede nell'avvenire.<sup>33)</sup>

A parte questi episodi, il centenario della Rivoluzione era stato celebrato in tono minore per la preoccupazione di possibili reazioni dei clericali. Ma il 5 maggio 1889 a Milano, al teatro Castelli, Felice Cavallotti aveva tenuto un infiammato discorso, e presso Sonzogno era stata promossa la pubblicazione di un *pamphlet* di Hippolyte Gautier, *L'anno 1789. Avvenimenti, costumi, idee, opere e caratteri*. Inoltre, una rievocazione della presa della Bastiglia era comparsa in un giornale milanese, *Il Secolo* di Carlo Romussi; ed allo stesso periodo risalivano alcuni contributi storiografici di orientamento moderato, con lo scopo di denunciare le violenze e il fallimento ideale della Rivoluzione.<sup>34)</sup>

Su richiesta della direzione della *Nuova Antologia*, Carducci per l'occasione aveva scritto un articolo per il primo fascicolo del 1889, *Un giacobino in formazione*, in cui ripercorreva le principali tappe del percorso letterario e ideologico di Giovanni Fantoni; il poeta di Fivizzano, dopo l'esordio in Arcadia con il nome di Labindo Arsinoetico, si era avvicinato a posizioni accesamente repubblicane. Carducci insisteva nel delinearne il passaggio all'esperienza rivoluzionaria, resa possibile dal progressivo influsso del giacobinismo, attribuendo al Fantoni il merito di avere compreso che l'Italia possedeva le potenzialità per giungere all'unificazione, e stabilendo implicitamente un raffronto fra quella evoluzione poetica e la propria posizione:

<sup>33)</sup> *Agli studenti di Padova, ivi*, pp. 308-309.

<sup>34)</sup> Per ulteriori indicazioni sulla pubblicistica del tempo (*La Rivoluzione francese. Reazione socialista* di FRANCESCO MONTEFREDINI; *La Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859* di ALESSANDRO MANZONI, edito postumo nel 1889; *La Rivoluzione francese dell'anno 1789* di ERCOLE RICOTTI) rinvio a A. DE FRANCESCO, *Mito e storiografia della "Grande Rivoluzione"* cit., pp. 32-33, ed a GIOVANNI SPADOLINI, *L'Italia e la Rivoluzione francese nel primo centenario dell'89, con scritti di Carducci, De Sanctis, Villari, D'Ancona e Franchetti*, Firenze, Le Monnier, 1989, pp. 13-16.

Odorava la rivoluzione; e pur tra una genuflessione e l'altra, abitudine di educazione, naturalissima nei contemporanei di Voltaire e Diderot, a qualche sovrano, era già di massime e aspirazioni repubblicante. [...] E già dell'Italia il Fantoni mostrava sentire, ciò che allora pochissimi, ch'ell'era una nazione; e alcuna volta toccava certi tasti, come allora solo un altro conte usava, l'Alfieri.<sup>35)</sup>

5. La Rivoluzione e la sua opera civilizzatrice non avevano perso il loro fascino; anche l'ultima raccolta, *Rime e ritmi*, ospita poesie in cui trapelano riferimenti ai fatti del 1789, pur senza le asprezze del periodo giambico. La suggestione delle Alpi, che Carducci aveva cominciato a frequentare nel 1885 per le vacanze estive e dove poi (in varie località: Courmayeur, Gressoney, il Cadore, Ceresole Reale, la Valchiavenna, la Carnia) sarebbe ritornato con regolarità per vent'anni, determinò la tendenza a collocare in quei contesti il ricordo degli eventi trascorsi. L'ode *Bicocca di San Giacomo* fu redatta a Bologna agli inizi di settembre 1891, dopo il rientro da Madesimo. La storia, personificata in una tessitrice divina, fila le sorti del Piemonte, scenario di episodi militari succedutisi lungo i secoli:

Nobil teatro a l'inclita ruina  
questo d'intorno. Sopra monti e valli  
e su' vaganti in lucidi meandri  
fiumi e torrenti

passa l'istoria, operatrice eterna,  
tela tessendo di sventure e glorie:  
uman pensiero a' novi casi audace  
romperla crede.

E tuttavia silenziosa fati  
novi aggroppando ne la trama antica  
tesse e ritesse l'ardua tessitrice  
fra l'alpi e il mare.

Tra gli avvenimenti rievocati, Carducci accenna all'avanzata delle truppe francesi guidate da Napoleone (1796). I loro intenti bellicosi, contrastanti con i valori democratici emersi nel 1789, sono preannunciati da alcuni segnali, tra i quali le note della «marsigliese», «angel di guerra»:

<sup>35)</sup> *Un giacobino in formazione*, EN, XVIII, pp. 63-64. Si vedano MARCO CERRUTI, *Giovanni Fantoni neoclassico e giacobino*, in ID., *Neoclassici e giacobini*, Milano, Silva, 1969, pp. 117-178; LAURO ROSSI, *Un irriducibile anti-napoleonico: Giovanni Fantoni*, in *Da Brumaio ai Cento giorni* cit., pp. 443-454.

Altri messaggi ed altri messaggeri  
manda or la Francia. Ride su l'eterne  
nevi de l'Alpi l'iride levata  
de i tre colori.

Di balza in balza, angel di guerra, vola  
la marsigliese. Svegliansi al galoppo  
de' cavalieri d'Augereau gli ossami  
liguri e celti.

E Bonaparte dice a' suoi, da Monte  
Zemolo uscendo al Tanaro sonante  
- Soldati, Annibal superò quest'Alpi,  
noi le girammo -.<sup>36)</sup>

I fatti storici si piegano a riflessioni contingenti, come nell'ode *La guerra* (3-9 novembre 1891), influenzata dal progressivo rafforzamento dei rapporti diplomatici tra la Francia e la Russia, con pericolo per le nazioni della Triplice Alleanza, e dalla preparazione a Roma del terzo Congresso per la pace presieduto da Ruggiero Bonghi (11-14 novembre 1891). Un'anticipazione del tema dell'alcaica è in una lettera a Guido Mazzoni del 5 agosto 1891:

Corre tra gli uomini dell'oggi un'acconcia favola di pace universale ed eterna. Ma intanto è bene che i figli nascano forti e crescano disposti alla guerra. Stranieri e barbari e oppressori ce ne saranno sempre.<sup>37)</sup>

Sul motivo dell'ineluttabilità della guerra Carducci era già intervenuto nel *Don Chisciotte* il 21 dicembre 1882, sollecitato dalla vicenda di Guglielmo Oberdan, e nella lettera del 7 gennaio 1889 a Paolina Schiff, presidente del Comitato per la pace e la fratellanza dei popoli, pubblicata il giorno dopo dalla *Gazzetta dell'Emilia*.<sup>38)</sup> Il poeta riconosceva che la guerra, pur violando la pace e gli equilibri internazionali, era storicamente necessaria al progresso delle popolazioni. Nell'ode la riflessione è accompagnata da una rassegna degli avvenimenti militari più noti della storia dell'umanità, tra i quali l'invasione napoleonica dell'Egitto (1798-99), portatrice di civiltà:

<sup>36)</sup> *Bicocca di San Giacomo*, vv. 25-36 e 109-120 (*Rime e ritmi* VIII; *EN*, IV, pp. 190-197).

<sup>37)</sup> *Lettere*, XVIII, p. 4.

<sup>38)</sup> *XX Dicembre*, *EN*, XIX, pp. 196-197; lettera a Paolina Schiff, 7 gennaio 1889 (*ivi*, XXV, pp. 278-280).

[...] Su le Piramidi  
il Bonaparte quaranta secoli  
ben chiama. Colà dove mummie  
dormono inutili Faraoni,

al musulmano solenne, al tacito  
fellaḥ curvato, tra sfere e cerchi,  
ei parla i diritti de l'uomo:  
ondeggiano in alto i tre colori.<sup>39)</sup>

6. Considerazioni sulla Rivoluzione francese tornano anche negli scritti raccolti nelle *Lecture del Risorgimento italiano* (1896-97). Tra le interpretazioni delle vicende del 1789 sembra coincidere con le opinioni di Carducci, pur avendo un fondamento cristiano, quella di Mazzini, *Perché morirono i fratelli Bandiera e compagni*, del 1844; la Rivoluzione, avendo tradotto in termini storico-politici il progresso conseguito dopo molti secoli, «conchiudeva un ciclo d'attività religiosa, che aveva ricevuto da Dio la missione di costituire ordinato all'intento l'uomo: *l'uomo individuo*, libero, eguale, ricco di diritti e d'aspirazioni». Da quel momento l'obiettivo era diventato l'affermazione dell'«*uomo collettivo*», avvertendosi in Europa l'esigenza di accomunare «in concordia di religione» gli individui «isolati dal dubbio». Per il conseguimento di «una nuova e più vasta unità che congiunga [...] i due termini *tradizione e coscienza*», Mazzini faceva appello alla terza Italia («Dalla Roma del popolo escirà [...] unità d'incivilimento, accettata dal libero consenso dei popoli, all'umanità»), e additava nel martirio dei fratelli Bandiera l'esempio più alto di amore patrio.<sup>40)</sup>

L'idea di nazione, secondo Carducci, doveva molto alla Francia rivoluzionaria, alla quale egli attribuiva il merito di avere promosso quei valori democratici che avevano ispirato una nuova coscienza dell'individuo e si erano estesi alla collettività, alimentando lo spirito patriottico laddove imperavano gli stranieri:

La rivoluzione venne a tempo a salvare l'Italia da un riassorbimento austriaco, che le preparavano le arti ereditarie della corte di Vienna, e a rattizzare nella borghesia con gli esempi della Francia e con gli stimoli di Napoleone

<sup>39)</sup> *La guerra*, vv. 69-76 (*Rime e ritmi IX; ivi, IV*, p. 201); si veda PIETRO G. BELTRAMI, Carducci e «La guerra», in *Per leggere*, a. VII (autunno 2007), pp. 135-149.

<sup>40)</sup> *Lecture del Risorgimento italiano (1749-1870)* cit., pp. 277-278; e GIUSEPPE MAZZINI, *Ricordi dei fratelli Bandiera*, in ID., *Scritti politici editi ed inediti*, Imola, Galeati, 1921, vol. X, pp. 75-76.

l'emulo e vivissimo sentimento della coscienza nazionale. L'italianità efficace attiva combattente si rifece e crebbe in quello scombussolamento dell'occupazione francese che è il periodo delle repubbliche efimere, nel determinarsi e posarsi del consolato in Francia che è tra noi il quadriennio della repubblica italiana, nel distendersi europeo dell'impero che per noi è la stagione del regno italico.<sup>41)</sup>

<sup>41)</sup> Introduzione al primo volume delle *Lecture del Risorgimento italiano (1749-1870)* cit., p. 44.

## LA GENESI DI ÇA IRA

1. *Ça ira. Settembre MDCCXCII* è un «poemetto» di dodici sonetti, composto tra il 27 febbraio e il 27 aprile 1883, pubblicato per la prima volta a Roma da Angelo Sommaruga il 10 maggio dello stesso anno in ventiquattromila copie e, a partire dal 1887, con il titolo abbreviato (*Ça ira*), incluso nel settimo libro delle *Rime nuove*.

Colpito dall'intraprendenza del giovane editore, conosciuto a Bologna due anni prima, Carducci collaborò con Sommaruga nel periodo compreso tra giugno 1881 e il 1885.<sup>1)</sup> Infatti nel 1881 Sommaruga, dopo l'esperienza della rivista *La Farfalla* (1876), aveva fondato a Roma una casa editrice e la rivista *Cronaca Bizantina*, intorno alla quale si erano riuniti giovani autori che la orientarono alla raffinatezza grafica, alla ricercatezza dei contenuti e al culto del classico, in opposizione alla prosaica modernità (in accordo con il distico carducciano che appariva nella testata della rivista).<sup>2)</sup> L'editore aveva chiesto al poeta un componimento per il primo numero del-

<sup>1)</sup> Alcuni aneddoti su Carducci e sul rapporto con la casa editrice romana sono stati rievocati da ANGELO SOMMARUGA, *Cronaca Bizantina (1881-1885). Note e ricordi*, Milano, Mondadori, 1941, pp. 24-28 e 73-116, e da G. CHIARINI, *Memorie della vita di Giosue Carducci (1835-1907)* cit., pp. 230-235. Sulla *Cronaca Bizantina* e i suoi collaboratori si vedano GIUSEPPE SQUARCIAPINO, *Roma bizantina. Società e letteratura ai tempi di Angelo Sommaruga*, presentazione di PIETRO PAOLO TROMPEO, Torino, Einaudi, 1950, pp. 88-148; *Cronaca Bizantina*, a cura di VINCENZO CHIARENZA, Treviso, Canova, 1975, pp. 9-25; *Roma bizantina*, a cura di ENRICO GHIDETTI, con una nota di MICHELE FALZONE DEL BARBARÒ sui fotografi romani, trentanove illustrazioni, Milano, Longanesi, 1979, pp. 9-21; «*Cronaca Bizantina*» (1881-1886). *Indici*, a cura di CARLOTTA MORENI, introduzione di GIANNI OLIVA, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 9-41.

<sup>2)</sup> «Impronta Italia dimandava Roma, / Bisanzio essi le han dato»; A. SOMMARUGA, *Cronaca Bizantina (1881-1885)* cit., tavola f. t. prima della p. 13.

la *Cronaca* (15 giugno '81), e Carducci aveva inviato un'ode, scritta per Adele Bergamini nell'agosto 1879, in cui, anticipando il gusto dei «bizantini», promuoveva la sperimentazione della metrica barbara.<sup>3)</sup> Negli anni successivi, oltre alle poesie e alle prose apparse sulla rivista, alle edizioni Sommaruga egli avrebbe fornito le tre serie di *Confessioni e battaglie* (1882-84), il saggio *Eterno femminino regale* (1882), le *Conversazioni critiche* (1884) e *Ça ira*.

Il titolo del «poemetto» deriva da un'espressione contenuta nel ritornello di un'aria di controdanza, diffusa nel 1790 ad opera di un canterino di piazza, in seguito adattata in chiave rivoluzionaria ad un'aria popolare del *Carillon national*:

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 réussira!<sup>4)</sup>

La formula e il tema del ritornello a loro volta erano stati ispirati da Benjamin Franklin che, a Parigi per promuovere la causa americana (1776-85), a chi domandava notizie dell'andamento della guerra d'Indipendenza rispondeva con tono ottimista: «Ça ira, ça ira».

In Francia, la canzone era diventata uno dei simboli della Rivoluzione, espressione della speranza del popolo di dare voce ai propri diritti, e del rancore nutrito contro gli aristocratici e il clero. Il motto «ça ira» accompagnava e scandiva il ritmo delle manifestazioni parigine, capace di entusiasmare la folla e di spingerla all'assalto delle Tuileries il 10 agosto 1792, quando Danton così si era rivolto al popolo:

Que ce tocsin sonne la dernière heure des rois et la première heure de la vengeance et de la liberté du peuple. Aux armes, et ça ira!<sup>5)</sup>

Nella prosa apologetica, che Carducci scrisse tra luglio e novembre 1883 per ribattere alle numerose critiche, la scelta di questo titolo è così giustificata:

*Ça ira* non è per me [...] che il motto storico d'un momento storico. Quello che il popolo francese aveva promesso a se stesso che *andrebbe*, andò di fatti nel settembre del 1792. Ecco la ragione del titolo, e nel titolo la ragione della contenenza: i dodici sonetti non potevano né dovevano dare né più né meno di quello promettesse il titolo.<sup>6)</sup>

<sup>3)</sup> *Ragioni metriche (Odi barbare XXXIV; EN, IV, pp. 106-107).*

<sup>4)</sup> MICHEL DELON - PAUL-ÉDOUARD LEVAYER, *Chansonnier révolutionnaire*, Paris, Gallimard, 1989, p. 52.

<sup>5)</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>6)</sup> *Ça ira, EN, XXIV, p. 388.*

Ben si comprende, dunque, il motivo per cui il poeta replicava ad alcune interpretazioni riduttive del canto rivoluzionario formulate da colui che egli reputava essere il senatore Marco Tabarrini («*Ça ira* di canagliasca ed atroce memoria»; «il truce e sguaiato ritornello»; «ribalda canzone giacobina»)<sup>7)</sup> e da Ruggiero Bonghi, che intravedeva nei versi della seconda strofa («Celui qui s'élève, on l'abaissera. / Celui qui s'abaisse, on l'élèvera») «il veleno della gelosia tra le classi; il veleno di un volere chi è giù, tollerare niente che gli stia di sopra, e di non c'essere altra meta alle società umane, che il non lasciarvi nulla che si elevi».<sup>8)</sup>

Carducci rispondeva al primo dei due censori e, riconoscendo la violenza connaturata agli eventi francesi («*Les aristocrates on les pendra*: male, male, senza dubbio»), commentava che nessuna rivoluzione aveva mai raggiunto i propri obiettivi senza vittime e stragi; il ricorso alla forza è intrinsecamente legato alla storia («Ahimè, tutta la storia umana è un'orribile marea di sangue».)<sup>9)</sup> Rivolgendosi poi al Bonghi, difendeva la portata rivoluzionaria della canzone e individuava nei due versi l'eco di un passo del Vangelo di Luca: «Chiunque s'innalza sarà abbassato, e chi si abbassa sarà innalzato» (14, 2). In questo modo, in opposizione ai detrattori che avevano letto i fatti del 1789 mettendone in luce gli aspetti più cruenti, egli sosteneva il valore di quelle vicende storiche, che avevano fatto emergere i principi laici di uguaglianza e fratellanza, nei quali si poteva anche scorgere un fondo religioso:

[...] stia fermo che la rivoluzione francese fu un moto storico altamente cristiano, che la canaglia sanculotta strillando il *ça ira* cantava le massime del Nazareno, il quale anche affermava essere venuto in questo mondo a portare non la pace ma la spada. Per ciò veda l'onorevole M. T., che, se la ribalda canzone giacobina ha degli accenti pur troppo feroci, [...] ne ha pure di quelli che risuonano con evangelica semplicità il sociale rinnovamento predicato da Gesù.<sup>10)</sup>

Del resto, nel ritornello e nei versi della seconda strofa ci sono espressioni che si riferiscono al cristianesimo:

<sup>7)</sup> In realtà, come vedremo, non di Marco Tabarrini si trattava, ma del parmense Mansueto Tarchioni, autore dell'articolo *Ça ira*, in *Bibliografia della Rassegna italiana*, giugno 1883, pp. 13 e 17.

<sup>8)</sup> RUGGIERO BONGHI, *Ça ira*, in *La Domenica letteraria*, 22 luglio 1883, p. 1.

<sup>9)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, p. 437. Il motivo dell'ineluttabilità dei conflitti torna nell'alcaica *La guerra* (1891), v. 4 («l'uomo levandosi ruggi guerra»), vv. 9-12 («Quindi gorgoglia sangue ne i secoli / la faticosa storia de gli uomini, / dal Pàrthenon grande a la tua / casa candida, Vashingtono»), vv. 39-40: «e quindi la guerra perenne, / cavalla indomita, corse il mondo» (*Rime e ritmi IX; ivi, IV*, pp. 198-200).

<sup>10)</sup> *Ça ira, vi*, XXIV, pp. 437-438.

Ah! ça ira, ça ira, ça ira,  
Suivant la maxime de l'Évangile,  
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,  
Du législateur tout s'accomplira:

Celui qui s'élève, on l'abaissera.  
Celui qui s'abaisse, on l'élèvera.  
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,  
Le vrai catéchisme nous instruira  
Et l'affreux fanatisme s'éteindra;  
Pour être à la loi docile  
Tout Français s'exercera,  
Ah! ça ira, ça ira, ça ira, ça ira,  
Malgré les mutins tout réussira.<sup>11)</sup>

Inoltre, il poeta traeva spunto da un altro verso dell'inno («La liberté triomphera») per argomentare che, se questo ideale non fosse prevalso, in Italia non si sarebbero mai create le condizioni per l'emancipazione dal dominio straniero e per giungere all'unificazione:

Né voi, onorevole M. T., sareste oggi senatore d'Italia, né voi, onorevole Bonghi, sareste stato ieri o sarete per avventura dimani ministro del re d'Italia.

Carducci, dunque, ancora una volta sottolineava l'importanza della Rivoluzione, non approvando le interpretazioni storiografiche moderate di Cesare Balbo e Carlo Botta, così riassunte:

[...] la rivoluzione francese calò tra noi a turbare con orribile danno delle cose nostre il placido svolgimento a cui i reggimenti politici e la economia paesana avviavansi mercé le riforme iniziate e promosse dai principi.

Per il poeta, invece, l'Italia doveva riconoscere i meriti della Francia e delle vicende del 1789, portatrici di progresso:

Essi ci spazzolarono, poniamo con la granata, dalla polvere delle anticamere e dalle macchie e dal tanfo di sagrestia: essi ci armarono, ci disciplinarono, e con molte pedate di dietro, se volete, e sorgozzoni davanti, ci spinsero a guardare in faccia ed a battere i nostri antichi padroni, i tedeschi e li spagnoli [...]. Essi [...] ci lasciarono esempio di amministrazione sapiente, e di strade e di ponti e di edifici pubblici solcarono agevolarono adornarono il bel paese che prima dell'89 fa-

<sup>11)</sup> M. DELON-P. É. LEVAYER, *Chansonnier révolutionnaire* cit., p. 52.

ceva a pena 14 milioni, e tra questi, ottantaquattro mila frati, stando al computo più modesto e senza contare le monache.<sup>12)</sup>

2. La composizione dei dodici sonetti non è avvenuta secondo l'ordine in cui sono stati disposti nella prima edizione del 1883; inoltre, il programma generale ha risentito di alcune oscillazioni e ha subito modifiche in *itinere*. Le informazioni relative a queste poesie e all'andamento del lavoro sono ricavabili dalla corrispondenza tra Carducci, l'editore Angelo Sommaruga e gli amici Giuseppe Chiarini e Severino Ferrari.<sup>13)</sup>

La prima notizia sul progetto è in una lettera al Sommaruga del 6 marzo 1883:

Mi son rimesso a far sonetti. Ho cominciato una serie. Saranno dieci legati insieme, sul settembre 1792 in Francia.<sup>14)</sup>

Carducci afferma di essere ritornato ad una forma poetica tradizionale, il sonetto, dopo la sperimentazione giambica. In realtà, l'intento originario di scrivere dieci sonetti non sarà rispettato; i componimenti diventeranno dodici e, più volte, durante la lavorazione, il poeta mostrerà dei ripensamenti sul disegno generale. Nella lettera, egli rivela anche l'argomento che lega i testi, così da costituire un vero e proprio ciclo poetico: *Ça ira* ripercorre alcuni momenti della Rivoluzione, dalle prime notizie dell'invasione austro-prussiana (agosto 1792) fino alla battaglia di Valmy (20 settembre dello stesso anno). L'autore, nella prosa difensiva, ammette che i modelli di riferimento sono stati *The French Revolution* di Thomas Carlyle (1837), *l'Histoire de la Révolution française* di Louis Blanc (1847-62) e quella (con lo stesso titolo) di Jules Michelet (1847-53):

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. [...] 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 me-

<sup>12)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, pp. 439-441.

<sup>13)</sup> Le fasi della composizione di *Ça ira* sono state ripercorse da Giambattista Salinari (GIOSUE CARDUCCI, *Rime nuove*, testimonianze, interpretazione, commento di PIETRO PAOLO TROMPEO e GIAMBATTISTA SALINARI, Bologna, Zanichelli, 1961, pp. 367-369) e da Vittorio Gatto (GIOSUE CARDUCCI, *Ça ira. Versi e prosa*, introduzione e commento di VITTORIO GATTO, Roma, Archivio Guido Izzi, 1989, pp. 5-19).

<sup>14)</sup> *Lettere*, XIV, p. 123.

morie d'ogni genere della Rivoluzione che sono 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 [...].<sup>15)</sup>

Anche se da questo passo si deduce che l'idea di *Ça ira* sia nata casualmente dalla lettura di Carlyle, in realtà il testo dell'autore scozzese, insieme alle opere di Blanc e Michelet, avevano fornito a Carducci le informazioni necessarie per rispondere all'articolo di Ruggiero Bonghi, *I pretendenti in Francia*, apparso sulla *Nuova Antologia* il 1° febbraio 1883. Il poeta, inoltre, specifica che Carlyle aveva dato solo l'ispirazione,<sup>16)</sup> mentre Blanc e Michelet erano stati le vere fonti documentarie; a suo dire Michelet, con Hugo, la Sand, Sainte-Beuve e Proudhon, erano i portavoce della cultura francese contemporanea, «nati» per vendetta della storia contro le critiche rivolte dalla Restaurazione al pensiero illuminista («E dove ha l'Europa un'altra fantasia storica come quella del Michelet [...]?»).<sup>17)</sup>

Il 6 marzo 1883, quando scrive a Sommaruga, Carducci ha già elaborato un sonetto che, nell'ordine definitivo, sarà il sesto, «Su l'ostel di città stendardo nero», attestato per la prima volta negli autografi con la data del 27 febbraio; inoltre, è in procinto di avviare la stesura di «Gemono i rivi e mormorano i venti», ottavo nella disposizione finale, la cui prima redazione risale all'8 marzo.<sup>18)</sup>

<sup>15)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, p. 386. Sulle fonti del «poemetto» si vedano MARGUERITE BUONI-FABRIS, *La genèse et les sources françaises du «Ça ira» de Carducci*, Lucca, Baroni, 1909; ALFRED JEANROY, *Giosuè Carducci. L'homme et le poète*, Paris, Champion, 1911, pp. 183-192; e GABRIEL MAUGAIN, *Giosue Carducci et la France*, Paris, Champion, 1914, pp. CXVI-CXXII.

<sup>16)</sup> In un articolo pubblicato sulla *Nuova Antologia* il 15 agosto 1895 (*A proposito di un codice diplomatico dantesco*) il poeta concordava con un'affermazione di Carlyle, secondo la quale l'Italia aveva avuto in Dante un modello di dedizione e amore per la patria (EN, X, pp. 431-432). All'autore scozzese avrebbe nuovamente alluso nella prosa composta in occasione dello scoprimento del busto di Leopardi a Recanati il 29 giugno 1898 («[...] Giacomo Leopardi appartiene a quella famiglia che un filosofo britanno chiamò degli eroi [...]»; *ivi*, XX, p. 200).

<sup>17)</sup> *Il secondo centenario di L. A. Muratori*, *ivi*, XXIII, p. 71; si veda inoltre *A proposito di un codice diplomatico dantesco*, *ivi*, X, p. 431. Su Blanc, Alberto Mario scrittore e giornalista (1848-1861), *ivi*, XIX, p. 262.

<sup>18)</sup> Si accoglie, qui, un'indicazione di Saccenti (G. CARDUCCI, *Opere scelte*, vol. I, *Poesie* cit., p. 673), secondo la quale è erronea l'annotazione autografa «11 febbraio», relativa a una revisione dell'ultima terzina della poesia sulla principessa di Lamballe, indicante per alcuni la data di inizio della composizione del «poemetto» (si vedano MARCELLO SPAZIANI, *Una lettera inedita del Carducci a proposito del "Ça ira"*, in *Convivium*, a. XXVI [luglio-agosto 1958], p. 455; G. CARDUCCI, *Rime nuove* cit., a cura di P. P. TROMPEO e G. SALINARI, p. 396; M. BIAGINI, *Giosue Carducci* cit., p. 485); dunque, il primo sonetto in ordine di stesura è il sesto (27 febbraio 1883).

Tornato da Livorno, dove si era recato in visita alla figlia Beatrice, madre per la seconda volta, scrivendo ancora al Sommaruga il 23 marzo, Carducci mostra di avere cambiato idea sul numero dei «settembrini». Ai primi due sonetti se ne sono ora aggiunti tre che, nell'ordine di stampa, diventeranno il primo, il terzo e il secondo: «Lieta su i colli di Borgogna splende», composto tra l'11 e il 17 marzo; «Da le ree Tuglierí di Caterina», del 13 marzo (stesso giorno in cui Carducci aveva assistito al concerto per il trigésimo della morte di Richard Wagner al liceo Rossini di Bologna);<sup>19)</sup> «Son de la terra faticosa i figli», datato 15 marzo. L'autore ribadisce il divieto di stampare i sonetti singolarmente, ricordando che hanno la struttura unitaria del «poemetto»:

I settembrini nei pochi che gli hanno uditi destano ammirazione singolare. Saranno una ventina, o poco meno. Ma con questa stagione non so riprendere. Proibito assolutamente di stamparne staccati. [...] Senta qui la *Principessa di Lamballe*; ma non la faccia vedere a nessuno.<sup>20)</sup>

Carducci invia all'editore il secondo sonetto in ordine di stesura e lo intitola «Principessa di Lamballe». Il testo è inoltrato anche all'amico Severino Ferrari, con lettera del 5 aprile 1883:

Io ho ripreso a far dei sonetti: ne fo una dozzina sul settembre 1792. Vuol sentir la Principessa di Lamballe?<sup>21)</sup>

L'autore trascrive il sonetto nella sua forma quasi definitiva, anche se chiude la missiva con un commento riduttivo («Ma ce n'è di meglio»); inoltre, parla genericamente di «una dozzina» di testi, esprimendo ancora incertezze sul disegno generale. Intanto prosegue la composizione di altri tre sonetti che, nella serie finale, saranno il nono, l'undicesimo, il dodicesimo: «Oh non mai re di Francia al suo levare», datato 23 marzo; «Su i colli de le Argonne alza il mattino», scritto il 30 marzo; «Marciate, o de la patria incliti figli», del 31 marzo. Nella sostanza, comunque, rimane il fatto che nel mese di marzo, durante il quale era impegnato nelle lezioni universitarie, Carducci aveva scritto otto dei dodici sonetti del «poemetto».

Del 10 aprile 1883 è un altro «settembrino», nono in ordine cronologico, quarto nella serie definitiva, «L'un dopo l'altro i méssi di sventura». Il giorno stesso Carducci ne dà notizia a Giuseppe Chiarini:

<sup>19)</sup> A Dafne Gargioli, 14 marzo 1883 (*Lettere*, XIV, pp. 124-125).

<sup>20)</sup> *Ivi*, XXII, pp. 183-184. L'autografo della missiva è stato ritrovato da Marcello Spaziani nel 1958 nell'archivio dei conti Campello a Spoleto, in seguito riprodotto in *Una lettera inedita del Carducci a proposito del "Ça ira"* cit., pp. 454-456.

<sup>21)</sup> *Lettere*, XIV, p. 134.

Eccoti quattro sonetti. E poi ti manderò nell'ultima correzione anche quelli che udisti a voce. Ne ho fatto ma non anche corretto un altro. E nove. Non vorrei passassero i dieci. Non parmi avere altro a dirti. Se non che, fa' fare da Piero la copia di questi sonetti e degli altri che ti manderò, e portala con te a Roma. Così mi risparmi una trascrizione ancora che mi seccherebbe.

I testi spediti a Chiarini sono accompagnati dalla promessa del poeta di mandarne altri, dopo che avrà compiuto le ultime correzioni. Infatti, il 14 aprile 1883, due giorni prima di incontrarlo a Firenze, annuncia all'amico:

Eccoti sonetti, quattro che udisti e uno nuovo; e l'ordine col quale van disposti. Se tu fai copiarli da Piero o da altri in fogli staccati, mi compensi d'un po' di tempo.<sup>22)</sup>

In realtà egli trascrive otto poesie, ancora in fase di revisione, che hanno una disposizione simile a quella finale: «Lieta su i colli di Borgogna splende»; «Son de la terra faticosa i figli»; «Da le ree Tuglierí di Caterina»; «L'un dopo l'altro i méssi di sventura»; «Su l'ostel di città stendardo nero»; «Oh non mai re di Francia al suo levare»; «Su i colli de le Argonne alza il mattino»; «Marciate, o de la patria incliti figli». Mancano il componimento sulla principessa di Lamballe e i sonetti che saranno rispettivamente il quinto («Udite, udite, o cittadini. Ieri», del 14 aprile), il settimo («Una bieca druidica visione») e il decimo («Al calpestío de' barbari cavalli»), composti a Roma il 25 e il 27 aprile.

Inoltre, nella lettera del 10 aprile, Carducci esprime l'intenzione di fermarsi a dieci sonetti, mentre, in una missiva ad Angelo Sommaruga del 12 (stesso giorno in cui corregge e invia all'editore il sonetto *Dietro un ritratto*, apparso il 16 sulla *Cronaca Bizantina*)<sup>23)</sup> mostra di avere cambiato nuovamente idea:

I settembrini sono pervenuti al numero di nove. Spero di portarli tutti a Roma. Non più di dodici. Ne parleremo.<sup>24)</sup>

Nel frattempo l'autore compie un viaggio a Roma, dove si trattiene dal 18 al 30 aprile per partecipare alle riunioni del Consiglio superiore della Pubblica Istruzione. Egli porta con sé dieci testi corretti e, durante il soggiorno, compo-

<sup>22)</sup> A Giuseppe Chiarini, 10 e 14 aprile 1883 (*ivi*, pp. 136-137).

<sup>23)</sup> *Dietro un ritratto* (*Rime nuove XXXV*; *EN*, III, p. 198).

<sup>24)</sup> *Lettere*, XIV, p. 136.

ne gli ultimi due (il settimo e il decimo), chiudendo la serie. Tra il 27 e il 30 aprile, Sommaruga stampa frettolosamente una bozza di *Ça ira*. Rientrato a Bologna, il 3 maggio Carducci biasima questa urgenza, segnalando alcuni errori nell'epigrafe tratta da *Campagne in Frankreich* di Goethe (1792) e collocata in apertura del «poemetto»:

Caro Angelino, Nella epigrafe tedesca sono incorsi due errori di stampa. *Dieswall* no, ma *Diesmal*; *hente*, no, *heute*. E poi non si può dire lettera del 19 settembre. Non sono lettere, sono note prese giorno per giorno. Bisogna correggere o fare una errata. Se no Vittorio Imbriani scappa fuori a dire che non so il tedesco, e che non so che cosa sieno le memorie di Goethe. La furia nuoce: c'era ben tempo a rivedere in un'altra volta le stampe tutte.<sup>25)</sup>

Almeno in un caso, tuttavia, le inesattezze tipografiche in cui era incorso il Sommaruga si rivelano proficue:

Caro Angelino, Rimando le prove del *Ça ira*. Al sonetto 6° fu stampato *oscura* invece di *oscure*; ma forse sta meglio.<sup>26)</sup>

Il 9 maggio 1883 l'autore dà notizia a Chiarini della pubblicazione di *Ça ira*, prevista per l'indomani:

Caro amico, La tua ultima lettera mi giunse qui [Bologna], dove ero di ritorno il 1° di maggio. E per ciò non so che mi fare. *Ça ira* uscirà domani. Vedrai correzioni.<sup>27)</sup>

Nei giorni immediatamente successivi all'uscita del «poemetto», avvenuta dunque ufficialmente il 10 maggio, Carducci vuole sapere come *Ça ira* è stato accolto:

Come va *Ça ira*? Io sono assorto dalle lezioni e dagli esami. Si compiaccia farmi avere quei giornali che ne parlassero e che Ella può supporre che io non sia per vedere. [...] Favorisca mandarmi qualche copia del *Ça ira*.

<sup>25)</sup> *Ivi*, pp. 144-145; «[...] *diesmal* sagte ich: von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen [...] Den 19 September 1792 Nacht», JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Campagne in Frankreich* (1792), Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1994, p. 436.

<sup>26)</sup> A Sommaruga, 7 maggio 1883, in *Lettere*, XIV, p. 145 (il riferimento è ai vv. 12-13: «Marat vede ne l'aria oscura torme / D'uomini con pugnali erti passando»).

<sup>27)</sup> *Ivi*, p. 147

Il 13 maggio il poeta sollecita anche l'editore a promuoverne il più possibile la divulgazione:

Angelino, Seguiti pure a fare pubblici uno per uno tutti i sonetti, su tutti i giornali di tutti i colori! Anche sul *Pungolo della Domenica*!<sup>28)</sup>

Sul *Pungolo della Domenica* del 13 maggio 1883 erano stati infatti presentati due sonetti: «Lieto su i colli di Borgogna splende» e «Marciate, o de la patria incliti figli». In realtà, il riferimento a questo giornale di letture amene, diretto da Leone Fortis, potrebbe assumere un valore ironico, come lascerebbe poi pensare il contenuto di una missiva del 27 giugno 1883 al direttore della *Patria*, in cui Carducci esprime la sua estraneità al *Pungolo*:

Onor. sig. Direttore della *Patria*, Nel numero odierno del suo Diario leggo che il primo semestre del *Pungolo della Domenica* ha prose o poesie mie. Che ci si trovino, non oserei negare, perché *Nil admirari* etc. So di non averle mandate io, perché non ebbi mai l'onore né l'intenzione di scrivere per verun *Pungolo*. Le sarò obbligato se vorrà pubblicare questa mia rettificazione; e Le sono, a ogni caso, ossequiente.<sup>29)</sup>

Il giorno seguente, il poeta chiede a Sommaruga che la «rettificazione» sia divulgata sulla *Cronaca Bizantina*, non essendo stata pubblicata sulla *Patria*, e per far sì che sia resa nota la sua smentita di essere un collaboratore del *Pungolo*.

Intanto *Ça ira* circola anche in Francia, grazie alla versione di Julien Lugol, traduttore dei tre libri delle *Odi barbare* (1885, 1888, 1895).<sup>30)</sup> Il 21 maggio il poeta manifesta entusiasmo per la resa del «poemetto», e ribadisce l'ammirazione per le vicende del 1789:

Monsieur Lugol, Nella traduzione che avete avuto la bontà di fare dei miei sonetti sento l'eco fedele della gran voce della Francia a un vecchio romano che capì la sua gran rivoluzione. Noi ammiriamo la Francia rivoluzionaria. Ella non c'invidii la nostra vita, e non odiamoci. Ci amammo tanto!... Al meno io amo i francesi che conosco, e voi, *monsieur Lugol*.<sup>31)</sup>

<sup>28)</sup> A Sommaruga, 19 e 13 maggio 1883 (*ivi*, pp. 151 e 147).

<sup>29)</sup> *Ivi*, p. 164.

<sup>30)</sup> *Ça ira (Septembre 1792)*. Douze sonnets de JOSUË CARDUCCI, traduits de l'italien par JULIEN LUGOL, Marennes, Bertrand, 1887. Alla figlia di Lugol Carducci dedicò nel 1885 il sonetto *A madamigella Maria L.* (*Rime nuove XXIX*; *EN*, III, p. 192). Per una moderna traduzione francese dei «settembrini» si veda ANDRÉ PÉZARD, *Ça ira*, in *Carducci. Discorsi nel cinquantenario della morte*, Bologna, Zanichelli, 1959, pp. 455-473.

<sup>31)</sup> *Lettere*, XIV, p. 151.

A fronte della diffusione di *Ça ira*, stanno le molte riserve di critici e recensori. Il 17 maggio 1883, su *Il Presente*, Francesco Rossi inaugurava la lunga serie di scritti polemici, che avrebbero presto obbligato il poeta a intervenire. Il 21 luglio 1883 Carducci scrive a Luigi Lodi, caporedattore de *La Domenica letteraria*, esprimendo lo sdegno per le discussioni e i timori suscitati dai dodici sonetti, e rivela l'intenzione di replicare puntualmente a tutte le accuse:

Quel Bonghi è ameno. Con tutto il suo ingegno dice spropositi e commette errori incredibili. Risponderemo placidamente, serenamente, a lui, al Tabarrini e allo speziale della *Libertà*. Camera, Senato, Stampa, contro poesia: parrebbe quasi che la poesia potesse qualcosa. Si fanno dodici sonetti innocenti. E i corpi dello stato e il quarto potere scoprono che minacciano le istituzioni. Imbecilli! quanto è buffo il paese che vi porta e vi sopporta! quanto è buffo e come basso! e sopra tutto supinamente ignorante! Farò l'allegra polemica, ma a mio comodo. [...] E la Polemica ha da uscire nella *Letteraria*, non è vero? Con comodo: ho da fare molte relazioni e una prefazione al *Costetti*!<sup>32)</sup>

Le stesse reazioni sono registrate anche in un passo della prosa apologetica:

E ora dodici sonetti, dove la repubblica non è mai nominata, perturbano, a giudizio di uomini che delle storie antiche e moderne hanno cognizione e sapienza e hanno esperienza e uso delle faccende, perturbano, dico, lo stato e, se non offendono, minacciano le istituzioni.<sup>33)</sup>

Il poeta allude, in modo particolare, a Ruggiero Bonghi, autore di un articolo pubblicato su *La Domenica letteraria* il 22 luglio 1883.<sup>34)</sup> Il critico napoletano aveva già attaccato Carducci su *L'Opinione letteraria* del 19 gennaio 1882, pronosticando il declino della poesia barbara. Inoltre, nel contributo su *I pretendenti in Francia (Nuova Antologia, 1° febbraio 1883)*, Bonghi aveva mostrato preoccupazione per le sorti della Repubblica francese e, di converso, aveva sostenuto la necessità di ripristinare la monarchia, adducendo che i motivi della crisi erano da attribuire all'onda lunga degli avvenimenti del 1789. Inevitabile che *Ça ira* provocasse la replica di Bonghi, cui Carducci ribatte polemicamente:

<sup>32)</sup> *Ivi*, pp. 176-177. La composizione dello scritto difensivo era stata già annunciata a Sommaruga l'11 luglio 1883 (*ivi*, XXII, pp. 187-188).

<sup>33)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, p. 377.

<sup>34)</sup> Sommaruga si attribuì il merito di avere suscitato la polemica ospitando nelle colonne de *La Domenica letteraria* (di cui era proprietario dal 1883) la recensione di Bonghi, convinto che Carducci avrebbe replicato («[...] mi sento un po' fiero di quella iniziativa, senza la quale la letteratura italiana non avrebbe forse le stupende pagine in cui il Carducci difese i suoi sonetti»); A. SOMMARUGA, *Cronaca Bizantina (1881-1885)* cit., pp. 105-106.

[...] questa volta è l'onorevole Bonghi, il quale da quella stessa *Domenica Letteraria*, che, secondo voi, lettori maligni, è la ròcca della mia tirannide e il tempio della mia religione, mi grida, occupati i minareti e i battifredi, all'ingiù - Io Le dico che Ella è uno sconsigliato, un dissennato, un manigoldo inconsapevole o un furioso a freddo, peggio anche del parrucchiere che trucidò la Lamballe: ed Ella che dice di quello che Le dico io? che risponde a quello che io affermo?<sup>35)</sup>

Oltre a Ruggiero Bonghi, sono chiamati in causa anche quello che, come si è già detto, egli credeva essere il senatore Marco Tabarrini (in realtà si trattava di Mansueto Tarchioni), per l'articolo apparso nel giugno 1883 sulla *Bibliografia della Rassegna italiana*, e lo «speciale della *Libertà*», identificabile in Domenico Cancogni, autore di una recensione pubblicata l'11-12 giugno 1883 su *La Libertà* di Roma.

Carducci redigeva la prosa difensiva tra luglio e novembre 1883, dunque a qualche mese di distanza dall'uscita dei sonetti. Nel frattempo non trascurava gli altri impegni. A quel periodo risalgono la preparazione del volume di liriche scelte di Vincenzo Monti per l'editore Vigo (1885); la commemorazione dell'amico Alberto Mario (5 giugno), patriota e giornalista, i cui scritti sarebbero poi stati ordinati da Carducci nelle due edizioni del 1884 e 1901;<sup>36)</sup> l'articolo intitolato *Metastasiana (Cronaca Bizantina*, 16 giugno 1883), in cui annunciava l'imminente pubblicazione di una raccolta di lettere del poeta cesareo.<sup>37)</sup> Parallelamente alla produzione saggistica proseguiva quella poetica: l'elegia *Cèrilo* (8-9 giugno), in occasione della visita veronese ai Gargioli; l'ode *Da Desenzano* (3-8 luglio), scritta nei giorni trascorsi sul Garda in qualità di commissario per gli esami di licenza liceale; il sonetto *Mattutino e notturno*, abbozzato a Verona il 17 luglio.<sup>38)</sup>

Anche nel caso dello scritto apologetico, Carducci si preoccupava di aggiornare soprattutto Sommaruga e Chiarini sugli sviluppi del lavoro, chiedendo spesso consigli e opinioni:

L'apologia del *Ça ira* viene lunga, quasi quasi son tentato di mandarla alla *Nuova Antologia*. La *Domenica* non potrebbe pubblicarla se non in tre o quattro numeri di seguito. Che ne dice? Non mando se non tutto finito e copiato. Mi scriva che cosa ne pensa.

[...]

<sup>35)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, pp. 373-374.

<sup>36)</sup> *Per Alberto Mario*. *Epigrafe e Vale*, *ivi*, XIX, pp. 296-298.

<sup>37)</sup> *Ivi*, XV, pp. 269-285.

<sup>38)</sup> *Cèrilo* e *Da Desenzano* (a G. R.), *Odi barbare* XXVI e XIV (*ivi*, IV, pp. 89-90 e 51-54); *Mattutino e notturno* (*Rime nuove* XXII; *ivi*, III, p. 185).

Io lavoro da mattina a sera, come un facchino, non pure intorno alle *Letture italiane* insieme col Brilli, ma intorno a un *Ça ira* in prosa (critica polemica) che ho finito e ne son copiate già più di 110 cartelle. C'è qualche toccatina anche pe' poeti porci, ma toccatina di fuga.<sup>39)</sup>

Nel mese di settembre il poeta, ospite della famiglia Bevilacqua a La Maulina (Lucca), aveva letto la prosa ancora incompleta alla presenza di poche persone, tra le quali Chiarini, che, a distanza di anni, rievocò le impressioni suscitate nel ristretto uditorio:

La finezza e la serena superiorità della critica, che poneva e risolveva le quistioni storiche estetiche con la sicurezza di chi ha subito veduto gli errori e il lato debole degli avversari; il tuono, ora serio, ora scherzevole, ora sarcastico della discussione; le descrizioni e le digressioni, vive, fresche, umoristiche, onde quella era intramezzata e rallegrata, e la voce calda e animata del Carducci che dava risalto e rilievo ai chiaroscuri di quei periodi limpidi, scintillanti, trascinati, ci fecero passare le due ore che durò la lettura, senza che quasi ce ne avvedessimo.<sup>40)</sup>

Il 16 ottobre Carducci riferisce a Chiarini che il saggio ha ormai assunto dimensioni tali da renderne difficile la stampa su rivista, e di avere optato per una pubblicazione autonoma:

Il Sommaruga pubblicherà il *Ça ira* insieme con altre prose in un volume. Non potei fargli fare altrimenti: aveva fatto cominciare la composizione.<sup>41)</sup>

Tra novembre e dicembre, alla collaborazione con Sommaruga, presso il quale era in corso di stampa la terza serie di *Confessioni e battaglie*, si alternavano anche altri impegni. L'autore curava il commento al *Brindisi* di Parini (*La Domenica letteraria*, 4 e 11 novembre 1883)<sup>42)</sup> e raccoglieva i materiali per le *Conversazioni critiche* (1884); si occupava degli scritti di Alberto Mario e della seconda edizione delle *Letture italiane* (la prima era stata pubblicata a fine settembre), progettando quelle per il ginnasio superiore; componeva la prosa *Gli Aleramici* (*Nuova Antologia*, 1° dicembre 1883),<sup>43)</sup> senza trascurare la poesia; in-

<sup>39)</sup> A Sommaruga, 4 agosto 1883, e a Chiarini, 1° settembre 1883 (*Lettere*, XIV, pp. 179 e 183-184). Ad Adolfo Borgognoni il 4 settembre 1883 Carducci scrisse che stava per concludere «un *Ça ira* in prosa» (*ivi*, p. 184).

<sup>40)</sup> G. CHIARINI, *Memorie della vita di Giosue Carducci (1835-1907)* cit., p. 243.

<sup>41)</sup> *Lettere*, XIV, p. 196.

<sup>42)</sup> *Pariniana (Il Brindisi)*, EN, XVI, pp. 194-221.

<sup>43)</sup> *Gli Aleramici (leggenda e storia)*, *ivi*, XXII, pp. 313-350.

fatti, l'idillio *Autunno* (poi *San Martino*) e lo strambotto *Disperata* sono rispettivamente dell'8 e del 19 dicembre.<sup>44)</sup>

Il 1° dicembre 1883 scrive all'editore:

Aspetto indietro anche le ultime pagine del *Ça ira* per rimandarle a volta di corriere; quando non si potesse mandarle, il che non credo, a pag. 272 dov'è «plutocrazia» sostituisca «trapezarchia».<sup>45)</sup>

Il passo cui il poeta fa riferimento contiene una riflessione sulla Terza Repubblica francese, considerata un modello non applicabile all'Italia:

[...] posso dir francamente che né auguro né invoco alla patria una repubblica come la francese del '92 o dell'oggi: non come quella del '92, perché gli uragani non s'imitano né si rifanno; non come quella dell'oggi, perché essa, per difetto d'idee e di forza, per abbondanza di cupidigie e d'imbrogli, è anche da meno del governo parlamentare nostro, è un che fra la trapezarchia e la pornocrazia [...].<sup>46)</sup>

Già da settembre, Carducci fornisce indicazioni per la disposizione del materiale in *Confessioni e battaglie*:

Il III° C. e *Battaglie* non ha da cominciare con *Ça ira*. Questo l'ordine: *Muratori, Eterno f. r., Ça ira*. Onde il *Ça ira* potrebbe benissimo mandarlo. Non so vedere il vantaggio di tutta questa composizione. Posso correggere ancora. [...] Ritorno a dirLe che non capisco perché mostri stentare a mandarmi il manoscritto *Ça ira*.

Il 10 novembre comunica all'editore un'organizzazione diversa dei contenuti del volume e annuncia l'ampliamento del *Ça ira* in prosa:

Per le *Confessioni e Battaglie* il Mario va dopo Garibaldi. A cui seguirà *Ça ira*. Poi niente altro. Vero è che *Ça ira* sarà accresciuto di parecchie pagine.<sup>47)</sup>

Il 22 novembre ribadisce ancora a Sommaruga l'intenzione di integrare il saggio con ulteriori aggiunte, confermate il 13 dicembre a Chiarini:

Vedrai le molte e feroci giunte al *Ça ira*. [...] Dimmi poi come ti suona la conclusione del *Ça ira*, e il pezzo nuovo su la Toscana.<sup>48)</sup>

<sup>44)</sup> *San Martino* e *Disperata* (*Rime nuove* LVIII e LIV; *ivi*, III, pp. 238 e 232).

<sup>45)</sup> *Lettere*, XIV, pp. 215-216.

<sup>46)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, pp. 442-443.

<sup>47)</sup> A Sommaruga, 16 settembre e 10 novembre 1883 (*Lettere*, XIV, pp. 187 e 208).

<sup>48)</sup> *Ivi*, p. 220.

Nel testo, due sezioni sono dedicate ai paesaggi della Toscana e del Garda, con lo scopo principale di allentare la carica polemica sottesa alle risposte ai detrattori. Il primo scorcio paesistico, come accade tante volte nei versi, nasce da una lettura, e cioè dai ricordi suscitati dal secondo volume delle lettere di Gino Capponi, pubblicato da Alessandro Carraresi per Le Monnier nel 1883. Contrariamente al rito quotidiano del «bagno freddo spirituale» di «un'ora o mezz'ora» mediante la lettura edificante di «testi di lingua, massime ascetici» per placare l'animo irruento, una mattina il poeta si era casualmente imbattuto nelle pagine del Capponi:

E mi abbandonai alla lettura, obliando insieme e ricordando. Rivedevo il mio dolce paese di Toscana, là dove è più bello, più sereno, più consolato e consolante, in Valdarno.

Più avanti, il poeta rende esplicito il bisogno di mettere da parte gli strali della polemica, trovando ristoro nel paesaggio animato dalla presenza delle lavandaie:

Auf, respiriamo. È afa nel cielo come nell'anima mia, afa di nuvole e di parole. Affacciamoci alla finestra.<sup>49)</sup>

La prosa *Ça ira*, preannunciata nella *Cronaca Bizantina* il 1° novembre e ne *La Domenica letteraria* il 5 dicembre 1883, viene pubblicata nel gennaio 1884 direttamente in volume, nella terza serie di *Confessioni e battaglie*.<sup>50)</sup>

3. Nonostante il clima polemico, non erano mancati i riconoscimenti al valore propriamente letterario di *Ça ira*. Giuseppe Manni, padre scolopio fiorentino (1844-1923),<sup>51)</sup> in una nota nella raccolta di versi *Novissima* (1917) affermava di essersi ispirato, nella stesura di un sonetto (*Lacrymae rerum*) incluso in un precedente volume di *Rime* (1884), all'ottavo «settembrino» («Gemono i rivi e mormorano i venti»):

<sup>49)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, pp. 395 e 416.

<sup>50)</sup> *Ça ira*, in *Confessioni e battaglie. Serie III*, Roma, Sommaruga, 1884, pp. 187-284; *Ça ira*, in *Opere*, vol. IV, *Confessioni e battaglie Serie I*, Bologna, Zanichelli, 1890, pp. 385-465; *Ça ira*, EN, XXIV, pp. 371-453.

<sup>51)</sup> Sul Manni, autore di versi (*Rime*, 1884; *Nuove Rime*, 1903; *Novissima*, 1917) e di due raccolte di epigrafi (*Cari morti*, 1910; *Ricordi*, 1918), si vedano P. VANNUCCI, *Carducci e gli Scolopi cit.*, pp. 85-97, e la voce di ANTONIO CARRANNANTE nel *Dizionario biografico degli italiani cit.*, 2007, vol. LXIX, pp. 102-104.

Te i rivi ancora, te piangono i venti  
freschi a la savoiarda alpe natia;  
e Francia i tuoi recisi anni innocenti,  
dolce signora di Lamballe, espia.

Però che il sangue, ove nuotaro spenti  
i tuoi begli occhi, ancora in su la via  
pur come fresco lievita e le menti  
inebria di peccato e di follia.

Sfregiano i demagoghi imperversando  
la bellezza de' secoli, e ribello  
furor di novità sempre gli affoca.

E invan per ora, il suo giorno aspettando,  
alto sovrasta il dio Thor col martello  
che su l'oltraggio tuo Carlyle invoca.<sup>52)</sup>

Manni aveva inviato a Carducci le bozze di stampa, chiedendo il permesso per la pubblicazione.<sup>53)</sup> Il poeta rispondeva con tono cordiale nel dicembre 1883:

Mio caro sig. Manni, Nessuna ragione di dispiacere a me nella pubblicazione del suo sonetto su la Lamballe, molte ragioni di piacere mi riprometto dalla pubblicazione de' suoi versi tutti insieme.<sup>54)</sup>

Il componimento mostra forti somiglianze con quello carducciano, soprattutto nella prima quartina in cui, oltre alla ripresa di alcune immagini (v. 1) ed espressioni («Signora di Lamballe», v. 4), è stato completamente riproposto il v. 2 («Freschi a la savoiarda alpe natia»)<sup>55)</sup>

Nella seconda quartina, il sangue della principessa è versato sulla via (vv. 5-6); invece, nel sonetto di Carducci, a questa immagine corrisponde quella del cadavere della donna lasciato in mezzo alla via (vv. 5-6). I due autori fanno riferimento agli sfregi compiuti sul corpo della donna: nel sonetto carducciano, l'attenzione si sofferma sulla figura del parrucchiere che, con mani lorde di sangue, infierisce sulle membra della donna (vv. 7-8); in Manni, la vista del sangue inebria le menti spingendo all'oltraggio (vv. 7-8). I componimenti sono accomuna-

<sup>52)</sup> GIUSEPPE MANNI, *Rime*, Firenze, Chiesi, 1884, p. 287.

<sup>53)</sup> GIUSEPPE MANNI, *Novissima (1905-1916)*, Firenze, Le Monnier, 1917, p. 69.

<sup>54)</sup> *Lettere*, XIV, p. 221.

<sup>55)</sup> G. CARDUCCI, *Ça ira* cit., p. 39.

ti anche dal rilievo attribuito al particolare degli occhi, evocati con l'identica espressione («begli occhi»; in Carducci al v. 12, nel Manni al v. 6).

4. Un più tardo accenno alle critiche che avevano accompagnato l'uscita di *Ça ira*, nel maggio 1883, è in una lettera inviata da Carducci il 16 novembre 1889 al direttore della *Gazzetta dell'Emilia*. A differenza di alcune missive del 1883, dominate da un tono aggressivo e aspro all'indirizzo dei detrattori (basti ricordare quella del 21 luglio a Luigi Lodi), ora Carducci rivela maggiore distacco nel ricordare la bufera che lo aveva travolto. Nella lettera sono contenute alcune informazioni sui recensori con i quali egli aveva vivacemente discusso. Il poeta, che inizialmente aveva sospettato di Terenzio Mamiani, e in seguito identificato in Marco Tabarrini l'«M. T.» della *Bibliografia della Rassegna italiana*, ammette di avere compiuto un errore; in realtà, «M. T.» è, come già affermato, il parmense Mansueto Tarchioni (1843-1913), giurista, poeta e bibliofilo.<sup>56)</sup> La prova di questa maggiore disponibilità è evidente nelle parole su Ruggiero Bonghi, con il quale si era a suo tempo scontrato, e del quale, a distanza di anni, riconosce i meriti:

L'on. Bonghi, del *Ça ira* scrisse ciò ch'egli nel rispetto politico pensava; ma fu largo poi di tali giudizi su le *Rime Nuove* e su altre cose mie, che io non posso non andarne contentissimo, e superbo, pensando alla coltura superiore e all'acuto ingegno dell'illustre uomo.<sup>57)</sup>

<sup>56)</sup> Autore di una canzone data alle stampe nel 1889 (*Nelle feste pel sesto centenario dal transito del B. Giovanni da Parma*), di cui una copia è custodita nella Biblioteca di Casa Carducci, e di un volume di *Versi* pubblicato postumo nel 1917; la sua raccolta libraria di quasi ventimila volumi è confluita nella Biblioteca Palatina di Parma.

<sup>57)</sup> Al Direttore della *Gazzetta dell'Emilia*, 16 novembre 1889 (EN, XXVIII, pp. 308-309).



## I SONETTI

[...] diesmal sagte ich: von hier und heute geht  
eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und  
ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.

(Den 19 September 1792 Nacht)<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> «Questa volta io dissi: “Oggi da questo luogo s’inizia una nuova era nella storia del mondo, e voi potrete dire di esservi stati presenti” (19 settembre 1792 notte)»; J. W. GOETHE, *Campagne in Frankreich* cit., p. 436 (trad. it. di EDVIGE LEVI, Firenze, Rinascimento del libro, 1931, p. 98; rist. Palermo, Sellerio, 1981 e 1991<sup>3</sup>). Con queste parole l’autore tedesco, che si trovava al seguito delle truppe austro-prussiane, commentò l’esito della battaglia di Valmy (20 settembre 1792).

I.

Lieto su i colli di Borgogna splende  
 E in val di Marna a le vendemmie il sole:  
 Il riposato suol piccardo attende  
 4 L'aratro che l'inviti a nuova prole.

Ma il falchetto su l'uve iroso scende  
 Come una scure, e par che sangue cóle:  
 Nel rosso vespro l'arator protende  
 8 L'occhio vago a le terre incolte e sole,

Ed il pungolo vibra in su i muggianti  
 Quasi che l'asta palleggiasse, e afferra  
 11 La stiva urlando: Avanti, Francia, avanti!

Stride l'aratro in solchi aspri: la terra  
 Fuma: l'aria oscurata è di montanti  
 14 Fantasimi che cercano la guerra.

1. Lo scenario è la Francia nord-orientale, in particolare la Borgogna, nota per la produzione vinicola, e la «val di Marna» (v. 2), ovvero la Champagne, anch'essa regione di vigneti, bagnata dalla Marna, affluente della Senna. Il periodo è compreso tra la fine di agosto e l'inizio di settembre del 1792, tempo di aratura e di vendemmia; ma il placido ritmo stagionale è incrinato dalla minaccia dell'esercito austro-prussiano, incombente sui confini francesi. Il peso della contingenza storica è visivamente simboleggiato dal passaggio cromatico: la luminosità dominante nella prima quartina trascolora nel rosso del tramonto (v. 7) che, a sua volta, digrada nell'immagine finale dell'«aria oscurata» (v. 13).

Il contadino, protagonista del componimento, è consapevole dell'imminente pericolo e trasmette le sue sensazioni sul lavoro, maneggiando gli strumenti come se fossero armi e svolgendo le tradizionali attività agricole come se stesse compiendo azioni militari. L'ultima terzina è caratterizzata dalla presenza di uno sfondo tetro e presago del clima di guerra: la terra è fumante, a causa dei vapori emanati dai solchi che l'aratro ha aperto nel terreno, e l'aria è dominata da «Fantasimi» (v. 14), le ombre dei combattenti e difensori della patria.

Il sonetto è ispirato ad un passo dell'*Histoire de la Révolution française* di Jules Michelet (1847-53), ripreso con modificazioni e adattamento cronologico. Nella pagina dello storico francese è descritto il momento dell'aratura e della vendemmia durante la stagione autunnale dell'anno precedente, il 1791:

Il n'y eut jamais un labour d'octobre comme celui de 91, celui où le laboureur, sérieusement averti par Varennes et par Pilnitz, songea pour la première fois, roula en esprit ses périls, et toutes les conquêtes de la Révolution qu'on voulait lui arracher. Son travail, animé d'une indignation guerrière, était déjà pour lui une campagne en esprit. Il labourait en soldat, imprimait à la charrue le pas militaire, et, touchant ses bêtes d'un plus sévère aiguillon, criait à l'une: «Hue! La Prusse!» à l'autre: «Va donc, Autriche!». Le bœuf marchait comme un cheval, le soc allait âpre et rapide, le noir sillon fumait, plein de souffle et plein de vie.<sup>2)</sup>

Carducci ritrae il contadino impegnato in due mansioni: la vendemmia e l'aratura. Nel brano di Michelet, invece, si allude solo alla coltivazione della terra, compiuta con piglio combattivo dall'agricoltore paragonato ad un soldato, e all'allevamento del bestiame, trattato con durezza; il protagonista incita le bestie con urla dirette contro la Prussia e l'Austria che, negli endecasillabi, si tramutano in un grido di esortazione alla Francia (v. 11).

Il contadino, conscio di quello che sta per accadere, svolge il suo lavoro con spirito bellicoso e furente. Anche in Michelet l'uomo ha percezione delle vicende venturose, a causa di due episodi esplicitamente citati: la Dichiarazione austro-prussiana di Pillnitz (agosto 1791), con la quale i monarchi europei si impegnavano a ristabilire l'ordine in Francia, e il tentativo di fuga di Luigi XVI (giugno 1791), fallito perché il sovrano era stato riconosciuto a Varennes, quindi ricondotto a Parigi.

Il sonetto, terzo per ordine di composizione, negli autografi reca le date dell'11 e del 13 marzo 1883; in altri manoscritti si legge «11 marzo-8 aprile 1883» e «Livorno 17 marzo 1883» (Carducci si era recato nella città toscana presso la figlia Beatrice, madre per la seconda volta), mentre l'autografo conservato nel Carteggio Betteloni (C.B.) della Biblioteca Civica di Verona non è datato. Inoltre il componimento è attestato in una lettera a Giuseppe Chiarini del 14 aprile 1883.

Schema metrico: ABAB, ABAB, CDC, DCD.

2. I primi quattro versi sono dominati da un tono di tranquillità e serenità, dovuto alla presenza del sole propizio al lavoro nei campi e alla vendemmia in Borgogna e nella Champagne (vv. 1-2). Anche il riferimento al terreno della

<sup>2)</sup> JULES MICHELET, *Histoire de la Révolution française* (1847-53), édition établie et commentée par GERARD WALTER, Paris, Gallimard, 1939, (VI, 1) vol. I, p. 760.

Piccardia permette di accentuare l'atmosfera di quiete: esso è «riposato» (v. 3) e, non essendo stato più coltivato dopo la mietitura dei mesi estivi, ora è pronto per essere lavorato dall'aratro e per accogliere i semi dai quali nasceranno le nuove messi (vv. 3-4).

Alcuni aspetti del quadro paesistico si possono trovare nel v. 31 dell'ode *A Vittore Hugo* («In te la vendemmiantante sanità borgognona»)<sup>3)</sup> e nel v. 57 dell'epodo *Per Eduardo Corazzini* («i bei colli di vendemmia lieti»)<sup>4)</sup>, che a sua volta è modellato su un passo dei *Sepolcri* foscoliani (vv. 168-171): «Lieta dell'aer tuo veste la Luna / di luce limpidissima i tuoi colli / per vendemmia festanti, e le convalli / popolate di case e d'oliveti». Più distesamente, si riscontrano alcune corrispondenze nelle quartine dell'epodo *Per il LXXVIII anniversario dalla proclamazione della Repubblica francese*, del 1870:

Sol di settembre, tu nel cielo stai  
Come l'uom che i migliori anni finí  
E guarda triste innanzi: i dolci rai  
Tu stendi verso i nubilosi dí.

Mesto e sereno, limpido e profondo,  
Per l'ampia terra il tuo sorriso va:  
Tu maturi su i colli il vino, e al mondo  
Riporti i fasti de la libertà.<sup>5)</sup>

Nell'ode *Colli toscani*, composta per le nozze della figlia Beatrice (1880), è presente un simile scenario autunnale:

Colli toscani e voi pacifiche selve d'olivi  
a le cui ombre chete stetti in pensier d'amore,  
tósca vendemmia e tu da' grappi vermigli spumanti  
in faccia al sole tra giocondi strepiti,

sole de' giovini anni; ridete a la dolce fanciulla  
che amor mi strappa e rende sposa al toscano cielo.<sup>6)</sup>  
[...]

La calma cessa all'inizio del v. 5; l'avversativa «Ma» introduce la sensazione dell'imminenza del pericolo, attraverso un mutamento delle immagini e dell'at-

<sup>3)</sup> *Rime nuove* LXXXI; *EN*, III, p. 319.

<sup>4)</sup> *Giambi ed epodi* III; *ivi*, p. 13.

<sup>5)</sup> *Giambi ed epodi* XVII (vv. 1-8); *ivi*, p. 72.

<sup>6)</sup> *Odi barbare* XLVI (vv. 1-6); *ivi*, IV, p. 125.

mosfera, che diventa sempre più cupa e tesa, mentre le successive similitudini («Come [...]», v. 6; «Quasi che [...]», v. 10) tendono ad equiparare l'attività agricola alle azioni militari. Il contadino, adirato contro gli invasori che occuperanno le sue terre, esegue le mansioni con un temperamento simile a quello del combattente che affronta i nemici. Nella prosa si ricorda la stessa reazione dell'agricoltore all'invasione del 1792:

Il contadino, già divenuto o su 'l divenir proprietario, che arava una terra sua per una raccolta sua, non indugiata o frastornata da obbligo di servigi rusticali [...], avea tutto il vantaggio a difendere la rivoluzione specialmente contro la invasione straniera, con la quale tornavano gli emigrati, [...] dei quali castelli aveva occupato o era su l'occupare ciò che restava di servibile per farne qualche cosa di nuovo più utile e umano. Il contadino dunque nell'estate del '92 odiò, con vecchio cuore di francese e con nuovo di cittadino, l'invasione, e la combatté.<sup>7)</sup>

L'uomo impegnato nella vendemmia (vv. 5-6) utilizza il falchetto per tagliare i grappoli d'uva, con la stessa violenza e con il medesimo movimento della lama della ghigliottina (l'aggettivo «iroso», v. 5, attribuito a «falchetto», allude anche all'ira del contadino, che si manifesta nell'uso degli strumenti della vendemmia).<sup>8)</sup> Il sangue che gronda da una testa decapitata («còle», v. 6)<sup>9)</sup> è paragonato al succo scuro dell'uva, ed è richiamato anche nel v. 7 dal colore rosso del tramonto,<sup>10)</sup> indizi delle stragi ormai prossime. L'agricoltore, avvolto dalla sanguigna luce del vespro, osserva, con uno sguardo che si allarga all'orizzonte («L'occhio vago», v. 8),<sup>11)</sup> le

<sup>7)</sup> *Ça ira*, *ivi*, XXIV, pp. 421-422. Carducci aveva risposto all'osservazione critica di Mansueto Tarchioni che, in un articolo pubblicato nel fascicolo di giugno 1883 della *Bibliografia della Rassegna italiana*, aveva negato la storicità del sonetto: «[...] è una bella pittura e può essere anche un bel simbolo poetico, ma non è punto storico, e, non essendo che fantasia del poeta, non fa poesia epica, ma sempre lirica» (*Ça ira* cit., p. 14). Il poeta aveva suggerito al recensore la lettura di due passi dell'opera di Michelet: «Vegga l'onorevole M. T. il Michelet specialmente al libro sesto capitolo primo, e nel libro ottavo a ogni passo».

<sup>8)</sup> Si veda *La mietitura del Turco*, vv. 1-2: «Il Turco miete. Eran le teste armene / Che ier cadean sotto il ricurvo acciar» (*Rime e ritmi* XXI; *EN*, IV, p. 238).

<sup>9)</sup> Per il congiuntivo arcaico si rimanda a *La scomunica*, vv. 12-14: «Nefandi! oh venga dí che sangue v'empia / Sí che v'affoghi, e sia quel che a voi còle / Da i sen forati e da la rotta tempia» (*Juvenilia* XCV; *ivi*, II, p. 222).

<sup>10)</sup> Si vedano VIRGILIO, *Georgiche*, I, v. 251 («Illic sera rubens accendit lumina Vesper»), e *All'autore del «Mago»*, vv. 13-14: «Oh largo su gli alti argini del fiume / Risplender rosso de l'estiva sera!» (*Rime nuove* LXXIV; *EN*, III, p. 288).

<sup>11)</sup> *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley*, vv. 1-2: «Lalage, io so qual sogno ti sorge dal cuore profondo, / so quai perduti beni l'occhio tuo vago segue» (*Odi barbare* XLVIII; *ivi*, IV, p. 129).

terre «inculte e sole» (v. 8), abbandonate per timore dell'invasione. I due aggettivi, che definiscono gli spazi scrutati da lontano, contribuiscono a creare un senso di desolazione e di pericolo, in antitesi al paesaggio solare dei colli di Borgogna, della val di Marna e del suolo piccardo (vv. 1-3), simboli di fecondità e abbondanza.

Oltre al lavoro nelle vigne, il contadino ara i campi. Egli adopera il «pungolo» (v. 9)<sup>12)</sup> per spronare i buoi al lavoro, vibrandolo con forza contro di essi,<sup>13)</sup> come se fosse un soldato pronto a scagliare una lancia verso i nemici («Quasi che l'asta palleggiasse», v. 10).<sup>14)</sup> L'uomo afferra energicamente il manico dell'aratro («La stiva», v. 11), lanciando un grido di incitamento alla nazione affinché respinga gli invasori: «Avanti, Francia, avanti!» (v. 11).<sup>15)</sup> L'aratro solca il terreno arido per la siccità estiva; l'espressione «Stride l'aratro in solchi aspri» (v. 12) crea un'allitterazione che evoca lo stato d'animo esacerbato del contadino.<sup>16)</sup>

I solchi emanano vapori, l'aria è scura, la minaccia è sempre più vicina, le ombre degli eroi popolari e della nuova leva di comandanti del '92, destinati a distinguersi nelle imprese belliche, sorgono dal terreno, desiderose di confrontarsi con il nemico e di tutelare ciò che il popolo ha conquistato con la Rivoluzione

<sup>12)</sup> Sull'impiego di questo strumento si veda il sonetto *Il bove*, vv. 6-8: «L'agil opra de l'uom grave secondi: / Ei t'esorata e ti punge, e tu co 'l lento / Giro de' pazienti occhi rispondi» (*Rime nuove* IX; *ivi*, III, p. 172).

<sup>13)</sup> Si vedano il II epodo di Orazio, vv. 11-12 («aut in reducta valle mugientium / [...] greges»), e *Il comune rustico*, vv. 20-21: «E voi trarrete la muggiante greggia / E la belante a quelle cime là» (*Rime nuove* LXXVII; *EN*, III, p. 303).

<sup>14)</sup> Maneggiare una lancia, soppesandola prima di scagliarla. Con questo gesto il soldato esprime la ricerca del miglior assetto offensivo e l'impazienza di colpire l'avversario (*Rime nuove* cit., a cura di P. P. TROMPEO e G. SALINARI, p. 377; *Ça ira Versi e prosa* cit., a cura di V. GATTO, p. 26). Si rimanda all'*Iliade* (trad. di VINCENZO MONTI), V, vv. 785-786: «[...] e Marte in pugno / palleggia un'asta smisurata [...]» (anche XI, v. 287; XVI, v. 198; XIX, v. 388). All'immagine di Ettore che «palleggia» il piccolo Astianatte (VI, v. 627) Carducci si ispirò per l'alcaica *La madre* (gruppo di *Adriano Cecioni*) del 1880, vv. 13-15: «Or forte madre palleggia il pargolo / forte; da i nudi seni già sazio / palleggiato alto [...]» (*Odi barbare* XLIII; *EN*, IV, p. 120). Si veda inoltre VITTORIO ALFIERI, *Saul*, atto II, scena I, vv. 14-16: «[...] Quand'io con fermo / braccio la salda noderosa antenna, / ch'or reggo appena, palleggiava [...]».

<sup>15)</sup> Per l'esortazione si rinvia alla *Ripresa* (*Avanti! Avanti!*), vv. 1, 25, 73 (*Giambi ed epodi* XV; *EN*, III, pp. 59-65).

<sup>16)</sup> Molti elementi relativi alla durezza del lavoro dei campi Carducci poteva rinvenire nella prima stanza di una canzone dell'abate Domenico Ottavio Petrosellini (*La fatica*), edita nel decimo volume delle *Rime degli Arcadi* (Roma, Antonio de' Rossi, 1747, pp. 118-119), in cui ricorrono il «grave aratro», il «vomere sonoro», la terra «che squarciata stride» (vv. 6, 10, 11).

(vv. 13-14). Sono «Fantasimi» (v. 14),<sup>17)</sup> in quanto i futuri difensori del paese, anche se già animati da una precisa volontà («cercano la guerra», v. 14), sono ancora finzioni immateriali, destinate a tramutarsi in realtà non appena gli stranieri avranno toccato il suolo francese. L'immagine delle ombre designate a incarcarsi e a compiere imprese gloriose è già nel sesto libro dell'*Eneide*, dove Anchise indica al figlio Enea, che sta attraversando l'oltretomba, le anime dei discendenti che renderanno grande Roma:

Nunc age, Dardanium prolem quae deinde sequatur  
gloria, qui maneant Itala de gente nepotes,  
inlustris animas nostrumque in nomen ituras,  
expediam dictis et te tua fata docebo.<sup>18)</sup>

Una rappresentazione simile a quella dei vv. 13-14, in cui gli spettri si formano dai vapori emessi dal terreno, ricorre anche nei distici de *La sacra di Enrico quinto* (1873), dove i «fantasmi» (v. 31) sono i morti della Rivoluzione:

E da l'ossa che in quei campi la repubblica disperse  
Una nube di fumacchi si formava, e fuori emerse

Uno stuolo di fantasmi: donne, pargoli, vegliardi,  
Conti, vescovi, marchesi, duchi, monache, bastardi;

Tutti principi del sangue: tronchi, mózzi, cincischianti,  
I zendadi a fiordiligi stranamente avvoltoati.<sup>19)</sup>

Il componimento, che si chiude nel segno dell'attesa alimentata da figure illusorie, è il preannuncio degli avvenimenti narrati nel seguito del «poemetto».

<sup>17)</sup> *Da Desenzano*, vv. 15-16 («mentre su i merli barbari fantasimi / armi ed amori con il vento parlano»), v. 49: «E calerem noi pur giù tra i fantasimi» (*Odi barbare* XIV; *EN*, IV, pp. 51 e 53).

<sup>18)</sup> VIRGILIO, *Eneide*, VI, vv. 756-759. Nella prosa, Carducci replica alle critiche di Domenico Cancogni (*Ça ira*, in *La Libertà*, 11-12 giugno 1883): «[...] ma chi ha detto al signor Cancogni che io abbia messi in versi per ordine di tempo i fasti e le vicende dei generali venuti su dal '92? Io non gli ho che annunziati o prenunziati per quello che saranno e faranno: "Fantasimi che cercano la guerra". Ha letto Virgilio il signor Cancogni? ricorda o sa come Anchise negli Elisi prenunziando accenni ad Enea le anime che saranno cittadini e capitani gloriosi di Roma?» (*Ça ira*, *EN*, XXIV, p. 390).

<sup>19)</sup> *Giambi ed epodi* XXVIII (vv. 29-34); *ivi*, III, pp. 100-101.

## II.

Son de la terra faticosa i figli  
Che armati salgon le ideali cime,  
Gli azzurri cavalier bianchi e vermigli  
4 Che dal suolo plebeo la Patria esprime.

E tu Kleber da gli arruffati cigli,  
Leon ruggente ne le linee prime;  
E tu via sfolgorante in fra i perigli  
8 Lampo di giovinezza, Hoche sublime.

Desaix che elegge a sé il dovere e dona  
Altrui la gloria, e l'onda procellosa  
11 Di Murat che s'abbatte a una corona;

E Marceau che a la morte radiosa  
Puro i suoi ventisette anni abbandona  
14 Come a le braccia d'arridente sposa.

1. Il sonetto precedente si è chiuso con l'immagine dei fantasmi apparsi dai solchi del terreno, pronti a combattere e a proteggere gli ideali della Rivoluzione. Il registro cupo dell'ultima terzina contribuiva ad alimentare un'atmosfera di attesa e di tensione, che ora si placa. Le ombre sono diventate realtà, hanno assunto le sembianze dei soldati o dei sottufficiali dell'antico esercito, riscattati dagli avvenimenti del 1789 e irrobustiti militarmente grazie ad essi. Molti di questi uomini, diventati in breve tempo generali, nel 1792 si erano posti a capo dell'esercito rivoluzionario, costituito da volontari accorsi dalle campagne per difendere la Francia dagli invasori. Il loro ruolo-guida è menzionato da Michelet:

Leurs maîtres, qui les instruisirent et disciplinèrent leur enthousiasme, qui marchèrent devant eux comme une colonne de feu, c'étaient les sous-officiers ou soldats de l'ancienne armée, que la Révolution venait de jeter en avant, ses fils qui n'étaient rien sans elle, qui par elle avaient déjà gagné leur plus grande bataille, la victoire de la liberté. Génération admirable, qui vit en un même rayon la liberté et la gloire, et vola le feu du ciel.<sup>20)</sup>

<sup>20)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VI, 9) vol. I, p. 925. Si veda anche LOUIS BLANC, *Histoire de la Révolution française*, Bruxelles, Meline Cans et Compagnie,

I nuovi generali sono di origine plebea, giovani d'età, ambiziosi, destinati a diventare eroi popolari, a distinguersi nelle future campagne militari di Bonaparte. Carducci ne rievoca alcuni, realizzando una piccola galleria di ritratti, in cui questi personaggi sono fissati in particolari atteggiamenti o sono messe in evidenza alcune peculiarità del loro carattere, desunte dalle descrizioni di Jules Michelet.<sup>21)</sup>

Il sonetto è il quinto in ordine di composizione. La prima attestazione autografa ha la data 15 marzo 1883; la stesura dell'ultima terzina, nel margine inferiore dello stesso foglio, è accompagnata dall'annotazione «In vapore 16 marzo» (Carducci si stava recando a Livorno, da Bologna, presso la figlia Beatrice, madre per la seconda volta). In un secondo autografo il testo è datato «In vapore 16 marzo 1883 / Livorno 17 mar.»; un altro manoscritto reca l'indicazione del 15-17 marzo 1883, mentre quello custodito nella Biblioteca Civica di Verona non è datato. La poesia è presente anche in una lettera del 14 aprile 1883 a Giuseppe Chiarini, senza varianti di rilievo rispetto alla lezione definitiva.

Schema metrico: ABAB, ABAB, CDC, DCD.

2. Nella prima quartina, i fantasmi non sono più illusioni della mente: sono gli umili figli della Francia, nati da una «terra faticosa» (v. 1) che genera i frutti e, metaforicamente, anche gli uomini migliori, solo a costo di dolori e sacrifici.<sup>22)</sup> Costoro mirano a realizzare nobili aspirazioni; la salita alle «ideali cime» (v. 2) è una continuazione del movimento che ha preso avvio nell'ultima terzina del primo sonetto: gli uomini del popolo, armatisi contro gli invasori, anelano alla difesa della libertà.

Al v. 3, l'espressione «Gli azzurri cavalier bianchi e vermigli» allude non solo alla nuova generazione di comandanti, ma anche ai volontari uniti intorno al tricolore, simbolo della Rivoluzione e del riscatto dall'*Ancien Régime* (fi-

1847-63, (VIII, 2) vol. II, p. 188: «Il est vrai qu'en ce temps-là même, la Révolution levait, sur toute la surface de la France, ses formidables recrues; il est vrai que les *volontaires* de 92 allaient faire leur apparition dans l'histoire [...]».

<sup>21)</sup> Arrigo Chiusi, in un articolo apparso su *Il Telefono* il 29 maggio 1883, aveva lodato la descrizione di questo gruppo d'eroi: «Il secondo [sonetto] è una mirabile e sintetica concezione, con fare scultorio; l'autore ci pone dinanzi i protagonisti dell'epoca; è una sola frase per cadauno, ma atta ad esprimerne il carattere. Egli seguendo l'esempio dei nostri grandi poeti, non fa mai delle descrizioni minuziose, a uso Zola, ma breve e conciso rappresenta una figura, un luogo, di cui lascia un'impressione profonda».

<sup>22)</sup> *faticosa*: «perché l'avevano lavorata da schiavi» (*Ça ira. Versi e prosa* cit., a cura di V. GATTO, p. 29).

gurativamente rappresentato dal giglio, emblema della casa regnante).<sup>23)</sup> Prima di passare ad una presentazione dettagliata dei personaggi distintisi nel 1792, il poeta ricorda l'origine umile della maggior parte di loro (il «suolo plebeo», v. 4); Kléber era figlio di un muratore, Hoche di un palafreniere di corte, Murat di un oste.<sup>24)</sup> I generali e i volontari che, in tempo di pace, vivono del proprio lavoro rappresentano il volto del paese, e la Rivoluzione diventa un'occasione di rivendicazione che li spinge ad affermare i propri diritti, combattendo l'inerzia del ceto nobiliare.

Dalla seconda quartina inizia la breve rassegna, di virgiliana memoria, in cui il poeta rende omaggio ai figli più importanti del '92.<sup>25)</sup> L'*incipit* del v. 5 è caratterizzato da una movenza fosciana («e tu prima, Firenze, udivi il carne / che allegro l'ira al Ghibellin fuggiasco», *Dei Sepolcri*, vv. 173-174) che sposta l'attenzione su Jean-Baptiste Kléber (v. 5), già presentato da Michelet con gli stessi tratti essenziali:

C'était l'ouragan des batailles, le colérique Kléber, qui, sous cet aspect terrible, eut le cœur humain et bon, qui, dans ses notes secrètes, plaint la nuit les campagnes vendéennes qu'il lui faut ravager le jour.<sup>26)</sup>

L'autore ne accentua solamente la determinazione e la forza: Kléber è paragonato ad un leone ruggente (v. 6), sia fisicamente, attraverso il rilievo attribuito al particolare degli «arruffati cigli» (v. 5), sia per il coraggio di combattere sempre in prima fila.<sup>27)</sup>

<sup>23)</sup> Le prime coccarde rosse e blu, colori ufficiali della città di Parigi, apparvero nel 1789. Secondo la versione più accreditata, la nascita del tricolore è attribuita al marchese de La Fayette, comandante della Guardia Nazionale, che creò una coccarda accostando il bianco della dinastia borbonica al rosso e al blu. Il tricolore divenne bandiera ufficiale della Repubblica nel febbraio 1794. Carducci allude allo stendardo, simbolo di uguaglianza e di appartenenza alla nazione, anche nell'ode *Bicocca di San Giacomo*, vv. 133-136: «Avanza sotto il tricolor vessillo / l'egualtade, avanzano i plebei / duci che il sacro feudale impero / abbattono» (*Rime e ritmi VIII*; *EN*, IV, p. 196).

<sup>24)</sup> «Carducci [...] esalta i soldati e i generali espressi dal seno plebeo della Francia per salvare la patria dall'attacco della vecchia Europa al canto del *Ça ira* [...]» (P. ALATRI, *Carducci e il Risorgimento* cit., p. 104). Salinari commenta la scelta dell'aggettivo: «[...] plebeo è usato in senso positivo, come spesso in Carducci: sano, forte, schietto e genuino» (G. CARDUCCI, *Rime nuove* cit., p. 380); si vedano dunque *Curtatone e Montanara*, v. 11: «È la vostra gentil plebea virtude» (*Levia Gravia XXVII*; *EN*, II, p. 369), e *Carlo Goldoni. III*, v. 12: «La sanità plebea [...]» (*Rime e ritmi XII*; *ivi*, IV, p. 216).

<sup>25)</sup> VIRGILIO, *Eneide*, VI, vv. 756-887 (la rassegna è aperta dai re albanici, e si chiude con Marcello, giovane nipote di Augusto).

<sup>26)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VI, 9) vol. I, p. 925.

<sup>27)</sup> Jean-Baptiste Kléber (1753-1800) aderì alla Rivoluzione arruolandosi inizialmente come volontario nei reclutamenti del 1792. Combatté sul Reno, in Vandea (1793) e prese parte alla

Anche per Lazare Hoche, introdotto dall'anafora «E tu» (v. 7), Carducci si avvale della testimonianza di Michelet:

C'était le jeune, l'héroïque, le sublime Hoche, qui devait vivre si peu, celui que personne ne put voir sans l'adorer.<sup>28)</sup>

Il poeta, come lo storico francese, si sofferma sulla vita intensa di Hoche, simile ad una «via sfolgorante» che attraversa i pericoli (v. 7), ad un «Lampo di giovinezza» (v. 8), splendente ma effimero. I due termini, «sfolgorante» e «Lampo», alludono anche alla brevità dell'esistenza di Hoche, troncata a soli ventinove anni, all'apice del successo militare; il generale è definito con lo stesso epiteto già utilizzato da Michelet, «sublime» (v. 8).<sup>29)</sup>

Al v. 9 è presentato un nuovo protagonista, Louis-Charles Desaix, rispettoso dei doveri e responsabile dell'accrescimento della gloria altrui (v. 10);<sup>30)</sup> decisivo fu infatti il suo intervento nella battaglia di Marengo (14 giugno 1800), dove, pur pagando con la vita il suo atto eroico, era riuscito a capovolgere le sorti della giornata a favore della Francia e del prestigio di Napoleone, in un momento in cui tutto sembrava perduto.<sup>31)</sup>

spedizione di Napoleone in Egitto (1798). Si distinse nella battaglia di Eliopoli (1799), contro i turchi, e si impossessò del Cairo, dove morì nel 1800 assassinato da un musulmano. «Quando Kléber, rapito nell'entusiasmo della vittoria, diceva a Napoleone: - Generale, voi siete grande; - la nostra immaginazione colloca Napoleone sul piedistallo e il gigantesco Kléber a' suoi piedi col capo inchino. Kléber che aveva tanto potere sull'esercito s'ecclissava innanzi a Napoleone, perché Kléber imponeva con la statura e Napoleone comandava con l'occhio; l'uno parlava a' sensi, l'altro ammaliava le immaginazioni» (FRANCESCO DE SANCTIS, *Il Farinata di Dante* [1869], in ID., *Saggi critici*, a cura di LUIGI RUSSO, Bari, Laterza, 1965, vol. II, p. 294).

<sup>28)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VI, 9) vol. I, p. 925.

<sup>29)</sup> «[...] perché si mantenne tra le armi umano, e, vinti i reazionarii, seppe pacificare la Vandea» (così in una nota nell'*Antologia carducciana. Poesie e prose*, scelte e commentate da GUIDO MAZZONI e GIUSEPPE PICCIOLA, Bologna, Zanichelli, 1935 [prima ed. 1908], p. 138). Louis-Lazare Hoche (1768-1797) divenne generale a venticinque anni. Sconfisse gli austro-prussiani in Alsazia, respingendoli oltre il Reno; repressé l'insurrezione monarchica in Vandea, pacificando l'intera regione (1796). Fallito il tentativo di sbarcare in Irlanda (1796), nel 1797 marciò contro gli austriaci, sconfiggendoli a Neuwied.

<sup>30)</sup> Louis-Charles-Antoine Desaix de Veygoux (1768-1800) divenne generale nel 1793. Coprì la ritirata di Moreau (1796) e difese Kehl bloccando gli eserciti austriaci. Partecipò alle campagne napoleoniche in Egitto e in Italia, trovando la morte nella battaglia di Marengo.

<sup>31)</sup> Carducci potrebbe essersi ispirato ad alcuni versi di Vincenzo Monti che, dopo Marengo, avevano alimentato anche in Italia il mito di Desaix. Si vedano l'inno «Bella Italia, amate sponde», vv. 51-60 («e Desaix la sacra fronda / del suo sangue colori. // Su quel lauro in chioime sparte / pianse Francia e palpito: / non lo pianse Bonaparte, / ma invidiollo e sospirò. // Ombra illustre, ti conforti / quell'invidia e quel sospir: / visse assai chi 'l duol de' forti / meritò nel suo morir»); *Per la pace conclusa nel 1801 tra Francia ed Austria, Napoli, Spagna*, vv. 29-32 («All'invidia del ciel basti il rapito / Desaix, morta speranza, eterno affanno / degl'italici petti, ed infinito / pubblico danno»); la cantata a due voci *Ommaggio funebre di due madri italiane alla tomba di Desaix* (1800).

Lo spirito di sacrificio del generale è stato messo in evidenza da Michelet, che lo definisce un eroe, un santo:

C'était l'homme de sacrifice qui voulut toujours le devoir, et la gloire pour lui jamais, qui la donna souvent aux autres, et même aux dépens de sa vie, un juste, un héros, un saint, l'irréprochable Desaix.<sup>32)</sup>

Carducci sposta poi l'attenzione su Gioacchino Murat (vv. 10-11), re di Napoli, il quale, perso il favore del cognato Napoleone dopo la battaglia di Lipsia (1813), cacciato dal regno, era stato ucciso nel tentativo di rientrarne in possesso.<sup>33)</sup> Ma le scelte, nell'ultimo periodo della sua vita, si sono drammaticamente ritorte contro di lui («l'onda procellosa / [...] che s'abbatte a una corona», vv. 10-11), similmente ai flutti di un mare tempestoso che si infrangono sugli scogli.<sup>34)</sup> Murat, tuttavia, resta un personaggio distinto rispetto agli altri menzionati finora, che non hanno agito in nome di interessi personali, ma hanno combattuto per alti ideali, fino a sacrificarsi come nel caso di Desaix. L'ambizione e la mancanza di disinteresse nelle decisioni di Murat sono state apertamente riconosciute da Michelet, mentre non emergono con la stessa chiarezza dal sonetto carducciano:<sup>35)</sup>

Et puis, après ces héros, arrivent les ambitieux, les avides, les politiques, les redoutés capitaines, qui plus tard ont cherché fortune avec ou contre César. [...] Le grand sabre de Murat.<sup>36)</sup>

L'eroe che chiude la rassegna è François-Séverin Marceau (v. 12),<sup>37)</sup> al quale è dedicata la terzina conclusiva, ancora modellata sulle parole di Michelet:

<sup>32)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VI, 9) vol. I, p. 925.

<sup>33)</sup> Su Murat si veda un passo del saggio introduttivo di Carducci alla prima edizione delle *Poesie* di Giuseppe Giusti (1859): «[...] e di nazionalità e d'indipendenza ci parlavano [...] Murat francese e Ferdinando Borbone nel '15» (*Giuseppe Giusti*, EN, XVIII, pp. 276-277).

<sup>34)</sup> ALESSANDRO MANZONI, *Il Cinque maggio*, vv. 61-68: «Come sul capo al naufrago / l'onda s'avvolge e pesa, / l'onda su cui del misero, / alta pur dianzi e tesa, / scorrea la vista a scernere / prode remote invan; // tal su quell'alma il cumulo / delle memorie scese!».

<sup>35)</sup> Salinari invece commenta: «Il Carducci distingue Murat dagli altri indicati dal Michelet come eroi non troppo disinteressati, perché questi, sia pure per fini personali, si fece negli ultimi tempi della sua vita propugnatore dell'indipendenza italiana» (G. CARDUCCI, *Rime nuove* cit., p. 381).

<sup>36)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VI, 9) vol. I, p. 925.

<sup>37)</sup> François-Séverin Marceau-Desgravières (1769-1796) divenne generale a ventiquattro anni intervenendo contro l'insurrezione in Vandea (1793). Morì nel 1796 a causa di una ferita riportata nel corso della battaglia di Altenkirchen contro gli austriaci. Si veda *A Vittore Hugo*, vv. 35-36: «Udivi in Roncisvalle del franco Orlando il corno, / Ragionavi a Goffredo a Baiardo a Marceau» (*Rime nuove* LXXXI; EN, III, p. 319).

C'était la pureté même, cette noble figure virginale et guerrière, Marceau, pleuré de l'ennemi.<sup>38)</sup>

Allo stesso modo, Carducci definisce «Puro» (v. 13) il giovane, e paragona la morte (v. 12), che ne chiude la breve esistenza («i suoi ventisette anni abbandona», v. 13), alla sposa, che con un abbraccio si concede gioiosamente all'amore (v. 14). La morte è «radiosa» (v. 12), essendo fonte di gloria. La scelta dell'aggettivo è dunque giustificata in quanto il poeta fa riferimento agli onori funebri che anche i nemici avevano tributato al generale, apprezzato per la nobiltà d'animo e per il valore militare. Come per Hoche (vv. 7-8), anche la descrizione di Marceau è dominata da immagini che alludono alla luminosità e alla vitalità delle imprese, troncate dalla morte prematura, ma proprio per questo destinate ad essere celebrate nel tempo.

<sup>38)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VI, 9) vol. I, p. 925.

### III.

Da le ree Tuglierí di Caterina  
Ove Luigi inginocchiossi a i preti,  
E a' cavalier bretanni la regina  
4 Partía sorrisi e lacrime e segreti,

Tra l'afosa caligin vespertina  
Sorge con atti né tristi né lieti  
Una forma, ed il fuso attorce e china,  
8 E con la rócca attinge alta i pianeti.

E fila e fila e fila. Tutte sere  
Al lume de la luna e de le stelle  
11 La vecchia fila, e non si stanca mai.

Brunswick appressa, e in fronte a le sue schiere  
La forca; e ad impiccar questa ribelle  
14 Genía di Francia ci vuol corda assai.

1. Domina la presenza enigmatica del fantasma della vecchia, che fila le sorti del popolo francese (v. 11). L'ombra appare di sera nelle stanze del palazzo delle Tuileries, presagio di sventure imminenti, soprattutto durante i periodi di maggiore tensione e pericolo. Nella figura si potrebbe ravvisare una delle tre Parche. L'identificazione sembra trovare conferma nel ritratto che Catullo ha tracciato di queste divinità classiche:

His corpus tremulum complectens undique vestis  
candida purpurea talos incinerat ora,  
at roseae niveo residebant vertice vittae,  
aeternumque manus carpebant rite laborem.

[...]

atque ita decerpens aequabat semper opus dens,  
laneaque aridulis haerebant morsa labellis,  
quae prius in levi fuerant exstantia filo.<sup>39)</sup>

<sup>39)</sup> CATULLO, Carme 64, vv. 307-310 e 315-317.

In realtà, Carducci, nella prosa apogetica, smentisce questa interpretazione, sostenuta anche da Mansueto Tarchioni in un articolo apparso nel fascicolo di giugno 1883 della *Bibliografia della Rassegna italiana*:

Nel sonetto terzo la vecchia che fila non è, come parve all'onorevole M. T., la Parca; ma sí un fantasma che nella imaginazione del popolo di Parigi e secondo una vecchia leggenda mostravasi in qualche parte del palazzo delle Tuileries quando sventura o morte incombesse.<sup>40)</sup>

Il poeta riprende da Michelet, con alcune variazioni e con maggiore estensione, l'immagine della *Femme blanche* che Luigi XVI vede aggirarsi intorno al Tempio in cui è prigioniero:

Captif au Temple, au milieu de ses geóliers, il se croyait toujours le centre de tout, s'imaginait que le monde tournait toujours autour de lui, que sa race avait une importance mystérieuse et quasi divine. Il dit un jour à quelqu'un: «N'a-t-on pas vu la *Femme blanche* se promener autour du Temple?... Elle ne manque pas d'apparaître lorsqu'il doit mourir quelqu'un de ma race».<sup>41)</sup>

La comparsa del fantasma è giustificata dalla contingenza storica. Il 25 luglio 1792 Carlo Guglielmo Ferdinando duca di Brunswick-Bevern (1735-1806), comandante delle truppe austro-prussiane (v. 12), aveva firmato il proclama di Coblenza, in cui, con tono minaccioso, annunciava la marcia su Parigi per restituire il potere a Luigi XVI:

On y annonçait une guerre étrange, nouvelle, toute contraire au droit des nations policées. Tout Français était coupable; toute ville ou village qui résisterait, devrait être *démoli, brûlé*. Quant à la ville de Paris, elle devait redouter des sévérités terribles: «Leurs Majestés rendant responsables de tous les événements sur leur tête, pour être jugés militairement, sans espoir de pardon, tous les membres de l'Assemblée, du département, du district, de la municipalité, les juges de paix, *les gardes nationaux et tous autres*. S'il était fait la moindre violence au Roi, on en tirerait une vengeance à jamais mémorable, en livrant Paris à une exécution militaire et une subversion totale, etc., etc.».<sup>42)</sup>

Il sonetto è il quarto in ordine di stesura. Due autografi riportano rispettivamente le date del 13 marzo e dell'8 aprile 1883; un altro manoscritto quel-

<sup>40)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, p. 421.

<sup>41)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (IX, 10) vol. II, p. 294.

<sup>42)</sup> *Ivi*, (VI, 9) vol. I, p. 945.

la del 13 marzo-8 aprile '83, mentre l'autografo conservato nella Civica di Verona non è datato. Il componimento è inoltre attestato in due bozze di stampa (di cui una è custodita nel Carteggio Casati della Biblioteca Ambrosiana di Milano) e in una lettera del 14 aprile 1883 a Giuseppe Chiarini. Salinari ha osservato che il testo è coevo al primo sonetto (11-13 marzo); dunque, è possibile che nel disegno originario dovesse immediatamente seguirlo. Poi il poeta avrebbe cambiato parere, decidendo di inserire un componimento, attualmente il secondo, per meglio accentuare la contrapposizione tra l'impegno degli eroi popolari, presentati nella breve rassegna, e la debolezza politica dei sovrani, quale emerge dai quattro versi iniziali del terzo sonetto.<sup>43)</sup>

Schema metrico: ABAB, ABAB, CDE, CDE.

2. Nella prima quartina si nota il cambiamento di scenario rispetto ai due sonetti precedenti, ambientati in situazioni semplici o agresti, animati da uomini di origini modeste e plebee, come il contadino oppure i volontari dell'esercito rivoluzionario. Invece, qui il luogo è il palazzo delle Tuileries (v. 1), i personaggi sono il re (v. 2), la regina (v. 3), la corte («i preti», v. 2), gli ospiti («cavalier bretonni», v. 3), il fantasma della vecchia (v. 11) e il nemico straniero, il duca di Brunswick (v. 12).

Il palazzo, italianizzato in «Tuglieri» (secondo un uso costante in Carducci)<sup>44)</sup> è l'antica residenza reale voluta da Caterina de' Medici (v. 1).<sup>45)</sup> L'autore definisce le Tuileries con l'aggettivo «ree» (v. 1), poiché, essendo state la dimora ufficiale dei sovrani per circa tre secoli, sono testimoni degli intrighi e dei delitti perpetrati dalla dinastia regnante.<sup>46)</sup>

<sup>43)</sup> G. CARDUCCI, *Rime nuove* cit., a cura di P. P. TROMPEO e G. SALINARI, p. 382.

<sup>44)</sup> Si vedano ad esempio *La guerra*, vv. 11-12: «dal Pärthenon grande a la tua / casa candida, Vashingtòno» (*Rime e ritmi IX; EN, IV, p. 198*), e *La sacra di Enrico quinto*, v. 26 («Marcian con le immote insegne per entrar a San Dionigi»), v. 53: «Marceremo a Nostra Donna. [...]» (*Giambi ed epodi XXVIII; ivi, III, pp. 100 e 102*).

<sup>45)</sup> La residenza fu fatta erigere a Parigi in un'area precedentemente occupata da una fabbrica di tegole (*tuilerie*). Il progetto fu affidato all'architetto Philibert de l'Orme, che avviò i lavori nel 1564. La costruzione terminò durante la monarchia di Luigi XIV. Carducci ricorda le «Tuglieri» anche nell'epodo *Versaglia* (vv. 57-60), composto nel settembre 1871, dopo che il palazzo era stato incendiato dai comunardi: «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» (*Giambi ed epodi XXI; ivi, p. 84*).

<sup>46)</sup> Carducci potrebbe essersi ispirato alle parole di Saint-Just: «On ne peut point régner innocemment» (L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., [VIII, 8] vol. II, p. 268).

Durante i momenti più drammatici della Rivoluzione, Luigi XVI, che vi si trovava con la propria famiglia, assillato dai rimorsi, bisognoso di aiuto e di consiglio, cercava riparo nella religione, confidandosi sovente con i sacerdoti («Ove Luigi inginocchiassi a i preti», v. 2).<sup>47)</sup> Carducci ha messo in evidenza il forte legame tra il re e la Chiesa anche nella prosa difensiva, disapprovando l'eccessiva dipendenza delle decisioni politiche dal potere ecclesiastico:

[...] l'educazione gesuitica lo aveva ammaestrato, e la religione gesuitica lo consigliava ammoniva e scaltriva, a usar la menzogna come un doveroso strumento al servizio di Dio e a difesa de' preti e di sé: attenuante.<sup>48)</sup>

Questo giudizio trova conferma in alcuni passi dell'opera di Michelet, sul disappunto del popolo riguardo al rapporto tra Luigi XVI e il «grande partito sacerdotale»:

Le point réel où le Roi était dans un désaccord profond, irréconciliable avec la Révolution, c'était la question des prêtres. La vente des biens ecclésiastiques, la réunion d'Avignon, le serment civique exigé, c'étaient là trois questions qui lui pesaient sur le cœur.

C'est par l'intime union du Roi et du prêtre que la France finit par comprendre que le Roi c'était l'ennemi.<sup>49)</sup>

Ai vv. 3-4, Carducci sposta l'attenzione sulla regina Maria Antonietta, che distribuisce sorrisi e lacrime, e rivela segreti per assicurarsi la fedeltà e l'appoggio dei gentiluomini bretoni, giunti a Parigi in occasione della festa della Federazione generale il 14 luglio 1790. La scena è ripresa dall'*Histoire de la Révolution française* di Louis Blanc:

Quant à la reine, elle ne chercha point à dissimuler devant les nouveaux venus la tristesse dont son âme était remplie, soit fierté, soit secret dessein d'éveiller autour d'elle une pitié chevaleresque.<sup>50)</sup>

La sovrana, anche per l'origine austriaca, non aveva mai goduto di buona reputazione presso i sudditi, che l'accusavano di ordire intrighi di corte e di avere contribuito a fomentare la crisi per giustificare un possibile inter-

<sup>47)</sup> *La chiesa di Polenta*, v. 25: «Forse qui Dante inginocchiassi? [...]» (*Rime e ritmi* XXII; *EN*, IV, p. 240).

<sup>48)</sup> *Ça ira*, *ivi*, XXIV, p. 392.

<sup>49)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VI, 1) vol. I, pp. 773 e 776.

<sup>50)</sup> L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (IV, 15) vol. I, p. 572.

vento dei suoi fratelli, Leopoldo II e Giuseppe II. L'opinione negativa nei confronti dei coniugi reali è in definitiva ribadita da Carducci nello scritto apologetico:

[...] io lamento che Luigi XVI non fosse in fatti, come la natura l'avea creato, un buono e forte lavoratore e padre-famiglia plebeo: ma per il re temo di sentir qualche cosa che si assomiglia da vero al disprezzo. E Maria Antonietta? Maria Antonietta fu donna leggera, di cattivo cuore, e cagione e ragione principalissima della rovina di suo marito e forse del regno.<sup>51)</sup>

A causa dell'inerzia del potere monarchico, dello spirito rivoluzionario dominante nella capitale, della minaccia dell'invasione straniera, per la Francia si apre un futuro incerto e drammatico, preannunciato da un'ombra che vaga per le stanze delle Tuileries. Non vengono determinati i contorni del fantasma, definito come semplice «forma» (v. 7),<sup>52)</sup> solo in seguito, al v. 11, è detto trattarsi dello spettro di una donna anziana («La vecchia fila»), che appare misteriosamente nelle torride serate estive («Tra l'afosa caligin vespertina», v. 5; anche il momento della giornata concorre ad accrescere l'ambiguità della situazione), impassibile al fluire delle vicende («con atti né tristi né lieti», v. 6).<sup>53)</sup> L'ombra maneggia il fuso nell'atto di filare i destini umani, lo fa ruotare velocemente su sé stesso («attorce», v. 7), lo abbassa («china», v. 7) e tocca («attinge», v. 8)<sup>54)</sup> gli astri con la «rocca» (v. 8), lo strumento costituito da un'asta lunga con un'estremità rigonfia, attorno a cui si avvolge la lana da filare.<sup>55)</sup> La grandezza del fuso e del fantasma allude all'importanza degli avvenimenti che stanno per verificarsi. L'attività della vecchia non conosce né pause né affaticamento («non si stanca mai», v. 11), prosegue tutte le sere «Al lume de la luna e de le stelle» (v. 10),<sup>56)</sup> al-

<sup>51)</sup> *Ca ira*, EN, XXIV, p. 393.

<sup>52)</sup> Si vedano *Notte di maggio*, vv. 28-30 («Quando una forma verso me su l'onde, / Disegnata nel lume de la luna, / Vidi [...]», *Rime nuove* LXXIII; *ivi*, III, p. 287), e *Elegia del Monte Spluga*, vv. 1-2: «No, forme non eran d'aer colorato né piante / garrule e mosse al vento: ninfe eran tutte e dee» (*Rime e ritmi* XXV; *ivi*, IV, p. 248).

<sup>53)</sup> La locuzione riecheggia il dantesco «sembianz' avevan né trista né lieta» (*Inferno*, IV, v. 84).

<sup>54)</sup> «O nave che attingi con la poppa l'alto infinito» (*Roma*, v. 21, *Odi barbare* VII; EN, IV, p. 31).

<sup>55)</sup> Per Mazzoni e Picciola il fantasma è l'immagine della «storica fatalità» (*Antologia carducciana. Poesie e prose* cit., p. 140), similmente raffigurata anche nell'ode *Bicocca di San Giacomo* (1891), vv. 29-32: «passa l'istoria, operatrice eterna, / tela tessendo di sventure e glorie: / uman pensiero a' novi casi audace / romperla crede» (*Rime e ritmi* VIII; EN, IV, p. 191).

<sup>56)</sup> Si veda PETRARCA, *Canzoniere*, CCXXXVII, v. 37: «Sovra dure onde al lume de la luna».

lo stesso modo dei fatti storici che scorrono incessantemente. L'uniforme monotonia di questo lavoro è resa dalla ripetizione «E fila e fila e fila» (v. 9), ribadita al v. 11: «La vecchia fila».<sup>57)</sup>

Si addensano nuovi pericoli, annunciati dal proclama del duca di Brunswick, che minaccia di eliminare al più presto l'anarchia imperante in Francia, ricorrendo alla forza (vv. 12-13). Alle ingiunzioni del comandante dell'esercito austro-prussiano, sostenuto dal sovrano francese e dalla sua corte, il popolo lancia la sfida, rispondendo sarcasticamente che ci vorrebbe troppa corda per impiccare la disonesta, spregevole e «ribelle / Genia di Francia» (vv. 13-14).<sup>58)</sup>

<sup>57)</sup> L'uso dell'anafora, per sottolineare l'intensità e la continuità di un'azione, è anche nella saffica *Alle fonti del Clitumno*, vv. 65-68: «e corri, corri, corri! con la scure / corri e co' dardi, con la clava e l'asta: / corri! minaccia gl'itali penati / Annibal diro» (*Odi barbare* VI; EN, IV, p. 26).

<sup>58)</sup> Saccenti (*Opere scelte*, vol. I, *Poesie* cit., p. 665) concorda con Salinari (*Rime nuove* cit., p. 384) nell'attribuire la battuta al popolo; così respinge l'interpretazione di Mazzoni e Picciola (*Antologia carducciana. Poesie e prose* cit., pp. 140-141), secondo i quali le parole finali sarebbero proferite dagli avversari della Rivoluzione. È frequente in Carducci l'uso di definire con termini negativi (ricorrendo, ma in funzione di rovesciamento parodistico, alle formule utilizzate dai reazionari e dagli oscurantisti) i patrioti e i combattenti per la libertà; così, per esempio, nell'ode saffica *Nel vigesimo anniversario dell'VIII Agosto MDCCCXLVIII* (*Giambi ed epodi* IV; EN, III, p. 21), i bolognesi insorti nel 1848 contro gli oppressori austriaci sono definiti «Santa canaglia» (v. 56; l'espressione, ripresa da Henri-Auguste Barbier [*La curée*, II, 7, «la sainte canaille»]), fu ispirata anche dalle parole di un deputato che, in occasione dello sciopero di Bologna del marzo 1868 contro la tassa sul macinato, definì il popolo «canaglia che tirava sassi».

IV.

L'un dopo l'altro i méssi di sventura  
 Piovon come dal ciel. Longwy cadea.  
 E i fuggitivi da la resa oscura  
 4 S'affollan polverosi a l'Assemblea.

- Eravamo dispersi in su le mura:  
 A pena ogni due pezzi un uom s'avea:  
 Lavergne disparí ne la paura:  
 8 L'armi fallían. Che piú far si potea? -

Morir - risponde l'Assemblea seduta.  
 Goccian per que' riarsi volti strane  
 11 Lacrime: e parton con la fronte bassa.

Grande in ciel l'ora del periglio passa,  
 Batte con l'ala a stormo le campane:  
 14 O popolo di Francia, aiuta, aiuta!

1. Alle intimidazioni che, nell'ultima terzina del sonetto precedente, il duca di Brunswick aveva indirizzato ai rivoluzionari, erano seguiti avvenimenti sanguinosi e gravi per la nazione. Il 20 agosto 1792 l'esercito austro-prussiano aveva invaso la Francia e assediato Longwy, città-fortezza del nord-est, che, dopo avere resistito per alcuni giorni anche grazie ai volontari delle Ardenne e della Côte d'Or, si era arresa il 23 agosto per il tradimento del comandante Louis-François Lavergne. Il 29 agosto i reduci dall'assedio si erano presentati a Parigi al cospetto dell'Assemblea Legislativa; le loro giustificazioni erano state respinte, e l'Assemblea aveva risposto che, in una simile situazione, l'unico dovere per i soldati sarebbe stato quello di morire. La disfatta di Longwy e la progressiva avanzata dell'esercito invasore erano la prova che occorreva intervenire subito, chiamando il popolo alla difesa.

L'arco cronologico è scandito in tre momenti: la divulgazione della notizia relativa alla vittoria degli invasori, confermata dall'arrivo a Parigi dei superstiti (vv. 1-4); il dialogo tra i reduci e i membri dell'Assemblea (vv. 5-11); l'evocazione dell'«ora del periglio», che batte le campane per esortare i francesi alle armi (vv. 12-14).<sup>59)</sup>

<sup>59)</sup> «la solenne scena dell'Assemblea, la fantasia dell'ora che batte nei cieli della patria, l'appello gridato dalle campane» (questa la scansione di Saccenti in G. CARDUCCI, *Opere scelte*, vol. I, *Poesie cit.*, p. 666).

In un passo dell'opera di Michelet, alla quale Carducci attinge anche in questo caso, è descritto lo smarrimento in cui si trovavano Parigi e la Francia dopo gli episodi di Longwy e di Verdun (2 settembre 1792):

La trahison de Longwy, celle de Verdun, qu'on apprit bientôt après, remplirent Paris d'une impression de vertige et de terreur. Il n'y avait plus rien de sûr. Il était trop visible que l'étranger avait des intelligences partout. Il avançait avec une sécurité, une confiance significative, comme en un pays à lui.<sup>60)</sup>

Il sonetto è il nono in ordine di composizione. In un autografo è seguito dall'annotazione «10 aprile 1883», mentre nel manoscritto conservato nella Biblioteca Civica di Verona non è datato; inoltre è attestato, con minime varianti, nella lettera del 14 aprile 1883 a Giuseppe Chiarini.

Schema metrico: ABAB, ABAB, CDE, EDC.

2. Le azioni della prima quartina conferiscono vigore drammatico alle vicende: i corrieri si succedono l'uno dopo l'altro (v. 1), recando a Parigi resoconti preoccupanti intorno a ciò che sta accadendo al fronte. Questi «messi di sventura» (v. 1) sono paragonati a uno scroscio di pioggia («Piovon come dal ciel», v. 2). Carducci riprende da Michelet le immagini dei messaggeri e dell'incessante giungere di sempre più infausti aggiornamenti:

Les courriers venaient coup sur coup dans l'Assemblée nationale; elle n'avait pas le temps de se remettre d'une nouvelle, qu'une autre arrivait plus terrible.<sup>61)</sup>

La disfatta della città-fortezza è riassunta con una formula lapidaria: «Longwy cadea» (v. 2). Al susseguirsi dei corrieri si aggiunge la ritirata disordinata dei reduci («i fuggitivi», v. 3), che, in seguito alla sconfitta ingloriosa e incomprensibile («resa oscura», v. 3), si accalcano davanti all'Assemblea, alla quale dovranno fornire la propria versione dei fatti (v. 4). I superstiti sono «polverosi» (v. 4), perché, arrivando direttamente dal fronte, recano su di sé i segni degli scontri e del lungo cammino, nel caldo estivo, per giungere a Parigi.

Allo spazio esterno, in cui si muovono i messi e i fuggitivi (vv. 1-4), si sostituisce l'interno in cui si raduna l'Assemblea (vv. 5-9), affollato dai soldati ansiosi di discolarsi. All'andamento narrativo della prima quartina subentra il discorso diretto, fino al v. 9. Il dialogo conciso accentua il dinamismo dominante nel sonetto,

<sup>60)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 3) vol. I, p. 1015.

<sup>61)</sup> *Ivi*, p. 1019.

attualizza la situazione e marca il contrasto tra le due parti, l'Assemblea e i reduci. Carducci ha ricostruito la scena attenendosi alla narrazione di Thomas Carlyle:

Wayworn, dusty, disheartened, these poor men enter the Legislative, about sunset or after; give the most pathetic detail of the frightful pass they were in: Prussians billowing round by the myriad, volcanically spouting fire for fifteen hours: we, scattered sparse on the ramparts, hardly a cannoneer to two guns; our dastard Commandant Lavergne nowhere showing face; the priming would not catch; there was no powder in the bombs, - What could we do? «*Mourir, Die!*» answer prompt voices; and the dusty fugitives must shrink elsewhither for comfort. - «Yes, *Mourir* [...]».<sup>62)</sup>

Coloro che hanno abbandonato il fronte ora espongono le ragioni della propria azione. In maniera concitata, affermano che sulle mura di Longwy erano rimasti senza guida («dispersi», v. 5), e numericamente inferiori ai nemici. Un solo uomo doveva manovrare due cannoni («ogni due pezzi un uom s'avea», v. 6); il comandante Lavergne era fuggito («disparí ne la paura», v. 7);<sup>63)</sup> le armi si erano rivelate inefficienti («fallían», v. 8), e molti colpi erano caduti nel vuoto.

All'angoscioso interrogativo dei reduci («Che piú far si potea?», v. 8), l'Assemblea risponde: «Morir» (v. 9). Le due battute riecheggiano un episodio dell'*Horace* di Pierre Corneille (1640). Nella sesta scena del terzo atto, Giulia, volendo difendere la fuga dell'ultimo degli Orazi, chiede all'anziano padre che cosa il giovane avrebbe potuto fare contro i Curiazi: «Que voulez-vous qu'il fit contre trois? / Qu'il mourût [...]» (vv. 1021-1022).<sup>64)</sup>

Carducci, nella prosa, ribatte alle critiche di un recensore che considerava retorica e scolastica la replica dell'Assemblea:

[...] all'onorevole M. T. [Mansueto Tarchioni] dispiace, senza però incolparne me che non l'inventai, quel retoricissimo *Mourir*, dove ogni attore di pro-

<sup>62)</sup> THOMAS CARLYLE, *The French Revolution* (1837), London, Chapman and Hall, 1889, (III, I, 1), p. 136. «“Que pouvaient-ils faire?” plusieurs voix répondirent spontanément: “Mourir!”»; L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 1) vol. II, p. 184.

<sup>63)</sup> Louis-François Lavergne, accusato di diserzione e di responsabilità dirette nella disfatta, fu condannato a morte dal tribunale rivoluzionario il 31 marzo 1794; si vedano J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 2) vol. I, p. 1014 («Le commandant, au moment de l'attaque, était devenu introuvable»), e J. W. GOETHE, *Campagne in Frankreich* cit., p. 394 («Che il patriottismo degli abitanti di Longwy non fosse molto forte, era già stato dimostrato dal fatto che la popolazione aveva costretto ben presto il comandante a ceder la fortezza», 28 agosto 1792; trad. it. di E. LEVI, p. 32).

<sup>64)</sup> Si veda anche VINCENZO MONTI, *Mascheroniana*, IV, v. 91: «Che far poteva autorità? - Deporse».

vincia non può non rammentarsi il famoso *Qu'il mourût* del vecchio Orazio. Come fare - domanda egli - poesia epica di queste reminiscenze di teatro e di scuola? - Si risponde: Prima di tutto, adagio un po' con la *retorica*. [...] dispiace che un uomo come l'onorevole M. T. non voglia, per le sue fissazioni contro la rivoluzione francese, capire quale grandezza a ogni modo acquista cotesto motto preso in prestito a un gran poeta della patria da una grande assemblea in un momento come quello. Non sente egli l'ideale che si fa il vero e il vero che si fa ideale? Io credo che il nobile spirito del poeta normanno, se giù negli Elisi gli giunse notizia del plagio o della citazione sublime, ne esultò nell'animo suo [...].<sup>65)</sup>

Anche nel resoconto di Michelet, l'Assemblea ha la stessa reazione attribuitale nel sonetto:

La trahison était flagrante. On décréta à l'instant que tout citoyen qui, dans une place assiégée, parlerait de se rendre, serait puni de mort.<sup>66)</sup>

La risposta suscita il pianto dei superstiti; le lacrime, insolite per i soldati («strane», v. 10), bagnano («Goccian», v. 10) i volti «riarsi» (v. 10) per la corsa, la stagione estiva e il cocente dolore della sconfitta (v. 11). Al discorso frenetico e spezzato dei reduci, l'Assemblea oppone contegno e severità, ribadendo i termini dell'unica soluzione (il sacrificio estremo) che i fuggitivi avrebbero potuto offrire alla Francia. La compostezza dell'Assemblea nello svolgimento delle sue funzioni è chiarita nella prosa:

Ma seduta io vidi nella mia immaginazione la Legislativa, e forse fu di fatto, per un segno della superiorità che quella assemblea di cittadini, sentendo sé essere la patria e la legge, asserivasi su la forza militare. La Legislativa comandava la morte, come la Convenzione ordinò la vittoria; e alle sentenze rispondevano i fatti.<sup>67)</sup>

In seguito alla sconfitta di Longwy, il pericolo è incombente e i nemici sono sempre più vicini. Nell'ultima terzina Carducci recupera il ritmo dinamico attraverso l'immagine della chiamata dei cittadini alla difesa della nazione. Il cielo

<sup>65)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, pp. 422-424.

<sup>66)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 2) vol. I, p. 1014.

<sup>67)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, p. 424. Si veda anche l'interpretazione di Luigi Russo: «[...] il poeta difese quel felicissimo epiteto ["seduta"] con quistioni di protocollo: il potere politico era superiore al potere militare, e però l'Assemblea non doveva muoversi dai suoi seggi. [...] Invece a noi sembra che quel "seduta" va interpretato in una maniera più intima, e meno coreografica. Non c'era nessun'altra via di soluzione: morire, e l'Assemblea non muove collo né piega sua costa. Quella dell'Assemblea vuol essere una sentenza impassibile» (*Carducci senza retorica* cit., p. 269).

francese è attraversato dall'«ora del periglio» (v. 12), che con le ali «Batte [...] a stormo» (v. 13) le campane per dare l'allarme e radunare molti uomini.<sup>68)</sup> Le campane invocano il soccorso: «O popolo di Francia, aiuta, aiuta!» (v. 14).<sup>69)</sup> La scena finale è ispirata a un passo di Michelet, che il poeta ha modificato e adattato alle fasi immediatamente successive alla disfatta. Il 2 settembre 1792 la folla era stata riunita da Danton nel Champ-de-Mars ed esortata a combattere per la salvezza della patria. Alla solennità del momento avevano contribuito alcuni effetti sonori, come il rombo del cannone, i rintocchi delle campane e la sovrastante voce del capopopolo:

Là, dans cette plaine immense, sous le ciel, parlant à toute une armée, il prêcha la croisade, comme aurait fait Pierre l'Ermite, ou saint Bernard. Le canon tonnait au loin, le tocsin sonnait, et la voix puissante de Danton, qui dominait tout, semblait celle de la cité frémissante, celle de la France elle-même.<sup>70)</sup>

Lo stesso giorno Danton aveva rivolto queste parole all'Assemblea:

Le tocsin qu'on va sonner n'est point un signal d'alarme; c'est la charge sur les ennemis de la patrie [...]. Pour les vaincre, messieurs, il nous faut de l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace, et la France est sauvée.<sup>71)</sup>

Nel discorso, l'iterazione del termine *audace* ribadisce la necessità del sostegno collettivo contro gli invasori; invece, nel sonetto, la sollecitazione a collaborare non è pronunciata da un rappresentante del popolo, bensì evocata dal continuo suono delle campane che si identifica con la voce della Francia.

<sup>68)</sup> L'immagine tradizionale dell'ala è ricorrente. Si vedano l'ode *Roma*, vv. 25-26 («l'ora suprema calando con tacita ala mi sfiora / la fronte, e ignoto io passi ne la serena pace», *Odi barbare* VII; *EN*, IV, p. 31), l'elegia *Mors (nell'epidemia difterica)*, vv. 3-4 («l'ombra de l'ala che gelida gelida avanza / diffonde intorno lugubre silenzio», *Odi barbare* XXX; *ivi*, p. 98), e la saffica *La chiesa di Polenta*, vv. 33-36 («mentre, dal giro de' brevi archi l'ala / candida schiusa verso l'oriente, / giubila il salmo *In exitu* cantando / *Israel de Aegypto*», *Rime e ritmi* XXII; *ivi*, p. 240).

<sup>69)</sup> Sulla richiesta d'aiuto del v. 14, in cui riecheggiano il dantesco «[...] "Buon Vulcano, aiuta, aiuta!"» (*Inferno*, XIV, v. 57) e il petrarchesco «[...] "O signor nostro, aita, aita"» (*Canzoniere*, LIII, v. 62), potrebbe agire anche la memoria del famoso episodio della «Vergine cuccia» del *Giorno* del Parini, con lo spostamento da un contesto frivolo a uno tragico: «Indi i gemiti alzando: aita aita / Parea dicesse; e da le aurate volte / A lei l'impieposita Eco rispose» (*Il mezzogiorno*, vv. 527-529).

<sup>70)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 5) vol. I, p. 1053.

<sup>71)</sup> *Ibidem*.

V.

Udite, udite, o cittadini. Ieri  
Verdun a l'inimico aprí le porte:  
Le ignobili sue donne a i re stranieri  
4 Dan fiori, fanno ad Artois la corte,

E propinando i vin bianchi e leggeri  
Ballano con gli ulani e con le scorte:  
Verdun, vile città di confettieri,  
8 Dopo l'onta su te caschi la morte!

Ma Beaurepaire il vivere rifiuta  
Oltre l'onore, e gitta ultima sfida  
11 L'anima a i fati a l'avvenire e a noi.

La raccolgon dal ciel gli antichi eroi,  
E la non nata ancor gente ci grida:  
14 O popolo di Francia, aiuta, aiuta!

1. Dopo la conquista di Longwy il 23 agosto 1792, l'esercito austro-prussiano aveva ben presto riportato un altro successo a Verdun, che, il 2 settembre '92, si era consegnata volontariamente al nemico. La città, nella regione della Lorena, sulle rive della Mosa, era l'ultima fortezza che gli invasori avrebbero incontrato lungo la strada per Parigi. La sua caduta semplificava il loro cammino, ed accresceva il pericolo e l'incertezza per le sorti della Francia:

Qui l'arrêterait jusqu'à Paris? Rien apparemment. Ici même, quelle résistance possible, au milieu de tant de traîtres? Ces traîtres, comment les distinguer? Chacun regardait son voisin; sur les places et dans les rues, le passant jetait au passant un regard défiant, inquiet; tous s'imaginaient voir en tous les amis de l'ennemi.<sup>72)</sup>

Il sonetto precedente era dedicato alla sconfitta di Longwy, all'arrivo della notizia a Parigi, alla riunione dell'Assemblea ed alle reazioni che la vicenda ave-

<sup>72)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 3) vol. I, p. 1016. «2 septembre 1792! Quels événements lui assignèrent une place dans nos annales, à cette date horrible? [...] la France se trouva dans une crise qu'aucun peuple ne connut jamais»; L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 2) vol. II, p. 188.

va suscitato; ora, Carducci evoca il momento in cui, a breve distanza di tempo dai fatti del 23 agosto, i parigini ricevono l'annuncio della disfatta di Verdun.

Longwy era caduta a causa della disorganizzazione della difesa e, soprattutto, per la diserzione del comandante Louis-François Lavergne; l'Assemblea non aveva perdonato ai reduci la fuga ingloriosa, biasimando duramente la loro inadempienza. Anche Verdun aveva tradito il paese; i capi dell'esercito e i cittadini si erano arresi agli invasori, accogliendoli persino festosamente, con fiori, brindisi e balli. Però, a differenza di quanto era avvenuto a Longwy, la slealtà di Verdun era stata in parte riscattata dal sacrificio del comandante Nicolas-Joseph de Beaurepaire (v. 9), che aveva preferito uccidersi per non consegnarsi agli austro-prussiani. Il gesto di Beaurepaire aveva rianimato lo spirito patriottico del popolo:

Un sentiment tout semblable fit vibrer la France en ce qu'elle eut de plus profond, quand un cercueil, en effet, la traversa, rapporté de la frontière, celui de l'immortel Beaurepaire, qui, non pas par des paroles, mais d'un acte et d'un seul coup, lui dit ce qu'elle devait faire en sa grande circonstance.<sup>73)</sup>

Il sonetto è articolato in due momenti: i primi otto versi offrono un ritratto negativo della popolazione di Verdun, accompagnato dalla condanna per il comportamento mostrato all'arrivo dei nemici; le terzine contrappongono a questo esempio di immoralità l'azione coraggiosa di Beaurepaire.

La poesia è la decima in ordine di redazione. Negli autografi reca l'indicazione del 14 aprile 1883, stesso giorno della lettera a Giuseppe Chiarini, in cui Carducci, trascritti alcuni sonetti, aveva ommesso quello appena composto, essendo ancora in fase di revisione. Il manoscritto conservato nella Civica di Verona non è datato, mentre la bozza di stampa in Casa Carducci presenta la seguente annotazione autografa: «corretto in Roma / 27 e 30 aprile 1883» (il poeta soggiornò nella capitale dal 18 al 30 aprile).

Schema metrico: ABAB, ABAB, CDE, EDC.

2. L'esito della battaglia di Verdun è comunicato da una voce anonima che, per chiamare a raccolta la popolazione, reitera la richiesta di attenzione: «Udite, udite, o cittadini» (v. 1); si potrebbe trattare di un «messo di sventura» che reca la notizia direttamente dal fronte di guerra, come era avvenuto in occasione della disfatta di Longwy (sonetto IV, vv. 1-2).<sup>74)</sup>

<sup>73)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1115.

<sup>74)</sup> È probabile il ricordo dell'*Iliade*, II, vv. 128-131 («Ben nove araldi d'acchetar fean prova / quell'immenso frastuono, alto gridando: / Date fine ai clamori, udite i regi, / udite,

Contro i fraintendimenti, Carducci specifica il luogo in cui si svolge la scena e l'identità di chi parla:

[...] il sonetto rappresenta il sopravvenire a un tratto della notizia in una piazza o in un *club* di Parigi e che è il popolo o gli oratori del popolo che parlano - «Udite, udite, o cittadini, ... - ... gitta ultima sfida L'anima a i fati a l'avvenire e a noi - E la non nata ancor gente *ci* grida». <sup>75)</sup>

Orazio, nell'epodo XVI, ricorre all'espedito, desunto dalla tradizione greca, della *persona loquens* che si indirizza direttamente ai concittadini; il poeta-vate (*vate me*, v. 66), mediatore privilegiato fra gli dei e gli uomini, denuncia la corruzione a Roma, esortando all'emigrazione verso le Isole Beate. Carducci rivisita questo *topos*, adattando il tono solenne alla circostanza storica. Nel sonetto l'oratore è un rappresentante, un portavoce, ma, allo stesso tempo, è un uomo del popolo che si trova nella stessa condizione di pericolo («noi», v. 11; «ci», v. 13).

L'oratore, dopo aver adunato gli abitanti, riferisce che gli austro-prussiani, il giorno precedente, hanno occupato Verdun (v. 2). L'indicazione temporale, «Ieri» (v. 1), permette di datare questa scena al 3 settembre 1792. La conquista della città non è avvenuta contro la volontà degli abitanti e dopo un lungo assedio; ma è la popolazione stessa che ha aperto le porte, consegnandosi ai nemici (v. 2) e ricevendoli con cordialità. Carducci insiste soprattutto sulla condotta delle donne (v. 3), che accolgono con omaggi floreali Federico Guglielmo II di Prussia, uno dei sovrani alleati («i re stranieri», v. 3), <sup>76)</sup> circondano di attenzioni il conte d'Artois, che è a capo dei nobili emigrati («fanno ad Artois la corte», v. 4), <sup>77)</sup> offrono da bere i «vin bianchi e leggeri» (v. 5) della vallata della Mosa in segno d'augurio («propinando», v. 5; la voce dotta indica il brindisi augurale), danzano con i soldati della cavalleria leggera prussiana («ulani», v. 6) <sup>78)</sup> e con le guardie del corpo («scorte», v. 6). Gli atteggiamenti delle donne di Verdun sono ricordati anche nella prosa:

Achivi, del gran Dio gli alunni», e VII, v. 77 («Udite, o Teucri, udite attenti, o Achivi»; trad. di V. MONTI).

<sup>75)</sup> *Ca ira*, EN, XXIV, p. 425.

<sup>76)</sup> «Quattordici tra le più belle e distinte donne avevano dato il benvenuto a Sua Maestà con gentili parole e l'offerta di fiori e frutta», 3 settembre 1792 (J. W. GOETHE, *Campagne in Frankreich* cit., p. 412; trad. it. di E. LEVI, p. 59).

<sup>77)</sup> Charles-Philippe di Borbone, conte d'Artois (1757-1836), fratello di Luigi XVI, nel 1824 diventò re di Francia con il nome di Carlo X. Si veda *Per il LXXVIII anniversario dalla proclamazione della Repubblica francese*, vv. 51-53: «I corpi infranti e l'alme violate / E le stalle del conte d'Artoà, // Tutto ei sentia presente: [...]» (*Giambi ed epodi XVII*; EN, III, p. 74).

<sup>78)</sup> Il termine ricorre anche nel *Canto dell'Italia che va in Campidoglio*, vv. 25-28: «Sì, sì, portavo il sacco a gli zuavi / E battevo le mani / Ieri a' Turcòs: oggi i miei bimbi gravi / Si vestono da ulani» (*Giambi ed epodi XXII*; *ivi*, p. 86), e in un passo della prosa *Un anno dopo. 21 gennaio 1872* (*ivi*, XIX, p. 23).

[...] le sue fanciulle, o parecchie delle sue fanciulle, presentarono fiori al re di Prussia, che varcava nemico le frontiere della patria, che varcava conquistatore le porte della città del patto carolingio: le sue fanciulle, o parecchie delle sue fanciulle, ballarono con gli ufficiali prussiani.<sup>79)</sup>

L'aggettivo «ignobili» (v. 3) denota la meschinità e la volgarità dei loro animi; difetti ribaditi nello scritto difensivo, attraverso un giudizio di più generale condanna per simili comportamenti:

Per le donne che abbracciano e salutano i nemici della patria io non ho tenerezze. A coteste puttanelle di Verdun la mannaia credo anch'io che fu troppo, ma oh che santo scoparle a dorso d'asino per le strade! Così pensai fin da ragazzo, quando vidi le «sfacciate donne fiorentine» - ed erano gran dame e titolate - far festa al maresciallo Radetzky.<sup>80)</sup>

Il rapido susseguirsi delle immagini (vv. 3-6) determina, anche grazie alla sintassi coordinativa, un aumento della tensione che sfocia nell'invettiva (vv. 7-8) dell'oratore e dei concittadini.<sup>81)</sup> Verdun è definita «vile città di confettieri» (v. 7)<sup>82)</sup> ed essi auspicano che, dopo la vergogna di non essersi opposta agli invasori, su di essa si abbatta la morte (v. 8).<sup>83)</sup>

L'esempio di immoralità contrasta con la lealtà di Beaurepaire (v. 9), che ha cercato di salvaguardare il buon nome della città.<sup>84)</sup> L'opposizione tra i due mo-

<sup>79)</sup> *Ça ira, ivi*, XXIV, p. 426. «Quelle attraenti fanciulle ispirarono pure, sembra, della fiducia ai nostri giovani ufficiali; certamente quelli che ebbero la fortuna d'assistere al ballo, non poterono mai vantare a sufficienza la loro amabilità, la loro grazia e il loro contegno», 3 settembre 1792 (J. W. GOETHE, *Campagne in Frankreich* cit., p. 412; trad. it., pp. 59-60).

<sup>80)</sup> *Ça ira, EN*, XXIV, p. 426.

<sup>81)</sup> Vittorio Gatto afferma che la testimonianza di Goethe suscitava l'indignazione del poeta, non solo per i racconti dell'accoglienza festosa riservata ai prussiani, ma anche per il benessere di Verdun in opposizione alle condizioni del resto della Francia (*Ça ira. Versi e prosa* cit., p. 40).

<sup>82)</sup> Verdun era famosa per la produzione dolciaria; così narra Goethe: «Noi ci affrettammo a visitare i negozi più rinomati, ove si potevano trovare degli eccellenti liquori di tutti i generi. Li assaggiammo e ci provvedemmo di varie qualità. Tra gli altri ce n'era uno, chiamato "Baume humain", che, meno dolce, ma più forte, ristorava in modo particolare. Le "dragées", piccole mandorle avvolte in lindi involucri cilindrici di zucchero, furono pure apprezzate. In presenza di tante buone cose, si pensò ai cari assenti, che, sulle tranquille rive dell'Ilm, avrebbero gradito simili leccornie», 3 settembre 1792 (*Campagne in Frankreich* cit., p. 410; trad. it., pp. 56-57).

<sup>83)</sup> Il motivo dell'invocazione della sventura su una città ricorre nell'ode *Dinanzi alle terme di Caracalla*, vv. 33-36: «Febbre, m'ascolta. Gli uomini novelli / quinci respingi e lor piccole cose: / religioso è questo orror: la dea / Roma qui dorme» (*Odi barbare IV; EN*, IV, p. 19).

<sup>84)</sup> Sulla sorte di Beaurepaire sono state avanzate ipotesi che non escludono l'assassinio del comandante, ordinato da chi aveva approvato la capitolazione di Verdun (si vedano

delli di comportamento è segnalata dalla congiunzione «Ma» (v. 9), che apre il secondo momento del sonetto, dedicato alla figura del comandante. Per la vicenda di questo personaggio, vale ancora il ricorso a Michelet:

Le commandant de Verdun assemblant un conseil de guerre pour être autorisé à rendre la place, Beaurepaire résista à tous les arguments de la lâcheté. Voyant enfin qu'il ne gagnait rien sur ces nobles officiers, dont le cœur, tout royaliste, était déjà dans l'autre camp: «Messieurs, dit-il, j'ai juré de ne me rendre que mort... Survivez à votre honte... Je suis fidèle à mon serment; voici mon dernier mot, je meurs...» Il se fit sauter la cervelle.<sup>85)</sup>

Beaurepaire ha perso la vita (v. 9), ha rifiutato il disonore (v. 10), mantenendo fede al dovere militare che i reduci di Longwy, nella stessa situazione, non avevano rispettato (sonetto IV, vv. 8-9). Il suo sacrificio è stato un atto di ribellione («ultima sfida», v. 10), compiuto per il destino del paese («fati», v. 11), per risvegliare il patriottismo negli uomini («noi», v. 11), per indurre la nazione a combattere per il proprio futuro («a l'avvenire», v. 11); si avvertono dunque i segni del riscatto francese dopo un percorso verso l'abisso, dal contadino iroso del primo sonetto alla vergognosa capitolazione di Verdun nelle quartine del presente componimento. Secondo lo schema della visione, derivato dai Monti della *Bassvilliana* e della *Mascheroniana*, l'anima del comandante è stata accolta in cielo dagli eroi del passato, degna di stare accanto a loro e di essere ricordata per il suo valore (v. 12).

Carducci chiude il sonetto con la stessa esortazione rivolta al popolo francese nella conclusione del precedente, dove pure è presentato un episodio di sconfitta che ha reso necessario l'appello alla popolazione in difesa della patria. Nel quarto sonetto, il rintocco delle campane si trasformava nella «grande voix de la cité - l'appel au peuple»;<sup>86)</sup> qui i posteri celebreranno la fama degli avi e l'eroismo delle loro imprese. La prospettiva di diventare degni di memoria presso le future generazioni, unita all'esempio di Beaurepaire, spinge gli uomini a mobilitarsi. Infatti, la risposta alla richiesta d'aiuto non tarda ad arrivare: la sera stessa del 2 settembre 1792, i parigini sono riuniti nel Champ-de-Mars, per preparare la partenza dei volontari.

*Rime nuove* cit., a cura di P. P. TROMPEO e G. SALINARI, p. 388; *Opere scelte*, vol. I, *Poesie* cit., a cura di M. SACCENTI, p. 668).

<sup>85)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1116. «N'ayant pu décider le conseil de défense à tenir ferme, le commandant Beaurepaire avait dit: "Messieurs, j'ai juré de ne me rendre que mort; survivez à votre honte, puisque vous le pouvez; moi, fidèle à mes serments, je meurs libre". Et il s'était fait sauter la cervelle»; L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 2) vol. II, p. 207.

<sup>86)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1114.

## VI.

- Su l'ostel di città stendardo nero  
- Indietro! - dice al sole ed a l'amore:  
Romba il cannone, nel silenzio fiero,  
4 Di minuto in minuto ammonitore.
- Gruppo d'antiche statue severo  
Sotto i nunzi incalzantisi con l'ore  
Sembra il popolo: in tutti uno il pensiero  
8 - Perché viva la patria, oggi si muore. -
- In conspetto a Danton pallido enorme  
Furie di donne sfilano, cacciando  
11 Gli scalzi figli sol di rabbia armati.
- Marat vede ne l'aria oscura torme  
D'uomini con pugnali erti passando,  
14 E piove sangue donde son passati.

1. Dopo le vicende di Longwy e di Verdun, svolte decisive dell'avanzata dell'esercito austro-prussiano, scende in campo il popolo parigino, spronato all'aiuto e alla difesa. Lo sguardo si ferma sulle madri che spingono i figli ad arruolarsi, e su due discussi protagonisti della scena politica, Danton e Marat.

Parigi fa da sfondo a questi momenti drammatici. Oltre che per l'eventualità dell'arrivo degli invasori, nella città l'inquietudine cresce a causa delle violenze perpetrate dai rivoluzionari contro i detenuti; le «stragi di settembre» sconvolgono la capitale tra il 2 e il 6 settembre 1792. Il sonetto non contiene precisi riferimenti agli eventi nelle prigioni di Châtelet, dell'Abbaye, della Conciergerie, della Force e della Salpêtrière; ma le dominanti immagini torbide preannunciano l'avvento di nuove sventure.

Il sonetto è il primo in ordine di composizione. Gli autografi recano le indicazioni del 27 febbraio, del 4, 6, 11 marzo 1883, e del 27 febbraio-20 marzo '83. In calce alla redazione conclusiva delle quartine si legge la seguente annotazione: «Corretti così i quadernari / in treno, tra Pescia e / Pistoia, 20 marzo ore 6.» Il componimento è inoltre attestato in un autografo non datato, conservato nella Civica di Verona, e nella lettera del 14 aprile 1883 a Giuseppe Chiarini.

Schema metrico: ABAB, ABAB, CDE, CDE.

2. La minaccia incombente è comunicata al popolo di Parigi da uno «stendardo nero» (v. 1), issato sull'«ostel di città» (v. 1).<sup>87)</sup> Il significato della bandiera è spiegato da Michelet:

Et par-dessus tous ces bruits une grande voix sonnait dans les cœurs, voix muette, d'autant plus profonde... la voix même de la France, éloquente en tous ses symboles, pathétique dans le plus tragique de tous, le drapeau saint et terrible du *Danger de la Patrie*, appendu aux fenêtres de l'Hôtel de Ville. Drapeau immense, qui flottait aux vents, et semblait faire signe aux légions populaires de marcher en hâte des Pyrénées à l'Escaut, de la Seine au Rhin.<sup>88)</sup>

L'immagine ritorna in Blanc:

Vers deux heures, cet arrêté était crié dans les rues. Aussitôt les barrières se ferment; un immense drapeau noir flotte sur l'hôtel de ville [...].<sup>89)</sup>

Il poeta crea un'antitesi tra il simbolo scuro del pericolo e i segni luminosi del sole e dell'amore (v. 2), espressioni della stagione estiva e della concordia tra gli uomini in tempo di pace.<sup>90)</sup> Anche per il cenno al rombo del cannone, che convoca i cittadini alla difesa (v. 3), Carducci attinge a Michelet ed a Blanc:

<sup>87)</sup> Nell'unica nota apposta alla prima edizione del 1883, Carducci fornisce la spiegazione di questo «francesismo ragionevole», con l'indicazione di alcuni testi in cui «ostel» è utilizzato nel significato di «casa» (*Ça ira* cit., pp. 59-60). Oltre ad accennare agli «esempi nella prosa antica» e a quelli del «*buon secolo*», il poeta riporta due esempi moderni, rispettivamente di Vincenzo Monti (*Bassvilliana*, I, vv. 230-231) e di Alessandro Manzoni (*Il Natale*, vv. 57-59), e richiama il *Dizionario* del Tommaseo, citando anche Arrigo Caterino Davila, che aveva usato «ostel» come sinonimo di «palazzo» nella *Storia delle guerre civili di Francia* (III, 203). Si veda la *Ninna nanna di Carlo V*, vv. 1-4: «In Brusselle, a l'ostel, sola soletta, / Di tre giovini sposi vedovetta, / Sta Margherita d'Austria; e s'affretta / Una camicia bianca ad agucchiare» (*Rime nuove* LXXX; *EN*, III, p. 315). Anche Leopardi aveva attribuito ad «ostel» lo stesso significato nelle terzine de *Il primo amore* (vv. 40-42), negli endecasillabi sciolti de *La sera del dì di festa* (vv. 24-27), nelle canzoni *A Silvia* (v. 19) e *La ginestra* (vv. 248-250).

<sup>88)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 3) vol. I, p. 1023.

<sup>89)</sup> L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 2) vol. II, pp. 193-194.

<sup>90)</sup> Negli autografi i termini dell'antitesi sono invertiti, secondo un ordine che trova applicazione nel primo sonetto: inizialmente l'immagine solare del settembre 1792, poi i segnali dell'imminente pericolo. Ma nella versione definitiva Carducci abbandona lo schema, preferendo sintetizzare nei due versi iniziali «il dialogo» tra il drappo nero e il sole e l'amore (*Opere scelte*, vol. I, *Poesie* cit., a cura di M. SACCENTI, p. 669).

Le dimanche 22 juillet, à six heures du matin, les canons placés au Pont-Neuf commencèrent à tirer, et continuèrent d'heure en heure, jusqu'à sept heures du soir. Un canon de l' Arsenal répondait et faisait écho.<sup>91)</sup>

A midi [...] le canon d'alarme tonne dans la capitale. Cet appel de guerre, les lamentations du tocsin, le bruit de la générale, font tressaillir tout Paris. Chacun prend ou cherche une épée.<sup>92)</sup>

I colpi del cannone si trasformano, di minuto in minuto, in un'incalzante esortazione ad armarsi (v. 4); rimbombano isolati nel silenzio che avvolge la città, profondo e gravido di tensione tragica («fiero», v. 3). In quel contesto di sinistra e cupa solennità, il popolo è paragonato ad un «Gruppo d'antiche statue severo» (v. 5).

L'atteggiamento fermo e risoluto dinnanzi al susseguirsi degli aggiornamenti («nunzi», v. 6)<sup>93)</sup> è indizio del nobile pensiero che attraversa le menti. Il v. 8 («Perché viva la patria, oggi si muore») è un adattamento delle parole pronunciate dall'oratore girondino Pierre-Victorien Vergniaud:

Vergniaud, après avoir parlé de la tyrannie de la Commune et montré la France perdue si cette royauté nouvelle n'était renversée: «[...] Et nous aussi, nous dirons: Péririsse l'Assemblée nationale, pourvu que la France soit libre! [...] Oui, périssons, et sur nos cendres, puissent nos successeurs, plus heureux, assurer le bonheur de la France et fonder la liberté!» Toute l'Assemblée se leva, tout le peuple des tribunes. Cette génération héroïque se sacrifia, en ce moment, pour celles qui devaient venir.<sup>94)</sup>

<sup>91)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VI, 9) vol. I, pp. 940-941.

<sup>92)</sup> L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 2) vol. II, p. 192.

<sup>93)</sup> Il latinismo ha in Carducci il doppio significato di «messaggio, annuncio», come nel sonetto o nell'ode *Canto di primavera*, vv. 135-136 («Invia la diva placide / Nunzie de' voler suoi», *Juvenilia* XXVI; *EN*, II, p. 46), e di «messaggero, annunciatore» come, ad esempio, nel sonetto *Mito e verità*, v. 2 («Cui diva nunzia Clio meglio ammaestra», *Rime nuove* XXV; *ivi*, III, p. 188), nell'ode elegiaca *Cèrilo*, vv. 15-16 («vola con le alcioni tra l'onde schiumanti in tempesta, / cèrilo purpureo nunzio di primavera», *Odi barbare* XXVI; *ivi*, IV, p. 90), e nella ballata *Jaufré Rudel*, vv. 25-26: «Io vengo messaggio d'amore, / Io vengo messaggio di morte» (*Rime e ritmi* III, *ivi*, p. 178; si veda DANTE, *Purgatorio*, V, vv. 28-29, e XXII, v. 78).

<sup>94)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 7) vol. I, pp. 1112-1113. Anche in T. CARLYLE, *The French Revolution* cit., (III, I, 1), pp. 129-130: «“Let our memory perish” cries Vergniaud “but let France be free!”». Non diverse le parole del deputato Pierre-Joseph Cambon («[...] s'exprima alors avec l'indignation profonde de la vertu outragée: “[...] mourons s'il le faut, mais que la France soit sauvée...”»); J. MICHELET, *Historie de la Révolution française* cit., (VII, 7) vol. I, pp. 1110-1111.

Nelle terzine, l'attenzione si sposta alle figure note di Danton e Marat. Il primo è presentato come il difensore della libertà contro i pericoli esterni, mentre Marat istiga il popolo francese ad una violenza giusta in quanto necessaria. I giudizi sono ribaditi nello scritto apologetico:

Danton, [...] ispiratore e valido sostenitore della difesa nazionale: Marat, [...] insufflatore delle stragi.<sup>95)</sup>

Il primo «a entrare in scena» è Danton (v. 9),<sup>96)</sup> definito con due aggettivi, «pallido» ed «enorme» (v. 9), che ne denotano la grandezza morale e fisica.<sup>97)</sup> Carducci propone questa raffigurazione deducendola dalle narrazioni di Carlyle, Blanc e Michelet:

[...] the black brows clouded, the colossus-figure tramping heavy; grim energy looking from all features of the rugged man!<sup>98)</sup>

Les uns ont fait de lui un Jupiter tonnant, les autres l'ont grandi par la haine jusqu'à la hauteur sinistre du Satan de Milton. [...] Danton portait son âme sur son visage, visage imposant et sensuel, d'une laideur tour à tour attirante et terrible, visage brouillé de petite vérole, sillonné, ravagé, bouleversé, mais, malgré le fauve éclair des yeux, malgré le dessin violent de la bouche, plein d'une douceur secrète.<sup>99)</sup>

Danton fut, il faut le dire, dans ce moment sublime et sinistre, la voix même de la Révolution et de la France; en lui elle trouva le cœur énergique, la poitrine profonde, l'attitude grandiose qui pouvait exprimer sa foi.<sup>100)</sup>

<sup>95)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, p. 402.

<sup>96)</sup> Su Georges-Jacques Danton (1759-1794) si vedano la *Ripresa (Avanti! Avanti!)*, vv. 52-54 («E cade la Bastiglia. Solo Danton dislaccia, / Per rivelarti a' popoli, con le taurine braccia, / O repubblica vergine, l'amazonio tuo sen», *Giambi ed epodi XV; ivi*, III, p. 61), e *Per il LXXVIII anniversario dalla proclamazione della Repubblica francese*, vv. 30-32: «O repubblica antica, ov'è il tuo tuon? / Il cavallo del re, senti, ti pesta, / E dormi ne la tua polve, o Danton?» (*Giambi ed epodi XVII; ivi*, p. 73).

<sup>97)</sup> Gli epiteti erano stati considerati «victorughiani», e Carducci, ancora una volta, aveva dovuto difendersi: «Se i due aggettivi dati al nome di Danton non hanno altro difetto che di essere victorughiani, non vorranno darsi a' cani per ciò. Gli epiteti nella elocuzione poetica sono di due maniere: epici e lirici: insigni nelle odi di Orazio i secondi, i primi in Virgilio e in Omero. Eschilo tra gli antichi, lo Shelley e l'Hugo tra i moderni hanno epiteti di potente invenzione, epici e lirici insieme, statuari, mobili, coloriti. E anch'io qualche volta secondo le forze mie cerco di farne così» (*Ça ira, ivi*, XXIV, p. 400).

<sup>98)</sup> T. CARLYLE, *The French Revolution* cit., (III, I, 4), p. 144.

<sup>99)</sup> L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 1) vol. II, p. 177.

<sup>100)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 3) vol. I, p. 1025.

All'immobilità di Danton si contrappone il dinamismo delle donne furiose che sfilano al suo cospetto, spingendo («cacciando», v. 10) i figli ad arruolarsi: giovani scalzi (v. 11) perché di condizione umile, armati solo di rancore (v. 11).<sup>101)</sup> L'episodio è legato ad un aneddoto riferito da Michelet: in uno dei primi giorni di settembre alcune cittadine, incontrato Danton per strada, avevano incominciato ad ingiuriarlo, accusandolo di essere responsabile dell'invio dei propri figli in guerra. Il demagogo, dotato di ottime capacità oratorie, con parole ferme ma, allo stesso tempo, coinvolgenti e appassionate, era riuscito a placare l'ira delle madri, che, turbate, a un certo punto piangevano per la Francia, non più per la prole:

Et arrivé là, il s'éleva tout à coup, ne parla plus pour personne, mais (il semblait) pour lui seul... Tout son cœur, dit-on, lui sortit de la poitrine, avec des paroles d'une tendresse violente pour la France... Et, sur ce visage étrange, brouillé de petite vérole, et qui ressemblait aux scories du Vésuve ou de l'Etna, commencèrent à venir de grosses gouttes, et c'étaient des larmes... Ces femmes n'y purent tenir; elles pleurèrent la France, au lieu de pleurer leurs enfants [...].<sup>102)</sup>

Nell'ultima terzina, a Danton subentra Marat (v. 12).<sup>103)</sup> Il fondatore dell'*Ami du peuple* (1789) vede nell'aria oscuri fantasmi con i pugnali in mano (vv. 12-13), che si lasciano alle spalle una pioggia di sangue (v. 14).<sup>104)</sup> L'infausto presagio,

<sup>101)</sup> «[...] mothers, with streaming eyes and wild hearts, sending forth their sons to die»; T. CARLYLE, *The French Revolution* cit., (III, I, 4), p. 145

<sup>102)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 3) vol. I, p. 1025.

<sup>103)</sup> Per Jean-Paul Marat (1743-1793) valgano le quartine dell'epodo *Per il LXXVIII anniversario dalla proclamazione della Repubblica francese*, vv. 41-60: «Mescete vino, amici. E sprizzò allora / Da i cavi di Marat occhi un balen / Di riso; ei sollevò da l'antra fuora / La terribile fronte al dí seren. // Matura ei custodía nel sen profondo / L'onta di venti secoli e il terror: / Quanto di più feroce e di più immondo / Patîr le plebi a lui stagnava in cor. // Le stragi sotto il sol disseminate, / I martîr d'ogni sesso e d'ogni età, / I corpi infranti e l'alme violate / E le stalle del conte d'Artoà, // Tutto ei sentia presente: il sanguinoso / Occhio rotava in quel vivente orror, / E chiedea con funèbre urlo angoscioso / Mille vendette ed un vendicator. // De l'odio e del dolor l'esperimento / Il cor gli ottuse e il senso gli acuí: / Ei fiutò come un cane il tradimento, / E come tigre ferita ruggì» (*Giambi ed epodi* XVII; EN, III, p. 74).

<sup>104)</sup> Nella prosa, Carducci chiarisce a Domenico Cancogni, autore dell'articolo pubblicato su *La Libertà* l'11-12 giugno 1883, il significato della scena: «[...] in quei versi io accennava, come intese l'onorevole M. T., alla "continua morbosa visione di sangue" dell'*Amico del popolo*, il quale, non molto innanzi il 2 settembre, aveva scritto gli basterebbero non ricordo quante decine di napolitani con un bravo pugnale in mano e le maniche della camicia rimboccate per purgare e salvare la Francia. Vegga dunque il signor Cancogni che io nell'espressione fui fedele alla verità storica un poco più che a lui non paia» (*Ça ira, ivi*, XXIV, p. 403).

anticipatore delle stragi di settembre, scaturisce dalla sua mente esaltata, attraversata dall'odio e dal desiderio di vendetta. Nemico delle ingiustizie, violentemente antimonarchico, Marat aveva affermato più volte la necessità di eliminare gli aristocratici per salvare le conquiste della Rivoluzione. Per tratteggiare il personaggio, Carducci si affida ancora a Carlyle e a Michelet:

What phantasms, squalid-horrid, shaking their dirk and muff, may dance through the brain of a Marat, in this dizzy pealing of tocsin-miserere and universal frenzy [...].<sup>105)</sup>

Son imagination est avide de supplices: il lui faudrait des bûchers, des incendies, des mutilations atroces [...]. Son imagination fut saisie de ce spectacle unique; l'ivresse lui gagna le cerveau, et ne le quitta plus. Sa vanité aussi s'était trouvée flattée d'un hasard qui lui fit jouer un rôle dans la grande journée.<sup>106)</sup>

Nell'*Histoire* di Blanc, l'allucinazione, che Carducci (sulla scorta di Michelet e Carlyle) attribuisce al solo Marat, è invece condivisa dalla popolazione. Insieme ai rumori immaginari, i fantasmi sembrano animare il cielo parigino, tragicamente esposti allo sguardo di tutti:

Pendant ce temps, Paris restait livré à tout ce qui peut exalter les âmes: la terreur, l'enthousiasme, le soupçon. Mille rumeurs fantastiques circulaient. De livides fantômes semblaient passer et repasser dans les airs.<sup>107)</sup>

<sup>105)</sup> T. CARLYLE, *The French Revolution* cit., (III, I, 4), p. 145.

<sup>106)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (IV, 8) vol. I, pp. 517 e 526-527.

<sup>107)</sup> L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 2) vol. II, p. 197.

## VII.

Una bieca druidica visione  
Su gli spiriti cala e gli tormenta:  
Da le torri papali d'Avignone  
4 Turbine di furor torbido venta.

O passïon de gli Albigesi, o lenta  
De gli Ugonotti nobil passïone,  
Il vostro sangue bulica e fermenta  
8 E i cuori inebria di perdizione.

Ecco la pena e il tribunale orrendo  
Che d'ombra immane il secol novo impronta!  
11 Oh, sei la Francia tu, bianca ragazza

Che su 'l tremulo padre alta sorgendo  
A espiare e salvar bevi con pronta  
14 Mano il sangue de' tuoi da piena tazza?

1. Le fosche visioni di Marat, nel componimento precedente (vv. 12-14), si concretizzano in quelli che Carducci definì «tre sonetti micidiali» (questo e i due successivi), mediante le raffigurazioni dei principali episodi delle stragi parigine, commesse dai rivoluzionari tra il 2 e il 6 settembre 1792.<sup>108)</sup> Il poeta ripercorre brevemente la catena di violenze, senza seguire l'ordine cronologico, prendendo avvio dall'allusione ai macabri riti religiosi compiuti dai Druidi, approdando al ricordo di fatti recenti (gli eccidi di Avignone, 1791), e facendo un ulteriore passo indietro con la rievocazione delle vicende degli Albigesi e degli Ugonotti. Gli eventi passati sono sempre vivi nella memoria collettiva, tormentano gli animi accendendoli di furore, si ritorcono sulle nuove generazioni, che a loro volta scontano nel sangue i mali degli avi.

La Francia, che durante questi cinque giorni emenda colpe antiche, è paragonata ad una fanciulla costretta, per salvare la vita del padre, a bere il sangue di esponenti dell'aristocrazia. Carducci, nella prosa, offre una lettura critica delle stragi di settembre, inquadrabili nella plurisecolare storia di una violenza inevitabile:<sup>109)</sup>

<sup>108)</sup> *Ca ira*, EN, XXIV, p. 401.

<sup>109)</sup> È lo stesso concetto dell'ineluttabilità delle lotte sanguinose sviluppato nell'ode *La guerra* (1891), v. 4 («l'uomo levandosi ruggi guerra»), vv. 9-12 («Quindi gorgoglia sangue ne i secoli / la faticosa storia de gli uomini, / dal Pärthenon grande a la tua / casa candida,

Io dissi in versi quello che fu in fatti il settembre del '92. I fatti si riducono a due: la difesa della patria, ispirata dalle nobili tradizioni e dallo spirito eroico della nazione francese: le stragi, consigliate dalla paura e consumate con quel delirio di fanatismo, di torva leggerezza, di avventatezza feroce che è nel sangue celtico, e che si rinnova a fatali periodi in tutte le rivoluzioni per le quali passò e passa quel popolo, fosse pagano o sia cristiano, sí nei tumulti popolari sí nelle cospirazioni monarchiche, cosí al mezzogiorno come al settentrione, e tra le corti d'amore e nel rinascimento e dopo l'enciclopedia. [...] Del resto, ne' miei sonetti nulla di piú, nulla di meno di quello che avvenne: [...] le stragi non difese, non scusate, ma spiegate come triste atavistica eredità di sanguinosa ferocia e di espiatorie vendette nella pur troppo non lieta istoria dei gallo-romani-francesi.<sup>110)</sup>

Nelle quartine è descritto lo stato d'animo, in qualche modo assimilabile ai trascorsi empî della nazione, che domina tra i parigini durante i giorni dei masacri; le terzine indicano i mezzi impiegati per espiare brutalmente gli errori antichi, e si chiudono con il confronto tra la fanciulla e la Francia.

Il testo è l'undicesimo in ordine di composizione. Un autografo e una bozza di stampa sono stati riprodotti sulla prima pagina di *La Patria italiana* del 27 luglio 1886. Inoltre, restano un manoscritto non datato, conservato nella Biblioteca Civica di Verona, e un'altra bozza di stampa dell'edizione Sommaruga, recante alcune correzioni di pugno del poeta e la seguente nota: «Composto in Roma il 25 apr. / corr. il 26 e 28. / Sommaruga portò via / i primi abbozzi» (Carducci soggiornò nella capitale dal 18 al 30 aprile 1883).

Schema metrico: ABAB, BABA, CDE, CDE.

2. Una visione sinistra («bieca», v. 1), degna dei Druidi («druidica», v. 1), si insinua minacciosa negli animi.<sup>111)</sup> Ad accrescerne gli aspetti macabri contribui-

Vashingtòno», vv. 39-40 («e quindi la guerra perenne, / cavalla indomita, corse il mondo»), *Rime e ritmi IX; ivi, IV*, pp. 198-200.

<sup>110)</sup> *Ca ira, ivi, XXIV*, pp. 401-402.

<sup>111)</sup> Carducci, nello scritto apoletico (*ivi*, p. 402), cita un passo della *Bassvilliana* di Monti, II, vv. 103-107: «De' Druidi i fantasmi insanguinati / Che fieramente dalla sete antiqua / Di vittime nefande stimolati // A sbramarsi venían la vista obliqua / Del maggior de' misfatti [...]». Inoltre si veda *A Diana Trivia*, vv. 37-40: «Ah falsa dea! va' su' misteri orrendi / De' druidi a correr sanguinosa, ascolta / L'emonie voci, e da le maghe svolta / Ne l'orgie scendi» (*Juvenilia XXVIII; EN, II*, p. 60). I Druidi celebravano riti iniziatici con il coinvolgimento di fanciulle che coglievano dalle querce il vischio; vi si allude nell'ode *A Vittore Hugo*, v. 37: «Come quercia druidica sta il tuo fatal lavoro» (*Rime nuove LXXXI; ivi, III*, p. 320).

sce un furore che acceca la ragione («torbido», v. 4) e che, dotato della stessa forza di un vento vorticoso («Turbine», v. 4), soffia dalle torri del palazzo papale di Avignone (v. 3). Carducci allude alle stragi che vi si erano verificate nel 1791, come conseguenza degli scontri tra rivoluzionari e papisti dopo la cessione della città alla Francia. Le violenze avevano raggiunto l'apice il 16 e il 17 ottobre, quando i rivoluzionari avevano gettato i cadaveri e i feriti in fondo alla torre della Glacière. Michelet ha visto in questa vicenda un preavviso di ciò che sarebbe avvenuto l'anno seguente a Parigi:

Le massacre du 16 octobre est le hideux original des massacres de septembre. Ceux-ci, qui, un an après, semblent sortir d'un élan de fureur toute spontanée, n'en furent pas moins, pour les Méridionaux, qui eurent tant de part à l'exécution, une imitation en grand du carnage de la Glacière. Plusieurs des bourreaux disaient être venus exprès pour enseigner leur méthode aux massacreurs de Paris.<sup>112)</sup>

La prima quartina crea un'opposizione temporale, accostando due epoche distanti tra loro: la presenza dei Druidi è attestata già in età romana, mentre l'episodio di Avignone è vicino al settembre 1792. Sono i punti estremi di un percorso che in Francia è stato spesso contrassegnato da offese e soprusi; un cammino che non accenna ad arrestarsi, ma si prolunga con l'ultimo atto di forza, le stragi parigine del '92. Tra gli episodi succedutisi nel corso dei secoli, la seconda quartina rievoca le ostilità contro gli Albigesi (v. 5) e gli Ugonotti (v. 6), chiamati direttamente in causa («vostro sangue», v. 7). Le memorie del martirio («passion», v. 5) degli Albigesi, perseguitati per volere di Innocenzo III a partire dal 1208,<sup>113)</sup> e della lunga «passione» (v. 6) degli Ugonotti, protrattasi per più di un secolo (1562-1685), ma tenacemente sopportata per la nobile causa della fede (v. 6),<sup>114)</sup> instillano nella generazione presente il desiderio di vendicare le antiche vittime. Il sangue innocente versato in passato, come se fosse vino,<sup>115)</sup> ri-

<sup>112)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VI, 3) vol. I, p. 818. «Le sang appelle le sang. Une porte vient de s'ouvrir qui ne se refermera que sur des monceaux de victimes»; L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 3) vol. II, pp. 47-48.

<sup>113)</sup> Si veda *Della canzone di Legnano. Il Parlamento*, v. 103: «Ahi passion di Cristo e di Milano!» (EN, IV, p. 264).

<sup>114)</sup> Nell'epodo *Versaglia* Carducci rievoca le violenze commesse dai dragoni (le «dragonate») contro gli Ugonotti, che, in seguito alla revoca dell'Editto di Nantes (1685), si erano rifugiati nelle Cévennes, vv. 31-32: «Lo sanno i vostri morti, o pie Cevenne, / Che non credevano al suo confessor» (*Giambi ed epodi XXI; ivi*, III, p. 83).

<sup>115)</sup> *In morte di Giovanni Cairoli*, v. 105: «Corre ivi a fiotti il vino, e sangue sembra» (*Giambi ed epodi XIII; ivi*, p. 51).

bolle («bulica», v. 7), fermenta (v. 7)<sup>116</sup> ed esalta («inebria», v. 8)<sup>117</sup> alla distruzione.

In questo modo, Carducci riprende il motivo della Nèmesi storica, suggerito anche da Michelet:

Effroyable génération de crimes, des Albigeois à la Saint-Barthélemy, et de là aux dragonnades, aux carnages des Cévennes. Nîmes se souvint des dragonnades. Avignon imita Nîmes. Paris imita Avignon.<sup>118</sup>

L'avverbio («Ecco», v. 9) introduce, con un disappunto celato dall'andamento esclamativo, il rimedio istituito in quei giorni per punire gli avversari della Rivoluzione. Nella capitale erano stati improvvisati tribunali popolari per i prigionieri comuni, quelli politici e gli aristocratici reclusi; per la crudeltà dei giudizi emessi («tribunale orrendo», v. 9) e per il ricorso alla ghigliottina («la pena», v. 9) essi gettano un'ombra «immane» (v. 10) sulla nuova epoca, inaugurata dai fatti del 1789, regolata dai principi di libertà e uguaglianza. La creazione dei tribunali popolari è stata attribuita a Stanislas-Marie Maillard (1763-1794), come testimonia Michelet:

Maillard voulait le massacre, sans nul doute; mais, homme d'ordre avant tout, il tenait également à deux choses: 1° à ce que les aristocrates fussent tués; 2° à ce qu'ils fussent tués légalement, avec quelques formes, sur l'arrêt bien constaté du peuple, seul juge infallible.<sup>119</sup>

Tra le vittime Carducci ricorda mademoiselle de Sombreuil; rivolgendosi direttamente alla fanciulla («tu», v. 11; «bevi», v. 13; «de' tuoi», v. 14), chiede se è corretto stabilire un raffronto tra la vicenda di cui è stata protagonista e la situazione francese. La fanciulla, simbolo di purezza («bianca», v. 11),<sup>120</sup> contrappo-

<sup>116</sup> Si vedano il polimetro *Brindisi d'aprile*, vv. 25-28 («Allora a l'aër tepido / Tutto fermenta e langue, / Entro le vene il sangue, / Entro le botti il vin»), e l'idillio *San Martino*, vv. 5-8: «Ma per le vie del borgo / Dal ribollir de' tini / Va l'aspro odor de i vini / L'anime a rallegrar» (*Rime nuove* XXXVIII e LVIII; *ivi*, pp. 206 e 238).

<sup>117</sup> «Meglio così! Sangue de i morti, affretta / I rivi tuoi vermigli / E i fati; al ciel vapora, e di vendetta / Inebria i nostri figli» (nell'epodo *Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti*, vv. 93-96; *Giambi ed epodi* VI, *ivi*, p. 30).

<sup>118</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VI, 3) vol. I, p. 809.

<sup>119</sup> *Ivi*, (VII, 5) vol. I, p. 1066.

<sup>120</sup> Così Carducci risponde alle interpretazioni dell'episodio: «Nel sonetto settimo l'onorevole Bonghi scambiò la *bianca ragazza* per la Francia personificata, e non trovò in quel tratto limpida la locuzione. E avrebbe avuto ragione, se non avesse sbagliato; ma non ebbe torto dello sbaglio: io volli comprender troppo in poche parole, e fu a danno della chiarezza. Ma l'ono-

sto alla crudeltà dei massacri, protegge («alta sorgendo», v. 12) l'anziano padre («tremulo», v. 12), generale a riposo, imprigionato con lei all'Abbaye. Ella accetta senza indugio («con pronta / Mano», vv. 13-14) la macabra pena imposta dai carcerieri: per salvare la vita del genitore, è costretta a bere da una tazza colma di sangue degli aristocratici («de' tuoi», v. 14) uccisi nella stessa prigione. L'episodio è ripreso da Michelet:

Mademoiselle de Sombreuil, forte de ce mot, saisit intrépidement son père, et le mena dans la cour, l'embrassant et l'enveloppant. Elle était si belle ainsi et si pathétique, qu'il n'y eut qu'un cri d'admiration. Quelques-uns pourtant, après tant de sang versé pour ce qu'ils croyaient la justice, se faisaient scrupule de suivre leur cœur, de céder à la pitié, d'épargner le plus coupable. On a dit, sans aucune preuve, mais non pas sans vraisemblance, que, pour donner à mademoiselle de Sombreuil la vie de son père, ils exigèrent qu'elle jurât la Révolution, abjurât l'aristocratie, et qu'en haine des aristocrates, elle goûtât de leur sang.<sup>121)</sup>

Nella condanna di mademoiselle de Sombreuil è da riconoscere la Francia che, nel settembre del 1792, si purifica dagli errori e dai misfatti del passato, attingendo al simbolo cruento del sacrificio.

revoles M. T., che in quelle parole intese il paragone tra la Francia e l'eroica damigella di Sombreuil, la quale costretta dai manigoldi per salvar la vita al padre bevve una tazza di sangue umano, non so poi perché qualificasse di barocco e sofisticato il paragone. Sofistico nel modo suo di pensare, può essere: barocco, bisognerebbe provarlo: ma questo non importa più che tanto» (*Ça ira*, EN, XXIV, pp. 426-427).

<sup>121)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 5) vol. I, pp. 1069-1070. Blanc ha smentito questa versione dei fatti affermando che la fanciulla, sul punto di svenire, fu soccorsa da un carceriere che le porse un bicchiere d'acqua, in cui inavvertitamente cadde una goccia di sangue («Et telle est l'origine de la fable hídéuse où l'on nous montre mademoiselle de Sombreuil forcée, comme condition du salut de son père, de boire un verre plein de sang!»); *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 2) vol. II, p. 204.

## VIII.

- Gemono i rivi e mormorano i venti  
Freschi a la savoiarda alpe natia.  
Qui suon di ferro, e di furore accenti:  
4 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  
8 Con sanguinose mani allarga e spia.
- Come tenera e bianca e come fina!  
Un giglio il collo e tra mughetti pare  
11 Garofano la bocca piccolina.
- Su, co' begli occhi del color del mare,  
Su, ricciutella, al Tempio! A la regina  
14 Il buon dí de la morte andiamo a dare.

1. Il sonetto, il secondo dei «micidiali», è dedicato ad un altro episodio efferrato, sempre legato alle stragi di settembre: l'assassinio della principessa di Lamballe, dama di corte di Maria Antonietta. Il rancore nutrito dal popolo nei confronti della monarchia coinvolge anche le persone vicine ai sovrani:

[...] mais madame de Lamballe, ils la considéraient comme la principale *conseillère de l'Autrichienne*, sa confidente, son amie, et quelque chose de plus. Une curiosité obscène et féroce se mêlait à la haine que son nom seul excitait, et faisait désirer sa mort.<sup>122)</sup>

Per la ricostruzione della vicenda, Carducci si è affidato alla narrazione di Michelet, che ha tracciato un ritratto morale della principessa, ripercorrendone gli ultimi istanti. Dopo l'insurrezione del 10 agosto '92, madame de Lamballe aveva chiesto di essere imprigionata al Tempio con la famiglia reale, ma i rivoluzionari vollero rinchiuderla in un altro carcere parigino, la Force. La mattina del 3 settembre fu condotta dinanzi al tribunale popolare dell'Abbaye, sede delle

<sup>122)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 6) vol. I, p. 1078.

esecuzioni; le venne concessa un'ultima possibilità di salvezza, se solo avesse giurato contro il re e la regina in nome della Rivoluzione. All'estremo rifiuto opposto dalla principessa, indice della fedeltà ai propri ideali, un parrucchiere, distintosi tra la folla, si avvicinò e, con una picca, la colpì alla fronte. La vista del sangue suscitò la furia omicida degli astanti, che si gettarono sulla donna straziandone il corpo. La testa mozzata, infissa su un'asta appuntita, fu esibita dal popolo nelle strade della città, come macabro trofeo, e condotta al Tempio per mostrare a Maria Antonietta la sorte che la attendeva. Ma, prima di esporla davanti alla prigione in cui la regina era detenuta, venne sistemata l'acconciatura: infatti, non si addiceva ad una nobildonna presentarsi trascurata e disordinata al cospetto della sovrana.

Il sonetto è stato tra i più biasimati per la modalità di rappresentazione del crudele episodio. Il poeta, nel sesto paragrafo della prosa apologetica, si è difeso principalmente dalle accuse di Mansueto Tarchioni e Ruggiero Bonghi. Il primo, pur riconoscendo i pregi del testo, non indugia a condannare l'efferatezza delle immagini:

Ma il colmo dell'aberrazione è il sonetto VIII, che non esito a dichiarare (benché materialmente ottimo) un delitto contro tutte le muse: e dicendo muse non intendo le mitiche figlie della Memoria, ma quanto vi ha di più nobile e di più gentile nell'anima umana.<sup>123)</sup>

A queste obiezioni fanno eco quelle del Bonghi, che definisce deformante l'approccio di Carducci agli avvenimenti storici, con il rischio di influenzare l'interpretazione dei lettori:

Il poeta vuole, adunque, che noi guardiamo i fatti cogli occhi suoi. Ma fuori del sonetto non li guarda neanche egli, spero, allo stesso modo. Si fa, dubito, una natura posticcia per poetare a quel modo.

Bonghi, inoltre, censura il tono, a suo dire ironico, e l'attenzione rivolta ad alcuni inappropriati particolari del cadavere della donna:

O davvero la signora di Lamballe [...] non isveglia nel cuore e nella mente del poeta italiano, oggi, altro pensiero se non uno quasi di scherno? [...] Per vero dire, preferisco il parrucchiere, quantunque mi sarebbe piaciuto in sua vece un altro artista. Almeno nella sua ferocia v'ha un sentimento gagliardo; l'agita un odio profondo. Ma davanti a una uccisione così crudele, di così leggiadra forma

<sup>123)</sup> M. TARCHIONI, *Ca ira* cit., p. 15.

di donna intrisa nel sangue, vi basta l'animo a guardarne senz'altro il collo bianco, la bocca rosea, e gli occhi cerulei! Vero?<sup>124)</sup>

Carducci sostiene che la narrazione dell'episodio non è alterata, né esagerata negli aspetti più cruenti, ma rispecchia oggettivamente le vicende e la violenza che aveva caratterizzato le stragi di settembre:

[...] quel «massacro» [...] è un fatto di quel settembre 1792 che io m'ero proposto a rappresentare, e un di que' fatti che meglio danno l'icastica di quel fatal movimento, o sta a vedere che per paura di non parere io alle coscienze pusille di certi lettori l'autore o il complice o il panegirista dell'eccidio, lo dovevo raccontare o rappresentare innaturalmente, cioè falsamente?

Volendo rispondere ai rimproveri di «immorale atrocità», di «cinismo perverso», di «aberrazione mentale», e desiderando mostrare l'adesione della materia del sonetto ai fatti storici, l'autore riporta nella prosa le traduzioni di alcuni passi dell'opera di Michelet, assunti a modello. Però, specifica di non avere trascurato il proprio dovere di poeta; pur avendo mantenuto fede agli avvenimenti, si è avvalso dei propri mezzi di «artista in versi» per rappresentare i comportamenti e le reazioni degli assassini:

O dunque, perché, non volendo o non dovendo io ridescrivere tutti gli orrori già descritti dal Michelet, anche per la ragione che la storia così viva non pur nei libri ma nelle memorie schiaccia al confronto ogni poetica descrizione, tolsi invece a ripensare e rifare, come voleva la forma di poesia da me eletta, le perturbazioni di quella gente che commise quelli orrori, dunque, per questo che è il mio dovere, e, se fossi riuscito a bene, sarebbe la mia lode d'artista in versi, io ho da essere giudicato peggior uomo del parrucchiere che mutilò bestialmente e nefandamente il corpo della principessa di Lamballe?

Il poeta ricorre ad un commento dell'abate Luigi Lanzi su Raffaello, tratto dalla *Storia pittorica dell'Italia* (1795-96), in cui all'artista urbinata è riconosciuta una capacità immaginativa che gli consentiva di riportare sulla tela le sensazioni dei protagonisti di vicende remote. Raffaello è promosso a modello di riferimento per la peculiarità di approccio agli eventi:

[...] io vorrei riguardare i fatti storici con gli occhi con che li riguardavano Dante, Shakespeare, e anche, veda un po' l'onorevole Bonghi, Raffaello, per poi poetarli e rappresentarli a modo di essi.

<sup>124)</sup> R. BONGHI, *Ca ira* cit., p. 1.

Dunque, il poeta si rivolge ai critici con una domanda provocatoria:

[...] quello che fu gloria a Raffaello dipingendo sarà infamia a me verseggiando.<sup>125)</sup>

Per ribattere alla polemica osservazione del Bonghi («Un altro poeta, un francese, che aveva desiderata la rivoluzione e ci s'era gettato dentro, ma che, come presente ch'egli era, non si lasciava rubare dalla fantasia e dalla frase il sentimento del vero, scrisse di quella signora non ancora uccisa, ma prigioniera, ben altri versi. L'immaginava, anzi, dice, la sentiva nella carcere a lamentare la sua vita troncata nel fiore. [...] E vada nello Chénier, chi vuole, a leggere il resto»),<sup>126)</sup> l'autore sottolinea la principale differenza tra i propri versi e quelli di André Chénier, che nell'ode *La jeune captive*, composta nel 1794 nella prigione di Saint-Lazare, non alludeva alla Lamballe bensì alla diciottenne mademoiselle de Coigny, detenuta nello stesso carcere ma sottratta a un atroce destino; anche se aveva conservato una bellezza fanciullesca, al momento della morte madame de Lamballe aveva infatti quarantatré anni.

Il sonetto è il secondo in ordine di redazione. I manoscritti recano le indicazioni dell'8, del 10, dell'11 marzo 1883, e quella, erronea, dell'11 febbraio '83, riferita a una fase di elaborazione dell'ultima terzina; l'autografo della Civica di Verona non è datato. Inoltre, il componimento è attestato in una lettera del 23 marzo 1883 al Sommaruga e in una del 5 aprile («innanzi il dí sesto d'aprile») a Severino Ferrari.

Schema metrico: ABAB, ABAB, CDC, DCD.

2. La mattina del 3 settembre 1792 i carcerieri della Force destano la «Signora di Lamballe», annunciandole l'immediato trasferimento all'Abbaye (v. 4).<sup>127)</sup> Carducci riprende dal resoconto di Michelet il comando pronunciato da queste voci anonime:

Vers huit heures, deux gardes nationaux entrent brusquement: «Levez-vous, madame, il faut aller à l'Abbaye».<sup>128)</sup>

<sup>125)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, pp. 407-416.

<sup>126)</sup> R. BONGHI, *Ça ira* cit., p. 1.

<sup>127)</sup> Maria Luigia Teresa di Savoia-Carignano (Torino 1749-Parigi 1792) aveva sposato nel 1767 Louis-Alexandre di Borbone, principe di Lamballe. Nel 1770 conobbe Maria Antonietta, con la quale intrecciò ben presto un rapporto di amicizia, sancito dal titolo, conferitole dalla regina, di «sovrintendente della casa reale». Durante la Rivoluzione rimase fedele alla monarchia: nel 1791 si recò in Inghilterra per chiedere a Giorgio III di accordare protezione ai sovrani francesi; accertata l'indifferenza della corte, ritornò in Francia, incurante dei pericoli che l'attendevano.

<sup>128)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 6) vol. I, p. 1080. Si veda anche L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 2) vol. II, p. 202: «[...] ma-

La donna si sveglia in un luogo squallido, fra spaventosi rumori di armi («suon di ferro», v. 3)<sup>129)</sup> e l'eco di parole proferite con tono iroso («di furore accenti», v. 3),<sup>130)</sup> presagi di un tragico destino ormai incombente. La drammaticità della scena è offuscata da un velo di nostalgia, che accompagna la rievocazione dei giovanili risvegli della Lamballe, fra i monti della Savoia («savoiarda alpe natia», v. 2). Dunque, nella prima quartina domina l'antitesi tra le immagini e i suoni dei diversi ambienti: il sonetto si apre con la raffigurazione del paesaggio alpino, limpido, sereno, in cui i fiumi scorrono monotoni e placidi («Gemono i rivi», v. 1),<sup>131)</sup> i venti gradevoli («Freschi», v. 2)<sup>132)</sup> spirano tra le fronde, producendo un piacevole fruscio («mormorano», v. 1). Il tono sognante e sospeso dei primi due versi svanisce non appena la principessa riapre gli occhi, e riconosce intorno a sé la dolorosa realtà del carcere («Qui», v. 3).

Il passaggio da un luogo di violenza, la Force, ad una prigione altrettanto sanguinosa, l'Abbaye, non è descritto, così come Carducci tralascia le sequenze in cui la donna, al cospetto del tribunale popolare, rifiuta di giurare contro la monarchia ed è uccisa dalla picca di un parrucchiere.<sup>133)</sup>

La seconda quartina, invece, presenta i momenti immediatamente successivi all'assassinio della principessa. Il cadavere, denudato (v. 6), è lasciato in mezzo alla via (vv. 5-6);<sup>134)</sup> la chioma bionda è sciolta e spettinata (v. 5).<sup>135)</sup> Il particolare è desunto da Michelet:

dame de Lamballe avait reçu le 3, vers sept heures du matin, la lugubre visite de deux gardes nationaux qui lui signifèrent qu'on allait la transférer à l'Abbaye».

<sup>129)</sup> Probabile eco di *Ilhade*, XIII, vv. 639-641 («[...] Intorno ai petti / orribilmente risonava il ferro / de' combattenti [...]»), e XIV, vv. 34-35 («[...] risonava il ferro / dalle lance spezzato e dalle spade»; trad. di V. MONTI).

<sup>130)</sup> La locuzione richiama il dantesco «parole di dolore, accenti d'ira» (*Inferno*, III, v. 26).

<sup>131)</sup> *Sirmione*, v. 46: «e i flutti al lido gemono» (*Odi barbare* XV; *EN*, IV, p. 57).

<sup>132)</sup> Si vedano *Qui regna Amore* (il titolo è il secondo emistichio del v. 52 della petrarchesca «Chiare, fresche et dolci acque» [*Canzoniere*, CXXVI]), v. 5 («Siedi tra l'erbe e i fiori e a' freschi venti», *Rime nuove* XXIII; *EN*, III, p. 186), e *Ad Alessandro D'Ancona*, vv. 15-16: «Dato il cuore a gli amici e date a i venti / Freschi le cure» (*Rime nuove* LXI; *ivi*, p. 245).

<sup>133)</sup> «[...] la princesse aurait été sommée de jurer la liberté, l'égalité, la haine de la royauté; à quoi elle aurait répondu: "Je ferai volontiers les deux premiers serments: je ne puis faire le dernier, il n'est pas dans mon cœur". Alors un assistant lui aurait dit tout bas: "Jurez donc! sinon vous êtes morte". Mais elle n'aurait rien répondu [...]»; L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 2) vol. II, p. 202.

<sup>134)</sup> «On arracha tout, et robe et chemise; et nue, comme Dieu l'avait faite, elle fut étalée au coin d'une borne, à l'entrée de la rue Saint-Antoine»; J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 6) vol. I, p. 1082. Carducci può essersi ispirato anche al sonetto XII del *Misogallo* dell'Alfieri, vv. 9-14: «E una leggiadra donna, d'alto sangue / Nata, (oimè) veggio del bel capo scema, / Giaccer negletto orrido tronco esangue. // Giaccer? che dico? Ahi feritade estrema! / Poco è la morte; il vil furor non langue; / Vuol ch'empio strazio anco il cadaver prema».

<sup>135)</sup> Il dettaglio dei capelli, pur nel contesto tragico, riecheggia l'*incipit* del sonetto petrarchesco «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi» (*Canzoniere*, XC); si veda inoltre *A Vittore*

L'un des plus enragés, un petit perruquier, Charlat, tambour dans les volontaires, marche à elle, et de sa pique, lui fait sauter son bonnet; ses beaux cheveux se déroulent et tombent de tous côtés.<sup>136)</sup>

Il primo colpo ha l'effetto di scatenare l'aggressività del popolo, che si accanisce sul corpo:

La vue du sang eut son effet ordinaire; plusieurs se jetèrent sur elle; l'un d'eux vint par derrière, et lui lança une bûche; elle tomba, et à l'instant fut percée de plusieurs coups.<sup>137)</sup>

Carducci si sofferma sulla macabra scena del parrucchiere, principale colpevole dell'uccisione, intento a straziare il cadavere con mani lorde di sangue (vv. 7-8). Nel frattempo, intorno alla principessa si raduna una piccola folla (vv. 9-11):

[...] les assistants, par une indigne curiosité [...] se jetèrent dessus pour la voir. Les observateurs obscènes se mêlaient aux meurtriers, croyant surprendre sur elle quelque honteux mystère qui confirmât les bruits qui avaient couru.<sup>138)</sup>

I commenti vogliono individuare i dettagli fisici attestanti l'appartenenza della Lamballe alla classe nobiliare, come i capelli biondi o la carnagione diafana e delicata, messa in evidenza anche da Michelet:

Un homme s'établit auprès, pour épancher le flot; il montrait le corps à la foule: «Voyez-vous comme elle était blanche! voyez-vous la belle peau!». Il faut remarquer que ce dernier caractère, bien loin d'exciter la pitié, animait la haine, étant considéré comme un signe aristocratique.<sup>139)</sup>

Hugo, v. 45: «Sparsi i capelli d'òr» (*Rime nuove* LXXXI; *EN*, III, p. 320). Per «fluenti», *Primavere elleniche*. III. *Alessandrina*, vv. 31-32: «Spargeanmi al viso i venti / Le sue chio-me fluenti» (*Rime nuove* LXIV; *ivi*, p. 258).

<sup>136)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 6) vol. I, p. 1081.

<sup>137)</sup> *Ibidem*.

<sup>138)</sup> *Ivi*, pp. 1081-1082.

<sup>139)</sup> *Ivi*, p. 1082. Si veda anche l'ode *Alla Regina d'Italia*, vv. 29-31: «fulgida e bionda ne l'adamantina / luce del serto tu passi, e il popolo / superbo di te si compiace» (*Odi barbare* XXIII; *EN*, IV, p. 79). Il pallore del volto e i capelli biondi sono tratti già presenti nella tradizione lirica delle origini; a riguardo si segnala GIACOMO DA LENTINI, «Io m'aggio posto in core a Dio servire», v. 6 («quella c'è blonda testa e claro viso»).

Gli sguardi si indirizzano poi al collo nobile e fiero, paragonato ad un giglio,<sup>140)</sup> alla bocca piccola, simile ad un garofano rosso che risalta nell'incarnato pallido del volto, comparato al biancore e alla purezza dei mughetti (vv. 10-11). La descrizione, elaborata sulla traccia di Michelet, ma influenzata da suggestioni della poesia dei primi secoli, esalta la grazia e l'intatta freschezza giovanile della principessa, violate dallo scempio:

Son portrait, plus que féminin, est celui d'une mignonne petite fille savoyarde; on sait qu'elle était, en effet, de ce pays. La tête est fort petite, sauf l'énorme et ridicule échafaudage de cheveux, comme on les portait alors; les traits sont trop petits, plus mignons que beaux; la bouche est jolie, mais serrée, avec le fixe sourire du Savoyard et du courtisan.<sup>141)</sup>

Mentre gli astanti discutono, altri compiono un ultimo gesto efferato, tagliando la testa e fissandola su una picca. La seconda terzina allude al momento in cui la testa è stata già condotta dal parrucchiere, i riccioli sono stati appena sistemati («ricciutella», v. 13) e il corteo è ormai pronto per dirigersi al Tempio. A parlare sono sempre le persone curiose, che si rivolgono alla testa ironizzando sulla capigliatura e sugli occhi azzurri come il mare (v. 12).<sup>142)</sup> La folla sarcasticamente la esorta, mediante la ripetizione anaforica di «Su» (vv. 12-13), a recarsi dalla regina per una macabra replica del cerimoniale del *grand lever* (v. 14).<sup>143)</sup> Per Maria Antonietta, quel «saluto» diventa un preannuncio del destino che, il 16 ottobre 1793, l'avrebbe accomunata alla fedele amica.

<sup>140)</sup> È un elemento stilnovistico (GUIDO GUINIZZELLI, «Io voglio del ver [...]», vv. 1-2: «Io voglio del ver la mia donna laudare / ed asembrarli la rosa e lo giglio»).

<sup>141)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 6) vol. I, pp. 1078-1079.

<sup>142)</sup> *Elegia del Monte Spluga*, vv. 17-18: «Orco umano, che sali da' piani fumanti di tedio, / noi la ti demmo: aveva gli occhi color del mare» (*Rime e ritmi* XXV; EN, IV, p. 249).

<sup>143)</sup> Ruggiero Bonghi esprimeva perplessità sul verso finale: «E poiché è poco lontana e ricorre al pensiero un'altra donna, che aspetta la stessa fine, il cadavere di quella uccisa non serve, per ciò solo che l'altra è regina, se non a farvi sollecitare il passo per annunciare a quella il "buon di de la morte"? C'è pensiero qui, o manca in tutto? E il verso suona soltanto o crea anche? [...] A me lasciano questi versi una infinita malinconia nell'animo; e la chiusa del sonetto del Carducci - devo dirlo - un infinito disgusto. Ma forse ho il cuore mal fatto; e mi devo purgare di un resto di *sentimentalità*, che non è cosa moderna e molto meno dell'avvenire» (*Ça ira* cit., p. 1). Alla terza domanda («E il verso suona soltanto o crea anche?») Carducci rispondeva: «Rappresenta, onorevole Bonghi. Non si crea più» (*Ça ira*, EN, XXIV, p. 409).

## IX.

Oh non mai re di Francia al suo levare  
Tale di salutanti ebbe un drappello!  
La fosca torre in quel tumulto pare  
4 Sperso nel mezzodí notturno uccello.

Ivi su 'l medio evo il secolare  
Braccio discese di Filippo il Bello,  
Ivi scende de l'ultimo Templare  
8 Su l'ultimo Capeto oggi l'appello.

Ecco muge l'orribile corteo:  
La fiera testa in su la picca ondeggia,  
11 E batte a le finestre. Ed il re pronò

Da le finestre de la trista reggia  
Guarda il popolo, e a Dio chiede perdóno  
14 De la notte di San Bartolommeo.

1. Prosegue la narrazione dell'episodio della principessa di Lamballe.<sup>144)</sup> Dopo lo scempio del cadavere, il taglio della testa e la sosta nella bottega del parucchiere, il componimento si era chiuso sul proposito della folla in tumulto di recarsi al Tempio. Ora, il trofeo è sollevato all'altezza delle finestre. Il re, all'orribile vista, comprende l'imminenza del proprio tragico destino e chiede a Dio il perdono, sentendosi responsabile dei misfatti compiuti nei secoli dalla monarchia francese, e trasformandosi in colui che dovrà espiare ogni colpa.

Sebbene sia da leggersi in relazione a quello precedente, il sonetto mostra un legame, dal punto di vista tematico, con il settimo («Una bieca druidica visione»). In quel componimento indirettamente si accennava alla Nèmesi attraverso la rievocazione di episodi di violenza che, avendo segnato i trascorsi della Francia, si ripercuotono sulle nuove generazioni, costrette a scontare gli errori degli antenati nel sangue delle stragi di settembre. Invece, qui, il modo in cui la Nèmesi regola la giustizia è esplicitamente chiarito nella seconda quartina e ribadito nell'ultima terzina, imponendosi come motivo principale.

<sup>144)</sup> Per Saccenti la continuità è data anche dalla ripresa della rima fra VIII, v. 14 («dare») e IX, v. 1 («levare»); G. CARDUCCI, *Opere scelte*, vol. I, *Poesie cit.*, p. 675.

Il tema, familiare a Carducci, ricorre nell'ode *Il vaticinio* (1852),<sup>145)</sup> nella canzone *Nei primi giorni del MDCCCLXII* (1862),<sup>146)</sup> nell'epodo *Per Eduardo Corazzini* (1868),<sup>147)</sup> nelle saffiche *Miramar* (1878 e 1889)<sup>148)</sup> e *Piemonte* (1890),<sup>149)</sup> nell'elegia *Alle Valchirie* (1898).<sup>150)</sup> In seguito alla pubblicazione dell'alcaica *Per la morte di Napoleone Eugenio* (1879), si era sviluppata una polemica tra Carducci e Antonio Fogazzaro, relativa alla settima strofa del componimento, contenente l'allusione alla Nèmesi.<sup>151)</sup> Il significato di questa legge storica è spiegato dal poeta in uno scritto, *Moderatucoli*, apparso su *Il Preludio* il 24 agosto 1879:

Il signor A. F. afferma che io nella strofe settima dell'ode *attribuisco risolutamente la ruina de' figli a' peccati dei padri, imitando le pie ferocie dell'Unità cattolica*. [...] Io non feci altro che adombrare una grande legge storica, la quale è sanzione di giustizia e di moralità. Chi interrompe il diritto, chi mette la volontà sua in luogo della volontà nazionale espressa con le norme e con le forme del diritto, chi mette in luogo della legge la forza, quegli con la sua rivoluzione personale rende perenne la rivoluzione sociale, gitta anzi i semi di rivoluzioni e reazioni che scoppieranno contro di lui, avvolgendo nella sua rovina i rappresentanti dinastici della usurpazione e della violazione. La libertà si vendica dei colpi di stato con catastrofi che paiono fatali, e la cui traccia pirica invece move con meravigliosa procedenza logica dal punto stesso del delitto politico.<sup>152)</sup>

<sup>145)</sup> «Né vate eterno canti / Come Nemesi 'l colse, allor che al fine / Prostrò dentro 'l suo sangue il molle crine», vv. 68-70 (*Poesie varie* LXIX; *EN*, I, p. 338).

<sup>146)</sup> «La colpa antica ingenera / Error novi e la pena: informe attende / Ella, e il giusto giudizio / Provocato da gli avi in te distende», vv. 77-80 (*Levia Gravia* XVIII; *ivi*, II, p. 341).

<sup>147)</sup> «[...] e Nemesi al suo ferreo registro / Guarda con muto orrore, / Parla di lui, del Cesare sinistro, / Del bieco imperatore», vv. 97-100 (*Giambi ed epodi* III; *ivi*, III, p. 15).

<sup>148)</sup> «Quant'è che aspetto! La ferocia bianca / strusse mi il regno ed i miei templi infranse: / vieni, devota vittima, o nepote / di Carlo quinto. // Non io gl'infami avoli tuoi di tabe / marcenti o arsi di regal furore; / te io voleva, io colgo te, rinato / fiore d'Absburgo; // e a la grand'alma di Guatimozino / regnante sotto il padiglion del sole / ti mando inferia, o puro, o forte, o bello / Massimiliano», vv. 69-80 (*Odi barbare* XXII; *ivi*, IV, p. 77).

<sup>149)</sup> «Arse di gloria, rossa nel tramonto, / l'ampia distesa del lombardo piano; / palpità il lago di Virgilio, come / velo di sposa // che s'apre al bacio del promesso amore: / pallido, dritto su l'arcione, immoto, / gli occhi fissava il re: vedeva l'ombra / del Trocadero», vv. 85-92 (*Rime e ritmi* V; *ivi*, pp. 185-186).

<sup>150)</sup> «Ahi quanto fato grava su l'alta tua casa crollante, / su la tua bianca testa quanto dolore, Absburgo!», vv. 5-6 (*Rime e ritmi* XXVII; *ivi*, p. 252).

<sup>151)</sup> «Ma di decembre, ma di brumaio / cruento è il fango, la nebbia è perfida: / non crescono arbusti a quell'aure, / o dan frutti di cenere e tòscos», vv. 25-28 (*Odi barbare* XVII; *ivi*, p. 62).

<sup>152)</sup> *Moderatucoli*, *ivi*, XXV, pp. 107-108; si veda M. STERPOS, *La «legge della giustizia storica» nella poesia carducciana e le sue origini letterarie* cit., pp. 45-83 (in *Id.*, *Interpretazioni carducciane* cit., pp. 295-351).

La struttura del sonetto rivela un particolare equilibrio compositivo: alla prima quartina, di carattere narrativo, corrisponde la prima terzina, in cui prosegue il racconto dell'arrivo del popolo al Tempio e dell'esposizione della testa; alternate, le altre due strofe evocano vicende remote, sulla Nèmesi dispensatrice di giustizia.

Il sonetto, terzo dei «micidiali» dopo il settimo e l'ottavo, è il sesto in ordine di composizione. La prima redazione reca la data del 23 marzo 1883; in un'altra è l'annotazione «27 marzo 1883 a letto». La terza attestazione autografa è datata 8 aprile 1883; in un quarto manoscritto compare l'indicazione del 23 marzo-8 aprile 1883, mentre l'autografo conservato nella Biblioteca Civica di Verona non è datato. Il testo è trascritto anche nella lettera a Giuseppe Chiarini del 14 aprile 1883.

Schema metrico: ABAB, ABAB, CDE, DEC.

2. Il sonetto si apre all'insegna del sarcasmo: nessun re di Francia ha mai avuto l'onore di essere destato da una folla di «salutanti» (v. 2), simile a quella che, con schiamazzi e urla, è giunta al Tempio e si raduna sotto le finestre di Luigi XVI. Carducci paragona il popolo ai cortigiani che, al tempo dei fasti della monarchia assoluta, recavano il buongiorno al sovrano, essendo quotidianamente ammessi alle cerimonie del *grand lever* e del *petit lever*, scandite da un protocollo molto rigido.

Il burrascoso risveglio del re e della sua famiglia può essere a sua volta accostato a quello di madame de Lamballe alla Force (sonetto VIII, vv. 3-4); dunque, presagio di un funesto destino. Oltre all'augurio di morte, nel testo emergono altri dettagli sinistri, che contribuiscono ad alimentare il senso di pericolo imminente sulla casa regnante. Il poeta, infatti, offre una descrizione funerea del luogo in cui Luigi XVI è rinchiuso, il Tempio, antico monastero e sede fino al 1312 dell'ordine dei Templari.

La torre è definita dall'aggettivo «fosca» (v. 3),<sup>153)</sup> riferito sia all'architettura tardo-medievale dell'edificio, sia ai cruenti episodi verificatisi in passato al suo interno. L'immagine della torre, isolata in mezzo alla folla (simile a un gufo che svolazza nella luce del mezzogiorno; v. 4), è ripresa da Michelet:

<sup>153)</sup> Il vocabolo è molto caro a Carducci. Si vedano *Nella piazza di San Petronio*, v. 1: «Surge nel chiaro inverno la fosca turrata Bologna» (*Odi barbare* X; EN, IV, p. 40); *Cadore*, vv. 83-84 («Auronzo bella al piano stendentesi lunga tra l'acque / sotto la fosca Ajàrnola»); *L'ostessa di Gaby*, v. 1: «E verde e fosca l'alpe, e limpido e fresco è il mattino» (*Rime e ritmi* XI e XVII; *ivi*, pp. 210 e 231).

Cette tour, basse, forte, sombre, lugubre, était l'ancien Trésor de l'ordre des Templiers. C'était, depuis longtemps, un lieu délabré, à peu près abandonné. Lieu marqué d'une bizarre fatalité historique. La royauté y brisa le moyen âge, par la main de Philippe le Bel. Et elle-même y revint brisée avec Louis XVI. Cette laide tour, dont on ne savait guère le sens ni l'ancienne destination, se trouvait là tout étrange, comme un hibou au grand soleil, dans un quartier fort populeux.<sup>154)</sup>

L'accento alle misteriose vicende avvenute in quel luogo si chiarisce con il riferimento alle persecuzioni che colpirono i Templari. L'ordine, divenuto potente, era stato soppresso nel 1312 da Clemente V per volontà di Filippo il Bello (v. 6), desideroso di impossessarsi dei beni della confraternita.<sup>155)</sup> In passato («medio evo», v. 5) le decisioni del sovrano («secolare / Braccio», vv. 5-6) avevano investito il Tempio («Ivi», v. 5), portando con la violenza all'affermazione del potere civile su quello ecclesiastico.<sup>156)</sup> Invece adesso («oggi», v. 8), per la legge della Nèmesi storica, le parti si invertono: le vittime di un tempo saranno vendicate dalla morte che attende l'attuale re, espiatore anche dell'offesa commessa da Filippo il Bello. Con la replicazione di «Ivi» (vv. 5 e 7), il poeta chiarisce che su questo stesso edificio, un tempo luogo di supplizio, ora prigionia della famiglia reale, pende l'ammonimento («l'appello», v. 8) pronunciato dall'«ultimo Templare» (v. 7) contro Luigi XVI, «l'ultimo Capeto» (v. 8).<sup>157)</sup>

Carducci allude al Gran maestro dell'Ordine, Jacques de Molay che, prima di essere giustiziato (1314), aveva pronosticato le chiamate a giudizio del papa e del re dinanzi al tribunale di Dio, rispettivamente entro quaranta giorni ed entro un anno; allo scadere dei tempi indicati, le previsioni del Gran maestro avevano trovato conferma nei fatti. Il poeta immagina che Jacques de Molay, ucciso su pressione di Filippo il Bello, si vendichi dando appuntamento presso il tribunale celeste all'ultimo discendente di Ugo Capeto.

<sup>154)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 2) vol. I, p. 1006.

<sup>155)</sup> Filippo IV (1268-1314), detto il Bello, era figlio di Filippo III l'Ardito e di Isabella d'Aragona. Nel 1305, morto Bonifacio VIII, fece eleggere pontefice il francese Bertrand de Got, papa col nome di Clemente V, imponendo il trasferimento della Santa Sede ad Avignone (1309).

<sup>156)</sup> «Secolare, laico; in contrapposto al Medio Evo, ordinato in tanta parte con autorità di principi ecclesiastici. E *braccio* fu anche parola tecnica delle giurisdizioni. Onde i due versi [5-6] serrano insieme un'immagine e una designazione storica» (così la nota di Mazzoni e Picciola in *Antologia carducciana. Poesie e prose* cit., p. 151).

<sup>157)</sup> «Ainsi s'explique le déchaînement extraordinaire des esprits contre Louis XVI dans les derniers mois de 1792. On ne l'appelait plus que Capet»; L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 8) vol. II, p. 264.

Il processo storico, dunque, è caratterizzato dalle continue ripercussioni sui successori dei delitti compiuti dagli avi.<sup>158)</sup> L'idea di questo scambio di ruoli nella dinamica storica è stilisticamente resa dall'iterazione di alcuni termini. Oltre all'anafora (vv. 5 e 7), che ribadisce l'identità dell'ambientazione, il poeta avvalora, mediante il ricorso a voci verbali di identico registro («discese», v. 6; «scende», v. 7), il significato dell'imposizione di una superiore volontà, dettata prima dal potere di Filippo il Bello, poi dalle predizioni di Jacques de Molay. Infine, la ripetizione di «ultimo» (vv. 7 e 8), riferito al Gran maestro e a Luigi XVI, evidenzia un aspetto che li unisce: l'«ultimo» rappresentante dell'ordine è il portavoce, a nome di tante vittime, della profezia di vendetta indirizzata al sovrano; Luigi XVI, invece, oltre ad essere responsabile dei propri errori, in quanto «ultimo» sovrano riassume in sé i misfatti dei predecessori.

La narrazione dell'arrivo del popolo al Tempio riprende nella prima terzina. Il corteo è «orribile» (v. 9) per l'irosa aggressività che lo anima; i rivoluzionari lanciano urla cariche di furore («mugge», v. 9), e recano la testa di madame de Lamballe, insanguinata, raccapricciante, oscillante sulla picca per il movimento disordinato della folla («ondeggia», v. 10).

La testa, alzata al livello del piano in cui si trovano il re e la regina, viene spinta contro le finestre per richiamare l'attenzione della coppia reale (v. 11). Il sovrano, attirato dal frastuono, chino («prono», v. 11) sotto il peso delle colpe, dalla «trista reggia» (v. 12; l'aggettivo qualifica ulteriormente la torre del Tempio, insieme a «fosca» del v. 3) osserva il popolo che reclama la sua morte. La rappresentazione di questi momenti concitati viene elaborata sulla base del resoconto di Michelet:

Il n'était nullement à craindre que les égorgeurs hasardassent de le forcer; ils ne le voulaient pas eux-mêmes; ils demandaient seulement à circuler sous les fenêtres de la famille royale, à se faire voir de la Reine. On n'osa les refuser; on invita même le Roi à se mettre à la fenêtre au moment où la tête livide, avec tous ses longs cheveux, venait branlante sur la pique et s'exhaussait à la hauteur des croisées. Un des commissaires, par humanité, se jeta devant le Roi, mais il ne put l'empêcher de voir et de reconnaître... Le Roi arrêta la Reine qui s'élançait, et lui épargna l'épouvantable vision.<sup>159)</sup>

Il re, all'orrenda vista, chiede perdono a Dio della strage della notte di San Bartolomeo (23-24 agosto 1572). L'episodio, già evocato nel settimo sonetto («De gli Ugonotti nobil passione», v. 6), compendia gli altri delitti di cui la monarchia francese si è macchiata nel corso dei secoli; Luigi XVI non è condannato solo per i

<sup>158)</sup> *Nei primi giorni del MDCCCLXII*, vv. 83-84: «S'affaccia a l'Alpi retiche / Lo spettro di Capeto e al soglio incombe» (*Levia Gravia XVIII*; *EN*, II, p. 341).

<sup>159)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 6) vol. I, p. 1083.

propri errori, ma per essere il rappresentante, in quel momento, dell'istituto monarchico. La scelta di considerare la notte di San Bartolomeo come evento riassuntivo di una lunga serie di misfatti è ripresa da Blanc, che narra come il popolo, nel settembre del 1792, intimorisse i preti con il ricordo di quella vicenda:

Les représailles s'éternisent de la sorte; la peine du talion passe du code de la barbarie dans celui du progrès, qu'il déshonore, et les siècles ne font plus que se venger les uns des autres. En septembre, on disait au prêtre qu'on égorgéait: «Souviens-toi de la Saint-Barthélemy!...». <sup>160)</sup>

Numerose le critiche rivolte alla scena conclusiva, in cui il sovrano domanda l'assoluzione per il massacro degli Ugonotti (vv. 13-14). Domenico Cancogni, in un intervento dell'11-12 giugno 1883 su *La Libertà*, si interroga sul motivo per cui Luigi XVI debba scontare «le colpe di Carlo IX di Valois, della *reine mère*, de' Guisa, de' fanatici cattolici del 1572». Mansueto Tarchioni, sulla *Bibliografia della Rassegna italiana* del giugno 1883, puntualizza che in realtà la popolazione aveva appoggiato le violenze dell'agosto del 1572. Dunque, Carducci non avrebbe individuato l'esatta corrispondenza tra colpa e pena:

L'opera di sangue di quella notte fu compiuta in pienissimo accordo col popolo di Parigi che era nel secolo decimosesto cattolico furioso e veramente *ultra*: quindi sarebbe assurdo che questo buon popolo ne facesse ne' suoi discendenti giustizia sull'erede del fiacco e crudele re-poeta. <sup>161)</sup>

La prosa apologetica risponde a queste osservazioni, richiamandosi al tema dominante del sonetto:

È la Nemesis storica, che per simili riazioni vendica il pervertimento provocato dall'alto in basso. [...] Del resto il primo a invocare la espiazione dovuta dalla casa di Francia per i suoi regii delitti, l'augure del supplizio di Luigi XVI, il profeta del terrore, fu Dante Alighieri [...]. Cotesta espiazione o vendetta il poeta del medio evo fa per maggiore strazio che la chiegga a Dio il capostipite dei Capeti, quand'era ancor recente la santità di Luigi IX: ora da Filippo il Bello a quel bastardo Borbone [...], i delitti dei Capeti tesoreggiarono tant'altra ira di Dio e di popolo, da far attuare nell'età dei filosofi sensibili e umanitari la tetra visione che dopo il supplizio di Corradino e dei Templari balenò nella fantasia al poeta dell'inferno cattolico. <sup>162)</sup>

<sup>160)</sup> L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 2) vol. II, p. 208. Blanc intitola il capitolo «Souviens-toi de la Saint-Barthélemy!» (p. 188).

<sup>161)</sup> M. TARCHIONI, *Ça ira* cit., p. 15.

<sup>162)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, pp. 427-428.

X.

- Al calpestio de' barbari cavalli  
Ne l'avel si svegliò dunque Baiardo?  
E su le dolci orleanesi valli  
4 La Pulcella rileva il suo stendardo?
- Da l'Alta Sòna e dal ventoso Gardo  
Chi vien cantando a i mal costrutti valli  
Sbarrati di tronchi alberi? È il gagliardo  
8 Vercingetorix co' suoi rossi Galli?
- No: Dumouriez, la spia, nel cor riscuote  
Il genio di Condé: sopra la carta  
11 Militare uno sguardo acceso lancia,
- Ed una fila di colline ignote  
Additando - Ecco - dice -, o nuova Sparta,  
14 Le felici Termopile di Francia.

1. Dal sesto sonetto, Carducci ha rivolto l'attenzione a Parigi e alle stragi compiute durante i primi giorni di settembre del 1792: dalla fosca visione di Marat (sonetto VI, vv. 12-14), alla pena inflitta a mademoiselle de Sombreuil (sonetto VII, vv. 11-14), fino alla barbara uccisione di madame de Lamballe (sonetto VIII), seguita dall'esposizione della testa mozzata davanti al Tempio (sonetto IX, vv. 10-11).

In questo componimento il poeta lascia lo scenario parigino, oscurato dalle violenze e dall'espiazione di antiche colpe, per tornare agli avvenimenti delle regioni nord-orientali. Per la Francia, sconfitta a Longwy (sonetto IV) e a Verdun (sonetto V), si avvicina il momento del riscatto con la battaglia di Valmy (20 settembre 1792); Carducci riconosce che l'unità dell'esercito nazionale è stata determinante per il conseguimento della vittoria. Secondo Michelet, il successo riportato contro gli austro-prussiani è principalmente ascrivibile alla patriottica concordia di obiettivi tra i soldati:

Voilà le secret de toute cette campagne. Il ne faut pas le chercher exclusivement dans les opérations militaires. Ici, parmi un désordre immense, mais tout extérieur, il y avait une profonde unité de passion et de volonté. Et du côté des Allemands, avec toutes les apparences de l'ordre et de la discipline, il y avait division, hésitation, incertitude absolue sur les moyens et le but.<sup>163)</sup>

<sup>163)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1119.

I meriti di questo trionfo sono anche del comandante Charles-François Dumouriez (1739-1823), un uomo dal passato oscuro, spia al servizio di Luigi XV (v. 9); ma, distintosi a Valmy, assume ora i connotati del moderno eroe, non meno grande di quelli che lo hanno preceduto, evocati nelle quartine (Pierre Terrail de Bayard, Giovanna d'Arco, Vercingetorige, vv. 2, 4, 8). Nonostante le iniziali opposizioni al suo progetto, Dumouriez aveva capito che, per condurre la Francia al successo, le Argonne erano il punto strategico da fortificare.

Il sonetto è caratterizzato da una variazione tonale tra le quartine e le terzine. Nei primi otto versi, l'andamento concitato è definito dal susseguirsi di quattro domande, in cui il poeta si chiede se l'energia e la vigoria che animano l'esercito, costituito da uomini provenienti dai diversi dipartimenti, siano state sollecitate dal ricordo delle azioni di alcuni noti protagonisti del passato. In realtà, i grandi personaggi della storia nazionale non sono risuscitati; con una ferma negazione (v. 9) si apre la seconda parte, in cui Carducci indica colui che ha assunto la difesa della patria, segnando la svolta della guerra.

Il testo è l'ultimo in ordine di composizione. Il manoscritto della Civica di Verona non è datato, mentre in una prova dell'edizione Sommaruga si legge la seguente nota autografa: «Composto in Roma 27 apr. 1883 / Sommaruga portò via / il primo abbozzo». Il sonetto, scritto durante un soggiorno romano del poeta (dal 18 al 30 aprile), era stato subito tirato in bozze (il volume uscì ufficialmente il 10 maggio 1883).

Schema metrico: ABAB, BABA, CDE, CDE.

2. Fin dall'avvio, appaiono in tutta evidenza l'alacrità e la foga che spingono il popolo a combattere per la nazione. Il rumore provocato dall'arrivo dei cavalli degli invasori («Al calpestio de' barbari cavalli», v. 1)<sup>164</sup> e la presenza di nemici sul territorio francese sembrano risvegliare («Ne l'avel si svegliò», v. 2), negli uomini impegnati contro gli stranieri, la stessa prodezza mostrata, a suo tempo, da Pierre Terrail de Bayard (1473-1524); il quale, noto come «cavaliere senza macchia e senza paura», si era distinto nella campagna

<sup>164</sup> È un calco dal leopardiano *Bruto Minore*, v. 5 («Il calpestio de' barbari cavalli»), a sua volta riecheggiante l'epodo XVI di Orazio, vv. 11-12 («*barbarus, heu, cineres insistet victor et urbem / eques sonante verberabit ungula*»). Si vedano anche VINCENZO MONTI, *Il Bardo della Selva Nera*, I, vv. 332-333 («[...] e un calpestio / di cavalli e di fanti [...]»), e U. FOSCOLO, *Dei Sepolcri*, vv. 210-211 («e un incalzar di cavalli accorrenti / scalpitanti su gli elmi a' moribondi»).

d'Italia di Carlo VIII (1494), e aveva poi servito con dedizione, dal 1498, Luigi XII e Francesco I.<sup>165)</sup>

Oltre a Bayard (v. 2), anche Giovanna d'Arco («La Pulcella», v. 4) riaffiora nella memoria, soprattutto nella città natale di Orléans e nelle «dolci orleanesi valli» (v. 3), dove la fanciulla aveva innalzato la bandiera della libertà (1429). Carducci allude allo stendardo che la Pulzella recava con sé in guerra, di colore bianco, ornato con i gigli di Francia e con immagini sacre. La determinazione con cui Giovanna aveva condotto alcune battaglie, nel corso della guerra dei Cento anni, rivive nell'attuale esercito rivoluzionario.<sup>166)</sup>

Intanto, nei dipartimenti di frontiera, la Haute-Saône a est («Alta Sòna», v. 5) e il Gard, regione meridionale spesso sferzata dal vento di maestrale («ventoso Gardo», v. 5), sono incominciate le operazioni di contrattacco, rievocate anche da Michelet:

Que je voudrais qu'on pût voir les départements du Gard, de la Haute-Saône, d'autres encore, debout tout entiers en huit jours, et lançant chacun une armée pour aller à l'ennemi!<sup>167)</sup>

Il poeta fa riferimento all'organizzazione della difesa lungo i confini, attraverso l'allestimento improvvisato di fortificazioni con tronchi d'albero («mal costrutti valli», v. 6),<sup>168)</sup> secondo l'antica consuetudine dei Galli, guidati dal «gagliardo / Vercingetorix» (vv. 7-8):

Dans l'Est, spécialement en Lorraine, les collines, tous les postes dominants, étaient devenus autant de camps grossièrement fortifiés d'arbres abattus, à la ma-

<sup>165)</sup> Per Bayard, *La sacra di Enrico quinto*, vv. 7-8 («Monta Enrico un caval bianco, presso ha il bianco suo stendardo / Che copri morenti in campo San Luigi e il pro' Baiardo», *Gambi ed epodi* XXVIII; *EN*, III, p. 99), e *A Vittore Hugo*, vv. 35-36 («Udivi in Roncisvalle del franco Orlando il corno, / Ragionavi a Goffredo a Baiardo a Marceau», *Rime nuove* LXXXI; *ivi*, p. 319). Carducci lo ricorda anche in un saggio pubblicato a puntate su *La Voce del Popolo* (ottobre-novembre 1872), *Il secondo centenario di L. A. Muratori* («ella [Lucrezia Borgia] degna a cui si dedicasse cavaliere il prode senza paura, il Baiardo»; *ivi*, XXIII, p. 60), e nella premessa all'edizione del poema dell'Ariosto promossa dall'editore Treves (1880), *Su l'Orlando Furioso. Saggio* («[...] la figura di Baiardo cavalcante severo e gentile fra i lanzichenecchi»; *ivi*, XIV, p. 87).

<sup>166)</sup> Su Jeanne d'Arc, *Carnevale*, vv. 70-72: «Quel che il sol ne' tuoi colli ha maturato / Cui ben Giovanna a l'Anglo un dí contese, / O di vini e d'eroi Francia cortese» (*Levia Gravia* XXIII; *ivi*, II, p. 356).

<sup>167)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 3) vol. I, p. 1022.

<sup>168)</sup> Si veda anche *Su i campi di Marengo la notte del sabato santo 1175*, v. 4: «Che fuggon d'Alessandria da i mal tentati valli» (*Rime nuove* LXXVIII; *EN*, III, p. 304). Entrambe le locuzioni sembrano risentire dei «mal protesi nervi» dell'*Inferno* dantesco (XV, v. 114) e dei «percossi valli» de *Il Cinque maggio* manzoniano (v. 80).

nière de nos vieux camps du temps de César. Vercingétorix se serait cru, à cette vue, en pleine Gaule.<sup>169)</sup>

L'eroico re dell'Alvernia, che si era opposto all'invasione romana della Gallia (52 a.C.), è forse risuscitato e, a capo della sua gente dai lunghi capelli fulvi («rossi Galli», v. 8), sembra idealmente guidare la resistenza contro gli austro-prussiani. In realtà, in questo momento decisivo, né le qualità militari né il ricordo delle imprese dei tre personaggi risultano decisive nell'infondere forza e vigore patriottico alle truppe. Il successo riportato a Valmy è infatti da attribuire al comandante Dumouriez, subentrato a Marie-Joseph Motier de La Fayette. Il profilo ne rivela l'instabilità politica, essendo passato dal ruolo di agente segreto a servizio del re («spia», v. 9) a quello di generale della Rivoluzione. Il poeta ha desunto queste informazioni da Michelet:

Ce Dumouriez, qui avait traîné dans les grades inférieurs, dans une diplomatie qui touchait à l'espionnage, la Révolution le prend, l'adopte, elle l'élève au-dessus de lui-même et lui dit: Sois mon épée.<sup>170)</sup>

Nelle scelte politiche («genio», v. 10) Dumouriez rinnova la volubilità di Luigi II di Condé (1621-1686), noto per la vittoria conseguita a Rocroi contro gli spagnoli (1643); dopo la Fronda Parlamentare (1649) e la prigionia a Vincennes, si era posto a capo della Fronda dei Principi (1651), ma, rimasto in minoranza, era fuggito in Spagna per arruolarsi contro la Francia. Del resto anche Dumouriez, già al servizio di Luigi XV, fu poi sostenitore delle idee rivoluzionarie pur continuando a mantenere contatti con la corte; infine, dichiarato fuorilegge dalla Convenzione per avere tentato di salvare la vita a Luigi XVI, si rifugiò presso gli austriaci.

Nonostante tale incostanza, Dumouriez è rimasto famoso per la conduzione della battaglia di Valmy. Esaminando la mappa della zona, egli ha un'improvvisa intuizione che illumina gli occhi («sguardo acceso», v. 11), e individua nelle Argonne, fascia collinare tra la Champagne e la Lorena («fila di colline ignote», v. 12), il punto strategico per la difesa del territorio.<sup>171)</sup> Il comandante riferisce la notizia a Parigi e, sicuro della propria decisione, istituisce un parallelo con un glorioso evento della storia greca, la resistenza degli spartani guidati da Leonida

<sup>169)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1128.

<sup>170)</sup> *Ivi*, p. 1118.

<sup>171)</sup> *Ivi*, p. 1126: «Lui seul, il l'assure, soutint, contre tous, qu'il fallait défendre cette ligne de l'Argonne, qui sépare le riche pays de Metz, Toul et Verdun, de la Champagne Pouilleuse».

contro l'esercito persiano di Serse (480 a.C.); Parigi è la nuova Sparta, e le Argonne sono le Termopili della Francia, definite «felici» (v. 14), perché Dumouriez uscirà vincitore dalla guerra, a differenza del re spartano, sconfitto dopo una strenua difesa in Tessaglia. Carducci ha desunto il confronto da Blanc e da Michelet:

Alors, lui montrant sur la carte la forêt de l'Argonne, lisière de bois qui s'étend depuis environ une lieue de Sedan jusqu'à une forte lieue au delà de Sainte-Ménéhould, il prononça cette parole prophétique: «*Voilà les Thermopyles de la France*». Les Thermopyles! Ce mot de Dumouriez montre assez combien la France, en ce moment, était près de la mort!<sup>172)</sup>

Il eut seulement le tort d'écrire à Paris: «Que l'Argonne serait les Thermopyles de la France, qu'il les défendrait, et serait plus heureux que Léonidas».<sup>173)</sup>

Nel passo di Michelet, il termine *heureux* è riferito a Dumouriez, fortunato e soddisfatto del risultato conseguito; nel sonetto, le Argonne diventano lo scenario idoneo a garantire la difesa e propizio al successo militare francese.<sup>174)</sup>

<sup>172)</sup> L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 2) vol. II, p. 189; inoltre *ivi*, (VIII, 3) vol. II, p. 218: «[...] le doigt sur la carte, disant à un de ses officiers: "Vous voyez cette forêt? Voilà les Thermopyles de la France". Il disait vrai». Anche Carlyle annotava: «[...] this Argonne might be the Thermopylae of France!» (*The French Revolution* cit., [III, I, 3], p. 143).

<sup>173)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1127.

<sup>174)</sup> Si veda *Antologia carducciana. Poesie e prose* cit., a cura di G. MAZZONI e G. PICCIOLA, p. 153.

## XI.

Su i colli de le Argonne alza il mattino  
Brumoso, accidiōso e lutolento.  
Il tricolor bagnato in su 'l mulino  
4 Di Valmy chiede in vano il sole e il vento.

Sta, sta, bianco mugnaio. Oggi il destino  
Per l'avvenire macina l'evento,  
E l'esercito scalzo cittadino  
8 Dà col sangue a la ruota il movimento.

- Viva la patria - Kellermann, levata  
La spada in fra i cannoni, urla, serrate  
11 De' sanculotti l'epiche colonne.

La marsigliese tra la cannonata  
Sorvola, arcangel de la nova etate,  
14 Le profonde foreste de le Argonne.

1. Dalle prime ore del 20 settembre 1792, presso il mulino di Valmy, l'esercito rivoluzionario attende l'arrivo degli austro-prussiani. Al loro apparire, François-Christophe Kellermann (1735-1820), comandante alsaziano dell'armata della Mosella, esorta i soldati al grido di «Viva la patria» (v. 9). Gli uomini, accorsi a difendere la propria libertà, intonano la *Marsigliese*, simbolo dell'avvento di una nuova età. Al termine degli scontri gli invasori, sopraffatti dal valore, dalla determinazione e dalla superiorità numerica delle truppe francesi, sono costretti ad una rovinosa ritirata.<sup>175)</sup>

Secondo Mansueto Tarchioni, il duca di Brunswick avrebbe richiamato gli austro-prussiani non per inferiorità militare, ma per motivazioni più gravi e inquietanti:

[...] ma il cannoneggiamento di Valmy (la *canonnade de Valmy*, come la chiamano gli storici francesi) fu in se stesso ben poca cosa, e per decidere il duca di

<sup>175)</sup> «Dumouriez, rejoint, le 19, par Kellermann, se trouva fort de soixante-seize mille hommes, plus nombreux que les Prussiens, qui n'en avaient que soixante-dix mille»; J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1128.

Brunswick, dopo le spampanate del suo manifesto, a ritirarsi ci volevano altre ragioni; venissero poi dalla frammassoneria, di cui lo stesso generalissimo degli alleati si trovava essere gran maestro, ovvero, come molti asserirono, da un basso mercato, di cui i diamanti della Corona, appunto in quei giorni spariti, sarebbero stati il prezzo.<sup>176)</sup>

La prosa apologetica risponde alle osservazioni del recensore, sostenendo che, in realtà, i nemici si erano dovuti arrendere al valore degli avversari:

La battaglia di Valmy fu una *canonnade*? E fosse. L'esercito del re di Prussia da una parte, l'esercito dell'imperatore dall'altra, dovevano marciare su Parigi per riassettare le cose di Francia come innanzi all'89: avean chiamati mallevadori della resistenza che fosse fatta a loro o d'ogni nuova offesa recata alla famiglia reale tutti i francesi: avevano minacciato di radere al suolo Parigi, e promettean forche a mezzo mondo: la famiglia reale gli aspettava salvatori, i *ci-devant* gli invocavano vendicatori, i principi e gli emigrati correvan tra loro vestiti da ballo: era credenza di tutti che non incontrerebbero resistenza e che gli eserciti rivoluzionari dinanzi a loro si squaglierebbero: tutti ridevano di quegli eserciti che non aveano né disciplina né organamento né generali. In vece la battaglia di Valmy costrinse i Prussiani a una ritirata ignominiosa; la battaglia di Jemmapes diè i Paesi Bassi ai Francesi.<sup>177)</sup>

Il poeta traduce a tale proposito un passo di *Campagne in Frankreich* di Goethe, sulla sconfitta degli austro-prussiani a Valmy, e così commenta:

Dunque? Dunque, *Ça ira* - ciò anderà - cantava da due anni il popolo francese; *Ça alla* - ciò andò - nel settembre del 1792. Questa non può essere epopea, perché non v'entra leggenda: non sarà lirica, per difetto d'uguaglianza da parte mia: ma storia è, storia, storia!<sup>178)</sup>

Michelet e Blanc avevano già ammesso il rilievo dell'episodio:

On a tort de rabaisser l'honneur de cette journée. Un combat d'attaque, ou d'assaut, aurait moins honoré la France.<sup>179)</sup>

L'affaire de Valmy, sans être précisément une victoire, eut toute l'importance d'une grande bataille gagnée.<sup>180)</sup>

<sup>176)</sup> M. TARCHIONI, *Ça ira* cit., p. 16.

<sup>177)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, p. 430.

<sup>178)</sup> *Ivi*, p. 431. La sequenza dal diario di Goethe (e tradotta) è alle pp. 430-431.

<sup>179)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1131.

<sup>180)</sup> L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 3) vol. II, p. 223.

Carducci ha seguito fedelmente il resoconto di Michelet, ricorrendo anche a Blanc e ispirandosi ad alcune immagini della narrazione di Carlyle: la mattina fosca, il mugnaio nascosto nella cantina, la ruota del mulino inerte, il grido di Kellermann.

Il sonetto è il settimo in ordine di stesura. Gli autografi recano l'indicazione del 30 marzo 1883; quello della Biblioteca Civica di Verona non è datato. Il testo è anche nella lettera a Giuseppe Chiarini del 14 aprile 1883, con minime varianti rispetto alla versione definitiva.

Schema metrico: ABAB, ABAB, CDE, CDE.

2. Il sole sorge sulle Argonne, il 20 settembre 1792, giorno decisivo per le sorti della Francia. Le condizioni climatiche e ambientali del primo mattino sono rese mediante tre aggettivi che rallentano l'andamento del secondo verso:<sup>181)</sup> l'alba è nebbiosa («Brumoso», v. 2),<sup>182)</sup> l'atmosfera carica di tedio e di tristezza («accidioso», v. 2),<sup>183)</sup> il suolo ricoperto di fango («lutolento», v. 2). Come attesta Michelet, da giorni la pioggia incessante e il terreno melmoso ostacolavano l'avanzata degli austro-prussiani:

Le ciel était d'intelligence. Une pluie constante, infatigable, tombait sur les Prussiens, les mouillait à fond, les suivait fidèlement, leur préparait la voie. Ils trouvèrent déjà des boues en Lorraine; vers Metz et Verdun la terre commençait à se détremper; et enfin la Champagne leur apparut une véritable fondrière, où le pied, enfonçant dans un profond mortier de craie, semblait partout pris au piège.<sup>184)</sup>

Il poeta, per questa immagine, ha preferito Michelet a Blanc, che fornisce le stesse informazioni sinteticamente e con minore attenzione ai particolari:

<sup>181)</sup> «tre aggettivi che si compenetrano e completano l'un l'altro, con ritmo lento e forte suggestione poetica» (così Mario Saccenti in G. CARDUCCI, *Opere scelte*, vol. I, *Poesie* cit., p. 679).

<sup>182)</sup> Si vedano *Noite d'inverno*, vv. 10-11 («Cingimi, o bruma, e gela de l'interno / Senso i frangenti che tempestan forti»), e *Rosa e fanciulla*, v. 33: «E la bruma crescente a mano a mano» (*Rime nuove* XII e XXXVII; *EN*, III, pp. 175 e 204).

<sup>183)</sup> *Prologo*, vv. 19-20 («Ululerò gl'insonni accidiosi / Tedi che fuman da la guasta età», *Giambi ed epodi*; *ivi*, p. 4); *Per il LXXVIII anniversario dalla proclamazione della Repubblica francese*, v. 12 («Affoghi il tedio accidioso in cor», *Giambi ed epodi* XVII; *ivi*, p. 72); *Alla stazione in una mattina d'autunno*, vv. 1-2: «Oh quei fanali come s'inseguono / accidiosi là dietro gli alberi» (*Odi barbare* XXIX; *ivi*, IV, p. 95).

<sup>184)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1125.

Le camp de Dumouriez, ayant l'Aisne à sa droite, et à sa gauche des prairies marécageuses, occupait un plateau qu'une vallée étroite sépare de la hauteur de la Lune, restée fameuse dans l'histoire de ces temps: ce fut là que, le 20 septembre, à trois heures du matin, les Austro-Prussiens vinrent se déployer. En face d'eux, sur la hauteur du moulin de Valmy, était l'armée de Kellermann, qu'un épais brouillard leur déroba jusqu'à sept heures.<sup>185)</sup>

La bandiera francese («Il tricolor», v. 3),<sup>186)</sup> esposta sul mulino di Valmy, presso cui si trova l'esercito in attesa del nemico,<sup>187)</sup> difficilmente potrà asciugarsi al sole o sperare nel vento, data la giornata uggiosa. Al «bianco» mugnaio (v. 5, con allusione all'attività della macinatura del grano) si consiglia di riposare («Sta, sta», v. 5), perché oggi un altro mulino, quello della storia, dovrà lavorare.<sup>188)</sup> Infatti, la ruota del destino macina gli eventi, decidendo l'avvenire di entrambe le parti (vv. 5-6), ed è mossa dai volontari francesi, molti alla prima esperienza di guerra, accorsi dalle campagne e dalle città, uniti a formare una milizia non professionale, meno organizzata rispetto a quella degli invasori («l'esercito scalzo cittadino», v. 7).<sup>189)</sup> Il carattere delle truppe rivoluzionarie è sottolineato da Michelet e Blanc:

[...] cette armée de vagabonds, de tailleurs, de savetiers, comme disaient les émigrés [...].<sup>190)</sup>

Dans chaque village, dans chaque hameau, on entendait un cri perçant poussé par les femmes: «Mort aux étrangers!» et les hommes s'armaient de leurs faucilles.<sup>191)</sup>

All'arrivo degli austro-prussiani, Kellermann incita l'armata francese (vv. 9-10):

<sup>185)</sup> L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 3) vol. II, p. 222; si vedano anche T. CARLYLE, *The French Revolution* cit., (III, I, 7), p. 169 («But the large public thing we had to remark is this: that the Twentieth of September 1792 was a raw morning covered with mist»), e J. W. GOETHE, *Campagne in Frankreich* cit., p. 419 («Pioveva senza tregua e soffiavano forti raffiche di vento», 12 settembre 1792; trad. it. di E. LEVI, p. 71).

<sup>186)</sup> *Bicocca di San Giacomo*, vv. 133-136: «Avanza sotto il tricolor vessillo / l'egualitade, avanzano i plebei / duci che il sacro feudale impero / abbattonno» (*Rime e ritmi VIII; EN, IV*, p. 196).

<sup>187)</sup> «Dans la vallée qui séparait les deux camps, le français et le prussien, il [Kellermann] s'était posté en avant sur une espèce de promontoire, de mamelon avancé, où était le moulin de Valmy»; J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1129.

<sup>188)</sup> «The miller of Valmy has fled dusty under ground; his mill, were it never so windy, will have rest today»; T. CARLYLE, *The French Revolution* cit., (III, I, 7), p. 169.

<sup>189)</sup> Si veda il sonetto VI, v. 11: «Gli scalzi figli sol di rabbia armati».

<sup>190)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1130.

<sup>191)</sup> L. BLANC, *Historie de la Révolution française* cit., (VIII, 3) vol. II, p. 219.

[...] Kellermann, le visage rayonnant d'enthousiasme, s'écrie: *Vive la patrie! allons vaincre pour elle!* Ce cri, qui remporta depuis tant de victoires, retentit aussitôt sur toute la ligne d'une manière formidable.<sup>192)</sup>

I «sanculotti» (v. 11),<sup>193)</sup> animati dall'esortazione del comandante, si stringono compatti per affrontare il nemico («l'epiche colonne», v. 11). Carducci, ancora una volta, ribadisce l'origine umile dei soldati, ma accosta la loro audacia a quella dei guerrieri antichi. Alle parole di Kellermann, gli uomini rispondono intonando la *Marsigliese*,<sup>194)</sup> tra il rombo dei cannoni («la cannonata», v. 12).<sup>195)</sup>

Dunque, ciò che distingue i rivoluzionari dagli stranieri è la volontà di difendere l'indipendenza del proprio paese. Il poeta attesta questa passione civile facendo riferimento all'energia con cui gli uomini cantano. Invece, Michelet afferma che i soldati avevano reiterato più volte il grido «Viva la Nazione!»:

Ce cri de trente mille hommes remplissait toute la vallée: c'était comme un cri de joie, mais étonnamment prolongé; il ne dura guère moins d'un quart d'heure; fini, il recommençait toujours, avec plus de force; la terre en tremblait... C'était: «Vive la Nation!».<sup>196)</sup>

Carducci potrebbe avere preso spunto da Blanc, che ricorda come l'inno fu eseguito da Dumouriez e dall'esercito prima dell'inizio della battaglia di Jemappes (6 novembre 1792), preludio alla conquista del Belgio:

[...] il [Dumouriez] se mit à entonner d'une voix émue l'hymne des Marseillais. Aussitôt, échappées de tous les cœurs, les notes divines montent dans le bruit du combat.<sup>197)</sup>

<sup>192)</sup> *Ivi*, p. 222.

<sup>193)</sup> «[...] fu la designazione, prima dispregiativa, poi encomiastica, quindi rimasta storicamente viva, dei popolani fautori della Rivoluzione. E qui, l'epiteto è ripreso dal poeta a bella posta; popolani erano più che soldati» (nota di Mazzoni e Picciola in *Antologia carducciana. Poesie e prose cit.*, p. 155).

<sup>194)</sup> L'inno, originariamente intitolato *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, fu composto da Rouget de l'Isle a Strasburgo, nella notte tra il 25 e il 26 aprile 1792. Eseguito a Parigi da un gruppo di volontari marsigliesi, in occasione dell'attacco alle Tuileries il 10 agosto '92, divenne famoso con il nome di *Marseillaise*. Una delibera del 14 luglio 1795 lo decretò inno nazionale (M. DELON-P. É. LEVAYER, *Chansonnier révolutionnaire cit.*, pp. 85-86). Si veda *Bicocca di San Giacomo*, vv. 113-114: «Di balza in balza, angel di guerra, vola / la marsigliese. [...]» (*Rime e ritmi VIII; EN, IV*, p. 195).

<sup>195)</sup> Adattamento del francese *canonnade* (*Ça ira. Versi e prosa cit.*, a cura di V. GATTO, p. 66; *Opere scelte*, vol. I, *Poesie cit.*, a cura di M. SACCENTI, p. 680).

<sup>196)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française cit.*, (VII, 8) vol. I, p. 1131.

<sup>197)</sup> L. BLANC, *Histoire de la Révolution française cit.*, (VIII, 8) vol. II, p. 265.

La *Marsigliese* è cantata con un'intensità tale da imporsi su qualsiasi rumore, riuscendo ad oltrepassare le fitte, scure foreste delle Argonne (v. 14),<sup>198)</sup> e si traduce nell'immagine di un arcangelo laico, che preannuncia alla Francia un cambiamento epocale, l'avvento di una nuova fase storica («arcangel de la nova etate», v. 13).<sup>199)</sup>

Le previsioni formulate dall'inno troveranno conferma il giorno successivo alla battaglia di Valmy, il 21 settembre 1792, quando la Convenzione, riunita a Parigi, proclamerà la nascita della Prima Repubblica.

<sup>198)</sup> Della *forêt d'Argonne* parla L. BLANC, *ivi*, (VIII, 3) vol. II, pp. 218-219.

<sup>199)</sup> *A Vittore Hugo*, v. 57: «Seren e fiero arcangelo move il tuo verso e va» (*Rime nuove* LXXXI; *EN*, III, p. 320).

## XII.

- 4            Marciate, o de la patria incliti figli,  
              De i cannoni e de' canti a l'armonia:  
              Il giorno de la gloria oggi i vermigli  
              Vanni e la danza del valore apria.
- 8            Ingombra di paura e di scompigli  
              Al re di Prussia è del tornar la via:  
              Ricaccia gli emigrati a i vili esigli  
              La fame il freddo e la dissenteria.
- 11           Livido su quel gran lago di fango  
              Guizza il tramonto, i colli d'un modesto  
              Riso di sole attingono la gloria.
- 14           E da un gruppo d'oscuri esce Volfango  
              Goethe dicendo: Al mondo oggi da questo  
              Luogo incomincia la novella storia.

1. Prosegue e si conclude la narrazione della battaglia di Valmy. Dopo una lunga giornata di scontri, in cui l'esercito rivoluzionario si è distinto per fermezza e tenacia, incoraggiato dal canto della *Marsigliese*, gli austro-prussiani sono costretti a una vergognosa ritirata. Il sole torna a splendere sulle Argonne, dissolvendo la nebbia del mattino. Al seguito dell'armata nemica, un insigne testimone, «Volfango» Goethe (v. 12), detta parole memorabili sul successo francese (vv. 13-14).

Il sonetto è l'ottavo in ordine di stesura. Un manoscritto reca precise indicazioni: «31 marzo 12,30 merid<iane>». Inoltre, il componimento è attestato in un autografo non datato, nella Civica di Verona, e nella lettera a Giuseppe Chiarini del 14 aprile 1883.

Schema metrico: ABAB, ABAB, CDE, CDE.

2. Ad una profetica ed energica intonazione della *Marsigliese* nel sonetto precedente (XI, vv. 12-14) fanno qui seguito i primi versi dell'inno, liberamente parafrasati nella prima quartina.<sup>200)</sup> In questo scenario di guerra, attraversato in sintonia dal

<sup>200)</sup> *Marseillaise*, vv. 1-2: «Allons enfants de la patrie, / Le jour de gloire est arrivé».

rombo dei cannoni e dai canti («armonia», v. 2), è giunto il momento del successo (v. 3): la gloria conseguita con atti eroici («la danza del valore», v. 4), laicamente divinizzata, spiega le ali rosse, fiammeggianti per il fuoco della battaglia («i vermigli / Vanni», vv. 3-4).<sup>201)</sup> L'immagine corrisponde a quella della *Marsigliese* (XI, vv. 12-13), personificata in un arcangelo che annuncia al popolo l'avvento di una nuova età.

Gli austro-prussiani sono costretti alla ritirata per ordine di Federico Guglielmo II (v. 6).<sup>202)</sup> Carducci traduce un brano, da *Campagne in Frankreich* di Goethe, che alla data del 2 ottobre 1792 descrive alcuni momenti del drammatico ripiegamento delle truppe:

L'esercito passò il ponte (su l'Aisne): tutti i visi erano scuri, chiusa ogni bocca, una sensazione come d'orrore. A mano a mano che si avvicinavano i reggimenti nei quali sapevamo d'avere dei conoscenti e degli amici, correvamo incontro; e abbracciamenti e discorsi; ma che questioni, e che lamenti, e che vergogna, non senza lacrime!... Così passò tutto quel giorno, e io mi vidi innanzi la ritirata, non pure per qualche imagine o a tratti, ma in tutta la sua realtà. Una scena così triste dovea chiudersi anche più tristemente. Il re giunto da lontano a cavallo co' il suo stato maggiore si fermò al ponte un pezzo in silenzio, quasi volesse anche una volta abbracciar con la vista e riandar co' il pensiero la campagna; ma al fine prese la via di tutto il suo esercito. Nello stesso momento il duca di Braunschweig comparve su l'altro ponte, s'indugiò un poco e poi diè di sprone.<sup>203)</sup>

Per gli invasori, la strada del ritorno (v. 6) si prospetta piena di pericoli, esposta agli agguati dei francesi, e resa difficile dalla mancanza di rifornimenti (v. 5).<sup>204)</sup>

Inoltre, Carducci può avere ripreso «Marchiate» dal terzo verso del ritornello dell'inno: «Marchez, marchez» (M. DELON-P. É. LEVAYER, *Chansonnier révolutionnaire* cit., p. 85). «Incliti» (v. 1) è un'aggiunta del poeta.

<sup>201)</sup> *Momento epico*, vv. 12-14: «A me ne l'ombre l'epopea distende / Le sue rosse ali, e su 'l mio cuore il sole / De le immortali fantasie raccende» (*Rime nuove* XXX; EN, III, p. 193). Per «vermigli» si vedano il sonetto II, v. 3 («Gli azzurri cavalier bianchi e vermigli»), *Pianto antico*, v. 4 («Da' bei vermigli fior»), e *Rimembranze di scuola*, vv. 11-12: «S'affacciava un ciliegio, e co' i vermigli / Frutti allegro ammiccava [...]» (*Rime nuove* XLII e LXVI; EN, III, pp. 214 e 265). Per «Vanni», *Anacreontica romantica*, v. 22 («Co' i vanni aperti sta», *Rime nuove* XLIX; *ivi*, p. 224), e il sonetto «Non vivo io, no. Dura quiete stanca», v. 14: «Infermo augel ch'ebbe tarpati i vanni!» (*Juvenilia* LI; *ivi*, II, p. 98).

<sup>202)</sup> «Deux fois, le roi de Prusse, qui frémissait de colère, voulut pousser ses soldats à l'attaque; deux fois ils durent se replier»; L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 3) vol. II, p. 222. Si veda anche J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1132: «Le Roi était extrêmement mécontent, mortifié. Vers quatre ou cinq heures, il se lassa de cette éternelle canonnade qui n'avait guère de résultat que d'aguerrir l'ennemi. Il ne consulta pas Brunswick, mais dit qu'on battit la charge».

<sup>203)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, pp. 430-431.

<sup>204)</sup> «La difficoltà di avanzare aumentava sempre più, e, per evitare le strade maestre, che

Gli aristocratici («gli emigrati», v. 7), sostenitori della monarchia, rifugiatisi all'estero per non perdere i propri privilegi, in seguito unitisi agli austro-prussiani, sono costretti a tornare al loro ignobile esilio (v. 7). Caratterizzano la ritirata la penuria di cibo, le difficoltà climatiche, i conseguenti disagi fisici (v. 8).<sup>205)</sup> Carducci ha ripreso da Michelet alcuni riferimenti agli ostacoli incontrati lungo la via:

Un phénomène eut lieu sur la terre de France. Elle parut changée tout à coup au passage de l'étranger. Elle devint un désert. Les grains disparurent, et comme si un tourbillon les eût emportés, ils s'en allèrent à l'ouest. Il ne resta sur la route qu'une chose pour l'ennemi, les raisins verts, la maladie et la mort.<sup>206)</sup>

Sul campo di battaglia, ridotto a un acquitrino («gran lago di fango», v. 9), si stende il tramonto plumbeo, ma un tenue raggio di sole («modesto / Riso di sole», vv. 10-11) illumina di gloria i colli delle Argonne. La comparsa della luce, dopo una giornata nebbiosa, sembra attestare la partecipazione della natura al successo francese, preludio di un'epoca nuova, come appare dalle parole di Goethe (vv. 13-14).

Carlo Augusto duca di Weimar, comandante di un reggimento di corazzieri prussiani, aveva domandato a Goethe di accompagnarlo nella spedizione; ne era nato un diario di guerra, redatto tra agosto e novembre 1792, pubblicato nel 1822, con il titolo di *Campagne in Frankreich*. La presenza di Goethe è ricordata da Michelet e da Blanc:

Dans cette armée de rois, de princes, il y avait entre autres un prince souverain, le duc de Weimar, et avec lui, son ami, le prince de la pensée allemande, nous l'avons dit, le célèbre Goethe. Il était venu voir la guerre [...]. Ce courtisan assidu de l'opinion [...] disait alors, à sa manière, la décomposition, le doute, le découragement de l'Allemagne.<sup>207)</sup>

Bientôt l'air s'ébranla, les échos de la vallée mugirent, et le front des deux armées parut tout en feu. Goethe était là, étudiant les effets de la canonnade [...].<sup>208)</sup>

erano impraticabili, si cercò di camminare attraverso la campagna», 4 ottobre 1792 (J. W. GOETHE, *Campagne in Frankreich* cit., p. 457; trad. it. di E. LEVI, p. 133).

<sup>205)</sup> «[...] le malattie, la miseria, lo scoraggiamento pesavano duramente su quella grande massa di brave persone», 28 settembre 1792 (*ivi*, p. 448; trad. it., p. 119). Si veda anche T. CARLYLE, *The French Revolution* cit., (III, I, 7), p. 170: «Cold and Hunger and Affront, Colic and Dysentery and Death».

<sup>206)</sup> J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., (VII, 8) vol. I, p. 1124.

<sup>207)</sup> *Ivi*, p. 1122.

<sup>208)</sup> L. BLANC, *Histoire de la Révolution française* cit., (VIII, 3) vol. II, p. 222.

Nel sonetto, le parole di Goethe sono una libera parafrasi del testo originale, posto da Carducci come epigrafe nell'edizione Sommaruga del 1883. Il sintagma conclusivo, «novella storia» (v. 14), è stato oggetto di discussione con Ruggiero Bonghi:

A quel motto [...] è permesso chiedere che se ne surrogino altri, più pieni di senso; è permesso pretendere dal poeta, che egli dica che cosa la *novella storia* è stata.<sup>209)</sup>

Il poeta spiega che la novità emersa dalla battaglia di Valmy è stata la presenza di un esercito non professionista, ma in grado di condurre la nazione alla vittoria e segnarne l'avvenire:

Ma perché l'onorevole Bonghi mi vuol costringere a spiegargli [...] che il motto del Goethe significa semplicemente questo che vengo a dire? - Da poi che un gruppo di fantaccini e di cannonieri male in arnese e raccozzati in fretta e in furia tra la marmaglia di Parigi e delle altre città rivoluzionarie ha non solo frongeggiato, ma respinto, i soldati di Federico II, il genio dei tempi è mutato [...].<sup>210)</sup>

<sup>209)</sup> R. BONGHI, *Ça ira* cit., p. 2.

<sup>210)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, p. 432.

## REAZIONI, GIUDIZI, COMMENTI

1. Ai recensori non erano sfuggite le novità dei «settembrini», sia in relazione al contesto storico, sia al percorso poetico di Carducci.<sup>1)</sup> Al di là delle opzioni lessicali e delle soluzioni stilistiche, molti si interrogavano sulla scelta del sonetto, forma inconsueta per lo svolgimento di un argomento epico, e per un autore che aveva sperimentato i versi giambici e rivitalizzato la metrica classica nelle *Odi barbare*.

Inizialmente Carducci si era meravigliato del clamore causato dai componimenti, da lui definiti in un'occasione «innocenti»<sup>2)</sup> ma capaci, con quella titolazione giacobina, di suscitare non poche perplessità:

Ecco dunque in moto per una dozzina di sonetti la scuola e il giornalismo, il Senato e la Camera dei Deputati, e l'onorevole Bonghi che m'interpella come farebbe a un ministro. Ma che? la poesia conterebbe dunque da vero qualche cosa in Italia? Oh, no del tutto. È per paura o per odio di quelle due parole *Ça ira*, che quei signori traducono, troppo liberamente a dir vero, in *Ça viendra*.

Di qui la decisione di raccogliere le argomentazioni in una parallela prosa apologetica:

Dimostrerò invece due cose un po' meno semplici, ma certo più vere: che in Italia la critica della poesia è male intesa e peggio esercitata anche dai migliori, e

<sup>1)</sup> Un'ampia raccolta di articoli su *Ça ira*, apparsi dopo la pubblicazione del «poemetto» il 10 maggio 1883, si trova in B.C.C., VIII, 4; il contenuto del fascicolo è stato descritto da ALBANO SORBELLI, *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, Bologna, a spese del Comune (Imola, Galeati), 1921, vol. I, p. 90.

<sup>2)</sup> Lettera a Luigi Lodi, 21 luglio 1883 (*Lettere*, XIV, pp. 176-177).

come torto e ombroso e meschino sia il senso politico anche nelle persone d'autorità e di giudizio che sono dette e si credono temperate.<sup>3)</sup>

Nello scritto, che per l'estensione raggiunta fu pubblicato direttamente in volume da Angelo Sommaruga nel 1884 (nella terza serie di *Confessioni e battaglie*), Carducci ha risolto definitivamente la questione del genere di *Ça ira*; ha difeso i sonetti, spiegando i significati delle espressioni adottate, degli episodi che avevano destato disapprovazione (in particolare la vicenda della principessa di Lamballe), rassicurando (fra gli altri) Ruggiero Bonghi e i moderati che le poesie non erano sovversive, né vi si doveva ravvisare una sorta di indiretto sostegno all'ipotesi di costituzione di un governo repubblicano anche in Italia.

2. La composizione del ciclo di *Ça ira* e l'imminente pubblicazione (10 maggio 1883) erano state annunciate da Edoardo Scarfoglio su *La Domenica letteraria* il 5 maggio 1883.<sup>4)</sup> Il giornalista-scrittore di Paganica (L'Aquila), ammiratore di Carducci, affermava che i sonetti erano ascrivibili al genere dell'epopea storica; o meglio, avevano promosso un'epopea nuova avente a fondamento la verità storica degli eventi narrati, attinta dall'opera di Carlyle. Questa presentazione aveva alimentato le aspettative, in parte smentite dopo la lettura del «poemetto». Da qui, come scrisse Carducci, «un vespaio intorno a lui [Scarfoglio] e a me».<sup>5)</sup> I recensori sostenevano che, da un lato, i tempi erano mutati e, alla luce delle vicende politiche, non erano più idonei ad accogliere l'epopea; dall'altro, guardavano alle linee del percorso poetico di Carducci, concordando sul fatto che *Ça ira* non era vera epopea, come gli endecasillabi *Della canzone di Legnano*, ma ovviamente non si trattava più di lirica pura.

Francesco Rossi, su *Il Presente* del 17 maggio 1883, smentiva le dichiarazioni di Scarfoglio asserendo che in Europa, e soprattutto in Italia, difficilmente sarebbero stati composti ancora poemi epici; il genere non si addiceva alla situazione italiana di quegli anni, caratterizzata dalla corruzione politica, dall'inerzia degli uomini di potere e dal disinteresse degli impiegati pubblici («passeggiano nei pomeriggi domenicali, conteranno i giorni, che li separano dalla fine del mese»). Il critico avvalorava la propria riflessione con una similitudine:

<sup>3)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, pp. 374 e 378.

<sup>4)</sup> Nello scritto difensivo Carducci rievocava un episodio dell'amicizia con Edoardo Scarfoglio (1860-1917), accennando inoltre a un suo volume di poesie, *Papaveri* (1880), e all'interesse per il *Pañcatantra*, raccolta di favole indiane (*ivi*, pp. 378-379). Sul letterato abruzzese si veda anche una lettera di Carducci a Matilde Serao (moglie di Scarfoglio) del 3 agosto 1898, pubblicata sulla prima pagina de *Il Mattino* il 7-8 agosto '98 (*ivi*, XXVIII, p. 242).

<sup>5)</sup> *Ça ira*, *wi*, XXIV, p. 379.

Certo Giosuè Carducci è poeta grande, grande tanto che potrebbe tentare il poema epico, scriverlo grandiosissimo, ma non per questo si potrebbe presumere che fosse un portato del tempo, precisamente come non sarebbero portati dal tempo i garofani, che un principe russo, stracarico di rubli, potrebbe far fiorire a Pietroburgo nelle notti del Dicembre. E le cose non nate a tempo sono moribonde prima di nascere, e morte prima d'aver vissuto come, già che siamo nei paragoni, i garofani di Pietroburgo sono appassiti ed aridi prima che una serata sia al suo termine.<sup>6)</sup>

Un altro recensore, Domenico Milelli, condivideva quel parere, dichiarando su *La Calabria letteraria* del 15 luglio 1883 che l'epopea storica non era adeguata ai tempi:

E chi oserebbe pertanto oggi farne un poema, ricalcato sulle leggi della vecchia retorica di Aristotile? [...] Tutti gli altri tentativi di poemi, specialmente disposti a svolgere di simili soggetti, a che son riusciti?<sup>7)</sup>

Affrontando lo stesso problema da un punto di vista strettamente letterario, un critico, che firmava con le iniziali G. O., considerava, sulle *Serate torinesi* del 19 maggio 1883, le caratteristiche costitutive dell'epica, non rinvenendole nei sonetti carducciani:

[...] l'epica intesa nel senso antico, la poesia che abbraccia tutto l'insieme di un grande fatto e lo rappresenta nel suo complesso, nel *Ça ira*, secondo me, manca affatto. Sono quadri, di cui alcuni veramente meravigliosi, ma quadri staccati e non lavoro epico: l'insieme della grande rivoluzione non si sente: l'epopea [...] qui è ridotta in tante piccole scene e perde l'energia d'un'opera tutta d'un pezzo.<sup>8)</sup>

Giacinto Stiavelli, dalle colonne della *Gazzetta italiana illustrata* del 24 giugno 1883, confermava in parte le osservazioni di G. O.:

Nel *Ça ira* è epico il soggetto, e chi lo ignora? Ma non il *Ça ira* è un poema, nel vero senso della parola. Si potrà dire, in istile figurato, che è un piccolo poema, che ogni sonetto è un canto [...]. Un poema sarà la *Canzone di Legnano*, se sarà.<sup>9)</sup>

<sup>6)</sup> FRANCESCO ROSSI, *Ça ira* (settembre 1792), in *Il Presente*, 17 maggio 1883.

<sup>7)</sup> DOMENICO MILELLI, *Ça ira*, in *La Calabria letteraria*, 15 luglio 1883, p. 10. All'attività letteraria di Milelli, autore di un *Canzoniere* edito da Sommaruga nel 1884, Carducci alludeva in uno studio sulla poesia italiana del decennio 1870-80 (*Dieci anni a dietro*, EN, XXIII, p. 247), pubblicato in due articoli sul *Fanfulla della Domenica* il 22 febbraio e 28 marzo 1880.

<sup>8)</sup> G. O., *Ça ira*, in *Serate torinesi*, 19 maggio 1883, p. 184.

<sup>9)</sup> GIACINTO STIAVELLI, *Sul Ça ira di G. Carducci*, in *Gazzetta italiana illustrata*, 24 giugno 1883, p. 203.

Affermando che i dodici componimenti erano fedeli ai fatti accaduti nel settembre del 1792, Edoardo Scarfoglio aveva sollecitato il dibattito sull'attendibilità storica di *Ça ira*. Domenico Cancogni, su *La Libertà* dell'11-12 giugno 1883, dubitava che le vicende fossero narrate con imparzialità, accusando Carducci di demagogia per avere celato verità sgradevoli. Cancogni motivava la propria opinione con una serie di esempi: nel sonetto XII, il poeta definisce vile l'esilio degli aristocratici francesi, ma non utilizza il termine («vili», v. 7) anche per le madri che spingono i figli in guerra sotto gli occhi di Danton (VI, vv. 9-11), per le ombre sanguinose che sfilano nelle visioni di Marat (VI, vv. 12-14), per il parucchiere che infierisce sul cadavere di madame de Lamballe (VIII, vv. 7-8). Inoltre, rilevava incongruenze storiche nelle descrizioni dei volontari del 1792 (sonetto II): mancano accenni a Napoleone, per il quale Desaix aveva sacrificato la vita a Marengo (1800), mentre l'epiteto «sublime» (v. 8) si addice a Hoche non già nel 1792, bensì soltanto dopo la pacificazione della Vandea (1796). Infine, è biasimata l'incoerenza del poeta per non avere accennato all'esecuzione di Luigi XVI (21 gennaio 1793), e per avere volutamente trascurato i riferimenti alla conclusione della fase giacobina con la caduta di Robespierre (28 luglio 1794). Il ricorso a soluzioni arbitrarie sul versante della fedeltà storica gli sembrava dunque inconciliabile con un concreto lavoro epico:

[...] mi permetto [...] di dubitare, e non poco, che il Carducci si sia ispirato proprio alla verità storica, ch'egli abbia (come è stato affermato) posto il cardine dell'epopea avvenire col dir la verità.<sup>10)</sup>

Dello stesso parere era Mansueto Tarchioni, l'«M. T.» che siglava l'articolo apparso sul fascicolo di giugno 1883 della *Bibliografia della Rassegna italiana*. Egli metteva in discussione l'effettiva adesione dei sonetti al dato storico, dal momento che la fonte privilegiata (*The French Revolution* di Carlyle) era caratterizzata da scarsa obiettività:

È noto infatti che questo scozzese di facoltà insigni, ma non equilibrate, [...] pretese di fare la storia della rivoluzione francese colla serie dei quadri che si dipingevano nella camera oscura del suo cervello: degli uomini e dei fatti non doveva apparire se non ciò ch'era conforme a' suoi preconcetti, i suoi colori erano caricati od attenuati a seconda delle sue simpatie ed antipatie, e ciò che non entrava nelle sue idee non entrava nemmeno nelle sue *visioni* [...].<sup>11)</sup>

Lo Stiavelli, invece, esprimeva giudizi diversi sull'opera di Carlyle e sulla veridicità degli avvenimenti raccontati da Carducci:

<sup>10)</sup> D. CANCOGNI, *Ça ira* cit.

<sup>11)</sup> M. TARCHIONI, *Ça ira* cit., p. 14.

Chi poi volesse confrontare il testo carducciano [...], si procuri la storia del Carlyle, sobria e, nella sua sobrietà, efficacissima, e vedrà quanto il Carducci si sia attenuto alla verità la più rigida, vedrà come ogni particolare dei dodici sonetti carducciani sia scrupolosamente storico.<sup>12)</sup>

La breve rassegna rende ragione della decisione del poeta di intervenire per ribattere alle accuse e per chiarire la natura del «poemetto». Approvando le riflessioni di Francesco Rossi, di Domenico Milelli e di G. O., Carducci affermava che *Ça ira* non era un lavoro epico tradizionalmente inteso, e smentiva di avere composto un affresco storico, per altro incompatibile con l'epoca attuale:

L'ho sempre creduto, lo dissi da un pezzo, lo ripeto anche una volta: nella civiltà ora vigente la epopea, la vera epopea, è morta da tempo, è morta per sempre, e la epopea storica non nascerà mai, «per la contraddizione che no 'l consente». Epopea e storia sono due termini che l'uno ammazza l'altro.

Da Omero in poi, i cambiamenti storici, politici e sociali hanno sempre trovato un'eco nella letteratura. Nel mondo greco la fine delle monarchie aveva segnato il declino dell'epopea («la poesia tranquilla, oggettiva, recitata dagli aèdi con solenne monotonia senza cori né danze») a favore della lirica, promossa dai nuovi governi democratici («la poesia commossa, soggettiva, cantata al suono della lira da' poeti eolii innanzi ai gruppi degli amici e delle donne»). Nel Medioevo le canzoni di gesta dei trovatori, dopo la comparsa delle prime cronache in volgare, avevano ceduto il passo alla lirica provenzale e siciliana; durante il periodo rinascimentale si era verificata l'evoluzione del «cantare» dal «romanzo epico da leggere» (Pulci, Boiardo, Ariosto), e dall'«epopea storica e classica» (Tasso), alla trattatistica. In età moderna, le abituali soluzioni metriche dell'epica (l'esametro, la terzina dantesca, l'ottava rimata) non risultavano più adeguate a narrare le imprese degli eroi:

Volete voi de' poemi su Napoleone, su la rivoluzione italiana, su Giuseppe Garibaldi? Non ne mancano e non mancano di pregi; ma, disse pur troppo bene il Milelli, di rado riuscirono a farsi leggere, sempre a farsi dimenticare.<sup>13)</sup>

<sup>12)</sup> G. STIAVELLI, *Sul Ça ira di G. Carducci* cit., p. 203.

<sup>13)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, pp. 379-383. Commentando i *Lays of ancient Rome* di Thomas Macaulay (1842), Carducci rifletteva sulla scelta metrica dello scrittore inglese: «[...] l'epica [...] di natura sua è monotona; monotona, dico, nel miglior senso, e mi spiego coll'acennare l'esametro omerico [...]. Ora i canti del Macaulay tengono dell'elemento lirico insieme e dell'epico, ma per modo che questo prevale: sono ballate omeriche, che sdilinquiscono tradotte nelle lungaggini e negli andirivieni di cotesta versificazione poltrona [...]» (*Louisa Grace Bartolini*, *ivi*, VI, pp. 447-448; le traduzioni dei *Lays* di Macaulay a cura della Grace Bartolini furono pubblicate in volume nel 1869).

Infatti, nell'Ottocento si erano imposti il romanzo storico, affine ai gusti della classe borghese, e quello sperimentale, promosso dalla cultura positivista («che andrà a finire, né favola né scienza, a quella stessa guisa che il romanzo storico non era né epopea né storia»)<sup>14)</sup> Dunque, proprio per ragioni storiche, Carducci conveniva sull'impossibilità di realizzare un poema, e preferiva definire *Ça ira* «rappresentazione epica», desumendo l'espressione da un articolo di Scarfoglio pubblicato sul *Capitan Fracassa* il 13 maggio 1883, in cui il recensore aveva riformulato la propria interpretazione del lavoro carducciano:

Ma il fatto sta che egli è uscito dalla cerchia magica della lirica, che egli senza avvedersene quasi è entrato in un momento nel campo sereno della poesia subbiettiva, che la verità storica si è subitamente impossessata del suo spirito; e i sonetti sono scaturiti, l'uno dopo l'altro, investendo e vestendo d'una viva luce i fantasmi che si levano più alti da quel grande scompiglio. Questa certo non è ancora epopea; ma è già il racconto o la rappresentazione epica; ma è già il frammento epico animato da una singolare forza di coesione. [...] Questi sonetti sono forse l'ultimo stadio della lirica carducciana.<sup>15)</sup>

Il poeta, a sua volta, specificava che per «rappresentazione epica» intendeva la narrazione oggettiva delle fasi più importanti e significative di un evento:

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.

Quindi, alle obiezioni di Cancogni e di M. T. sulla scarsa fedeltà storica Carducci replicava che i sonetti, relativamente agli argomenti, si attenevano ai fatti verificatisi nel settembre del 1792 e ai loro esiti. Inoltre precisava di non avere tratto la materia dall'opera di Carlyle, ma solo l'ispirazione, concordando con M. T. nell'ammettere la parzialità del racconto di *The French Revolution*:

[Carlyle] 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.<sup>16)</sup>

Ciò che gli premeva maggiormente era difendersi dall'accusa di demagogia rivoltagli da Cancogni, e ribadita anche da M. T., che aveva definito *Ça ira* un

<sup>14)</sup> *Ça ira, ivi*, XXIV, p. 384.

<sup>15)</sup> EDOARDO SCARFOGLIO, *Ça ira*, in *Capitan Fracassa*, 13 maggio 1883.

<sup>16)</sup> *Ça ira, EN*, XXIV, pp. 386-387.

esempio di «lirica partigiana, complice dei ciechi furori della plebe e dei sofismi dei demagoghi: lirica e retorica repubblicana».<sup>17)</sup> Il suo intento non era stato di comporre un poema sulla Rivoluzione francese, ripercorrendone puntualmente le tappe, ma di dare voce ai fatti del settembre 1792, con l'esclusione quindi di avvenimenti come l'uccisione di Luigi XVI e la caduta di Robespierre:

E poi, in una poetica rappresentazione del settembre 1792, ordinata in dodici sonetti, che idea, che pretensione, che gusto volerci introdotti due fatti disparatissimi tra loro, avvenuti quattro mesi o due anni dopo?

Il poeta dissipava ogni equivoco asserendo di non nutrire risentimenti contro l'istituto della monarchia, ma di non approvare la condotta di alcuni sovrani; se da un lato esprimeva ammirazione per Carlo I d'Inghilterra («così finisce un re vero, un re del buon tempo antico»), dall'altro condannava Luigi XVI per l'inosservanza dei giuramenti e delle dichiarazioni, per la corruzione politica, per avere negato le proprie colpe, per essersi lasciato guidare dai consigli dei preti.<sup>18)</sup>

Replicava poi a Cancogni che aveva avanzato riserve sul secondo sonetto, sia per l'assenza di Napoleone, sia per le presunte discrepanze storiche nei ritratti dei singoli eroi. Carducci motivava così l'esclusione del futuro imperatore dal gruppo dei combattenti del 1792:

Ma Napoleone non fu de' volontari e dei sottoufficiali del '92; proveniente dalle scuole militari di Brienne e di Parigi, era già dal febbraio di quell'anno capitano, né in quell'anno prese parte alle campagne contro l'invasione degli austro-prussiani; più era còrso: non poteva dunque essere annoverato tra gli «azzurri cavalieri bianchi e vermigli» che nell'estate di quell'anno la patria premea fuori dal seno plebeo.

Quindi, a proposito delle brevi descrizioni dei volontari, giustificava gli accenni a imprese in realtà compiute in anni successivi al '92:

[...] ma chi ha detto al signor Cancogni che io abbia méssi in versi per ordine di tempo i fasti e le vicende dei generali venuti su dal '92? Io non gli ho che annunziati o prenunziati per quello che saranno e faranno: «Fantasimi che cercano la guerra».<sup>19)</sup>

<sup>17)</sup> M. TARCHIONI, *Ça ira* cit., p. 17.

<sup>18)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, pp. 390-392. Carlo I Stuart (1600-1649) nel 1645 venne sconfitto a Naseby nello scontro tra le forze lealiste, sostenitrici della monarchia, e l'esercito parlamentare guidato da Oliver Cromwell; imprigionato e processato a Londra, fu decapitato. Nel 1871 Carducci aveva tradotto da Heinrich Heine la ninna nanna premonitrice di Carlo I per il figlio di un carbonaio, suo futuro carnefice (*Carlo I. Dal «Romancero» di H. Heine, Rime nuove* CII; *ivi*, III, pp. 357-358).

<sup>19)</sup> *Ça ira*, *ivi*, XXIV, pp. 389-390.

Infine, confermava e difendeva il carattere epico di *Ça ira* alla luce dell'intervento di Licurgo Cappelletti, apparso su *La Provincia di Brescia* il 30 maggio 1883, il quale concordava in parte con il poeta quando affermava che il settembre del 1792 è stato «il momento più epico della storia moderna»:

Se il Carducci vuol fare apparire come un'epopea le stragi tremende ed inutili dei prigionieri dell'Abbadia, della Conciergerie, dello Châtelet, del Lussemburgo ecc., mi guarderò bene dal dividere la sua opinione. Gli uomini che sgozzano, per l'unico scopo di bearsi nel sangue; che non la risparmiano nè a vecchi nè a donne nè a fanciulli; che assassinano senza nemmeno sapere il perché, sono forse degni di essere tramandati alla posterità per mezzo dell'epopea? Ma se il Carducci avesse voluto alludere alle guerre combattute dalle armate nazionali contro i potenti alleati della Francia, oh allora sì che egli avrebbe avuta ragione di mettere in versi una tale istoria!<sup>20)</sup>

Carducci così commentava le riflessioni del critico bresciano, noto soprattutto come autore di manuali scolastici di letteratura:

Risento in queste parole gli echi di quella nobile scuola toscana, tutta dignità, tutta umanità, tutta temperanza, dibattente le ali di struzzo per un nuvolato bambagino di frasi. O dolcissima scuola che fissava e fissa le norme all'epopea e al dramma dall'autocrazia de' suoi sensi e de' suoi gusti, educati alla pappa co' l' pomodoro, o con l'aglio vermifugo del regime medico lorenese! Peccato che Omero e Dante e Shakespeare mangino le bisticche crude.<sup>21)</sup>

Ricordando che nei poemi epici classici, nelle tragedie greche e shakespeareane, nell'arte cristiana italiana e spagnola, spesso compaiono scene di violenza, il poeta riteneva inutile stupirsi se la materia epica dei sonetti contemplava anche episodi atroci e raccapriccianti, per altro realmente accaduti e documentati.

3. Un altro motivo di discussione fu la scelta metrica del sonetto. Come risulta dalla spiegazione che Carducci aveva fornito di «rappresentazione epica», e da una nota nella prima edizione di *Ça ira*, gli avvenimenti del settembre 1792 potevano essere narrati solo «a brevi tratti», selezionando i fatti più significativi.<sup>22)</sup>

<sup>20)</sup> LICURGO CAPPELLETTI, *Ça ira*, in *La Provincia di Brescia*, 30 maggio 1883; si veda la voce di MARCO PALMA nel *Dizionario biografico degli italiani* cit., 1975, vol. XVIII, pp. 718-719.

<sup>21)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, p. 405. Del Cappelletti è una *Storia della letteratura italiana compilata ad uso delle scuole*, Torino, Paravia, 1884.

<sup>22)</sup> G. CARDUCCI, *Ça ira* cit., p. 59.

L'inadeguatezza dell'epopea ai tempi moderni, quindi di un poema complesso che abbracciasse la totalità delle vicende rivoluzionarie, comportava la necessità di raccontare soltanto alcuni eventi avvalendosi del sonetto equiparato a una strofa, così come era inteso nei secoli XIII e XIV, quando il sonetto, reputato affine alla stanza di canzone (cioè alla *cobla esparsa* dei provenzali), era il metro della tenzone (simile agli scambi di *coblas*), oppure era utilizzato come strofa vera e propria.<sup>23)</sup>

Secondo questa accezione, i sonetti denotano unità d'insieme e continuità narrativa, consentendo un'esposizione essenziale degli avvenimenti; del resto era stato proprio Carducci, presentando il progetto di *Ça ira* il 6 marzo 1883 a Sommaruga, ad anticipare che i componimenti sarebbero stati legati fra loro.<sup>24)</sup> Inoltre, nella prosa apologetica, l'autore aggiungeva che il ricorso al sonetto era giustificato dall'intenzione di rivisitare le forme metriche tradizionali, adattandole alla trattazione di soggetti moderni.

Anche se questa scelta era stata generalmente valutata in termini positivi, non erano mancati pareri contrari. G. Fittipaldi aveva dedicato a questo tema un articolo apparso su *Nerina* il 17 maggio 1883, discutendo l'affermazione del poeta, secondo il quale era possibile mettere in versi la Rivoluzione solo per brevi tratti; al contrario, le ampie narrazioni storiografiche di Thiers, Michelet e Carlyle avevano una certa coesione tra gli eventi esposti. Pur riconoscendo che il periodo non era adatto al poema epico, si domandava il motivo della preferenza accordata al sonetto per affrontare un simile argomento. Inoltre, reputava sgradevole l'effetto prodotto dal contrasto tra il ritmo lento e solenne delle quartine e quello rapido delle terzine. Mettendo in evidenza l'opposizione tra il sonetto, dinamico e versatile, e i moduli compositivi dell'epica, dall'andamento lineare e uniforme, Fittipaldi giustificava l'opera di Carducci, cogliendo un pregio particolare negli endecasillabi sulla principessa di Lamballe:

Pure anche questa forma a qualche cosa è giovata. Dove un getto improvviso di lirica è rampollato dalla terribilità epica del contenuto, il sonetto gli ha data la limpidezza che altri metri avrebbero offuscato.<sup>25)</sup>

Il problema della corrispondenza di forma e contenuto, invece, non sussisteva per Giovanni Ricagni che, su *L'Osservatore* del 22-23 ottobre 1883, lodava la soluzione dei «sonetti continuati», interpretati come strofe unite:

<sup>23)</sup> Si veda, su questo, PIETRO G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1991 (quarta ed. 2002), pp. 236-248.

<sup>24)</sup> *Lettere*, XIV, p. 123.

<sup>25)</sup> G. FITTIPALDI, *Ça ira*, in *Nerina*, 17 maggio 1883, p. 1.

[...] è un qualche cosa d'insolito per la poesia italiana; sebbene, chi voglia dir il vero, il sonetto nei secoli XIII e XIV fosse non solo un componimento a sé, ma anche una strofe. Certo chi si proponesse di valersi del sonetto per narrare tutta la rivoluzione francese, e ne facesse una serie lunghissima, verrebbe meno a quella varietà che tanto può nella poesia: ma il Carducci, che ha di questa un senso squisito e perfetto, e che in arte possiede la grande proprietà di una sapiente misura; ha usato il sonetto in una maniera stupenda [...].<sup>26)</sup>

Su *La Domenica letteraria* del 22 luglio 1883, Ruggiero Bonghi concordava con Ricagni nel riconoscere che il poeta non avrebbe mai «sonettato» tutta la Rivoluzione francese, ma nutriva un'opinione diversa sul sonetto carducciano, considerato come componimento «chiuso»:

Certo la difficile forma, che il poeta ha scelto, mantiene l'unità che gli è propria, pure i sonetti continuandosi l'uno coll'altro. Però io non credo, che il Carducci pensi a *sonettare* [...] tutta o in gran parte la Rivoluzione di Francia. È troppo squisito artista per non sentire che alla lunga la forma stonerebbe col soggetto preso a trattare con essa. Una lunga storia di cui le parti si seguono e s'intrecciano, non può esser fatta con una forma metrica, che a ogni passo [...] fa sosta e si avvolge in sé.<sup>27)</sup>

Commenti positivi erano quelli di Domenico Milelli, su *La Calabria letteraria* del 15 luglio 1883, e di Francesco Rossi, su *Il Presente* del 17 maggio '83:

Del resto a noi pare ch'egli con questi dodici sonetti [...] voglia inaugurare [...] uno studio come di ricerca della migliore forma epica moderna; per lo che egli fu felice di ritrovarne il contenuto nel concetto e nel dramma della rivoluzione, ritornando colla forma del sonetto ai tempi, in cui questo non fu, come oggi suole essere spesso, quadro isolato ed incorniciato, ma strofe larga e bella, fatta ad esser preceduta o seguita da altre, ad unico fine di svolgere una grande idea poetica, un concepimento unico e saldo.<sup>28)</sup>

Ma si noti che sono i fatti, non la storia, perciò il Carducci poetò gli episodii, e non avrebbe potuto essere altrimenti in un volume di sonetti, componimenti lirici per eccellenza, che più di qualsiasi altro, per riuscire belli e perfetti hanno bisogno d'argomenti soli e quasi staccati, e rilevati dalla serie uniforme di fatti alla quale appartengono.<sup>29)</sup>

<sup>26)</sup> GIOVANNI RICAGNI, *Ça ira*, in *L'Osservatore*, 22-23 ottobre 1883.

<sup>27)</sup> R. BONGHI, *Ça ira* cit., p. 2.

<sup>28)</sup> D. MILELLI, *Ça ira* cit., p. 10.

<sup>29)</sup> F. ROSSI, *Ça ira* (settembre 1792) cit.

Nonostante gli elogi, Carducci era sorpreso del dibattito che, ancora una volta, le sue scelte avevano provocato:

O sonetto, o bel mio sonetto dei fedeli d'amore, del dolce stil nuovo, dei monsignori e dei segretari eleganti, degli arcadi incipriati, che onore e che orrore per te! Nessuno mai ti aveva stimato o temuto reo di tanto [...].<sup>30)</sup>

4. Nel giudizio dei più, *Ça ira* rappresentava una novità nell'itinerario poetico carducciano. A Francesco Rossi (*Il Presente*, 17 maggio 1883) sembrava che l'autore, dopo le eccellenti prove offerte con le *Odi barbare* e le *Nuove Odi barbare*, avesse in questo modo degnamente concluso la propria attività letteraria:

[...] aveva accomodato lo spirito ed il sentimento modernamente italiano alla classica forma greca, aveva sollevato a grandezza inarrivabile e ad inimitabile venustà, concetti che sino a lui non s'era visti trattati se non con istrofette asinescamente balzanti, condite di vezzeggiativi inzuccherati e di reboanti superlativi [...]. Da tutto questo pareva, lo ripeto, che dal Carducci poeta fosse esaurito il compito e che, dall'uomo proclamato immortale non avremmo omai potuto attenderci che l'opera sua costante di Professore e di Critico.<sup>31)</sup>

Tra i recensori che fin dal primo momento avevano manifestato entusiasmo per il «poemetto», anche preferendolo alle odi, si distingue il già citato Licurgo Cappelletti, sulla base di ricordi personali:

[...] nelle sue poesie rimate, [...] i sonetti tengono senza dubbio il primo posto. Ammiratore sincero di alcune fra le Odi barbare di Enotrio Romano, non tutte mi diletano nè mi commuovono, forse perché quei metri asclepiadei ed alcaici mi produssero già troppo grata impressione ne' miei anni giovanili, quando più di proposito studiavo i greci ed i latini poeti. Nel nostro idioma (sarà che io sbagliai) questi metri non arrivano ad uguagliare la bellezza della lirica greca e romana. La rima è propria dell'italica poesia [...].<sup>32)</sup>

G. O., invece, accostava i sonetti agli epodi *Versaglia* e *Per il LXXVIII anniversario dalla proclamazione della Repubblica francese*:

Il *Ça ira* segna un momento importante nello svolgimento dell'ingegno del poeta che non è più il cantore appassionato della *Repubblica vergine*, ma un ar-

<sup>30)</sup> *Ça ira*, EN, XXIV, p. 377.

<sup>31)</sup> F. ROSSI, *Ça ira* (settembre 1792) cit.

<sup>32)</sup> L. CAPPELLETTI, *Ça ira* cit.

tista che rappresenta con calma, imparzialmente, oggettivamente. [...] più di quello che possano fare le mie parole servirà a spiegare il mio concetto un paragone fra il sentimento che hanno destato in lui la poesia «*Versaglia*» e quella pel LXXVIII anniversario della proclamazione della repubblica francese e il sentimento provato ora leggendo questi nuovi sonetti.

Il critico riscontrava nei dodici componimenti la mancanza di quella sensibilità che, al contrario, faceva vibrare i versi giambici:

Da questa trasformazione del sentimento generale nasce una poesia che ha un carattere essenzialmente oggettivo, [...] una poesia che accontenterà forse meglio la mente dell'artista ma che difficilmente avrà sul lettore l'effetto magico di quella poesia che erompe dall'intimo del poeta. Sono due forme d'arte diverse che il Carducci abbraccia nell'evoluzione del suo ingegno potente e il preferirla in una o nell'altra maniera non è più che questione di temperamento e non ha che fare colla critica.<sup>33)</sup>

Anche Filippo Caccialanza, in un intervento apparso su *L'Aleardo Aleardi* il 16 giugno 1883, si era espresso favorevolmente sulle scelte narrative di Carducci, ritenendo adeguato il suo modo di esporre gli eventi storici:

[...] il Carducci che mira a più alta meta non porta il giudizio soggettivo dei fatti che mette in poesia sia perché questo sorge dai fatti stessi; sia perché ciò nuocerebbe piuttosto che non giovasse alla grandezza delle cose cantate, e sarebbe contrario alle regole d'arte.<sup>34)</sup>

5. Al di fuori delle questioni di fondo (la definizione del genere, l'attendibilità storica, la preferenza accordata al sonetto, lo scarto tra *Ça ira* e le raccolte precedenti), c'era spazio per opinioni personali:

Secondo me, per notare qualche cosa di volo si può dire che il I, il IV, l'VIII, l'XI sono veramente stupendi: negli altri vi sono delle cose veramente belle ma, secondo me, non si possono dire riusciti perfettamente in tutto. Qualunque cosa però si possa pensare del valore di certi particolari, l'opera del Carducci è degna del suo nome, cioè che non è dir poco.<sup>35)</sup>

<sup>33)</sup> G. O., *Ça ira* cit., p. 184.

<sup>34)</sup> FILIPPO CACCIALANZA, *Ça ira di Giosuè Carducci*, in *L'Aleardo Aleardi*, 16 giugno 1883.

<sup>35)</sup> G. O., *Ça ira* cit., p. 184.

[...]

Ve ne hanno, è vero, due o tre che lasciano qualche cosa a desiderare [...]; ma la maggior parte sono belli, armoniosi, eloquentissimi.<sup>36)</sup>

Francesco Rossi aveva elogiato la sostenuta eloquenza dei componimenti e, più in generale, riconosciuto la superiorità del sonetto carducciano rispetto a quelli di Foscolo e di Monti:

O io m'inganno o questi sono i più belli sonetti italiani del secolo; il che, per verità, non è dir molto, visto che di moderni sonetti supportabili è povera la nostra poesia, e di belli poverissima. Più di Ugo Foscolo ha il Carducci una movenza grandiosa e piena di maestria, più di Monti una felicissima plasticità di forma e più d'entrambi ha una robusta elevatezza di concetto.<sup>37)</sup>

Per parte sua, Filippo Caccialanza aveva promosso *Ça ira* al rango di poesia civilmente impegnata, rilevando che il processo di unificazione nazionale era stato supportato da una letteratura vitale, di forti contenuti morali e politici; ma, con la nascita del Regno d'Italia, questo tipo di produzione aveva ceduto il passo a un realismo debole nei fatti e nelle idee. Carducci, invece, proponeva il ritorno ad una poesia storica e ideologica, che avrebbe ritemprato gli animi dopo la caduta degli entusiasmi unitari:

[...] tra le peritanze degli uni e le stoltezze degli altri l'ideale nazionale e umanitario si arretra e si rincantuccia nelle menti di pochi. Gli Italiani possono dunque ringraziare il Carducci che ha dato loro questi dodici sonetti e un bell'esempio.<sup>38)</sup>

Per contro, fra i detrattori più pungenti era stato «Filalete» che, su *La Terza Italia* del giugno 1883, esordiva con una valutazione perentoria:

Eppure - noi vogliamo esprimere tutto il nostro sentimento - quei sonetti ci sono sembrati non mediocri, ma a dirittura cattivi.

Di tre «settembrini» (I, XI, XII) erano messi in evidenza gli errori, le dissonanze, l'infelice scelta di termini e immagini. Drastico il giudizio conclusivo:

<sup>36)</sup> L. CAPPELLETTI, *Ça ira* cit.

<sup>37)</sup> F. ROSSI, *Ça ira* (settembre 1792) cit.

<sup>38)</sup> F. CACCIALANZA, *Ça ira di Giosuè Carducci* cit.

Io non capisco niente... E voi, lettori? Eppure migliaia d'illusi terranno tutti i versi che abbiamo citato, per altrettante gemme! Insomma se i dodici sonetti del *Ça ira*, somigliano a questi tre, quel libercolo è veramente una cosa di poco o di nessun pregio.

Altrettanto severo il bilancio complessivo della produzione lirica di Carducci:

La lettura dei tre bislacchi sonetti ci ha fatto concepire l'idea di rivedere diligentemente gli scritti di un poeta troppo celebrato come il professore di Bologna, di esaminare tutte le sue poesie, sceverando i granellini di buon metallo dalla molta ganga o scoria ch'esse contengono. Vorremmo aprire gli occhi ai giovani italiani, che le credono proprio tutte oro di coppella. [...] Ma a poco a poco la verità si farà strada. E ancora meno speriamo di convincere il commendatore Giosuè, che il suo ingegno è già un po' sfiaccolato, come indica questa nuova pubblicazione. Prima di pubblicar altro dovrebbe, s'è possibile, rinfrancarlo, rinsanguarlo.<sup>39)</sup>

Cauto, invece, il parere di Giacinto StiaVELLI che, sulla *Gazzetta italiana illustrata* del 24 giugno 1883, affermava di avere apprezzato *Ça ira* dal punto di vista progettuale, non da quello artistico-letterario; il «poemetto», a suo dire, non poteva né superare né uguagliare il valore di alcuni componimenti «che rimarranno», come l'*Idillio maremmano*, *Per la morte di Napoleone Eugenio* o le *Primavere elleniche*.<sup>40)</sup>

6. A fronte delle reazioni italiane, oscillanti fra gli estremi di un'adesione entusiastica e una varietà infinita di obiezioni e censure, particolarmente positive furono le risposte della critica straniera. Una prima valutazione dei meriti estetici del «poemetto» è in un articolo anonimo pubblicato su *The Roman News* il 23 maggio 1883:

In this collection the sonnets are truly epic in the vastness of conception, the scrupulous truth to history the elevated poetical sentiment, the perfection of form and verse. To our idea, the sonnet with all its glorious traditions in the history of our literature, has never risen higher than in this volume of Giosuè Carducci.

<sup>39)</sup> FILALETE, *Ultime poesie di Carducci*, in *La Terza Italia*, giugno 1883, pp. 1-2. Dietro a questo pseudonimo si cela forse il lucchese Carlo Passaglia (1812-1887), gesuita dal 1832 (ma uscito dall'Ordine sedici anni dopo), professore dal 1844 nel Collegio Romano, e dopo l'Unità docente di filosofia morale a Torino. Tra i suoi interventi contro il potere temporale della Chiesa si segnalano *La questione della indipendenza ed unità d'Italia dinanzi al clero* (1861), *Sulla guerra della corte di Roma contro il Regno d'Italia. Lettere tre d'un dignitario ecclesiastico ad un uomo di stato* (firmate «Filaete», 1862), *Pubblica confessione di un prigioniero dell'Inquisizione romana ed origine dei mali della Chiesa cattolica* (1865).

<sup>40)</sup> G. STIAVELLI, *Sul Ça ira di G. Carducci* cit., p. 204.

In un intervento del parigino *L'Événement* (27 giugno 1883), firmato con *un nom de plume* («Brigada»), l'accento cade sul valore politico-ideologico dei testi e sul fatto che un poeta italiano avesse composto un'opera celebrativa del settembre 1792, nonostante l'ostilità che divideva la Francia e l'Italia a causa dello «schiaffo di Tunisi» (1881) e della Triplice Alleanza (1882):

Eh bien! savez-vous quel est le titre du dernier ouvrage de M. Carducci?... *Ça ira!*... C'est-à-dire que, pour bien faire vibrer la corde sensible des Italiens, pour bien secouer ses compatriotes engourdis et rendus stupides par les menées de la triple alliance, il vient de pousser le cri irrésistible de la grande Révolution française de 1792.

Anche Edmond Cottinet, sul parigino *La Presse* del 20 febbraio 1885, lamentava la precarietà dei rapporti con l'Italia, biasimando l'inadeguato riconoscimento che la Francia aveva tributato ad un autore italiano impegnato a rendere omaggio alla Rivoluzione.<sup>41)</sup> L'8 marzo 1885, sulla rivista bolognese *La Patria*, che una settimana prima aveva presentato l'articolo di Cottinet tradotto, era apparsa in prima pagina una lettera-risposta, siglata «Sy», indirizzata al direttore. Il mittente rifletteva sulle parole di Cottinet, apprezzando i giudizi positivi su Carducci e *Ça ira*, ma non concordava sulla tesi che il poeta fosse trascurato in Francia; ed elencava i giornali, i letterati e i traduttori (tra cui Julien Lugol, curatore della versione francese del «poemetto») che se ne erano occupati, contribuendo a consolidarne la fama anche oltralpe.<sup>42)</sup>

I lettori stranieri dimostravano così di avere colto anche i significati politici e ideologici di *Ça ira*; cosa che sembrava essere sfuggita a molti recensori italiani, che avevano preferito puntare sulle questioni di tecnica e di stile poetico, criticando anche, da posizioni conservatrici e riduttive, quella «lettura» nuova di un particolare momento della Rivoluzione.

7. Non sono poi mancate considerazioni sulla qualità letteraria. Per Mazzoni e Picciola i sonetti, «evidenti e belli (sia pure non tutti a un modo) ciascuno in sé», sono «parti necessarie di un unico capolavoro», mentre per Demetrio Ferrari sono «in generale perfetti nella forma, scultorii [...]».<sup>43)</sup> Dopo Benedetto

<sup>41)</sup> EDMOND COTTINET, *Un ami de la France. Le poète Carducci*, in *La Presse*, 20 febbraio 1885.

<sup>42)</sup> SY, *Carducci e la Francia*, in *La Patria*, 8 marzo 1885, p. 1. Sulla fortuna francese del poeta si vedano G. MAUGAIN, *Giosue Carducci et la France* cit., pp. 119-149; e MARIA DELL'ISOLA, *Carducci nella letteratura europea*, Milano, Malfasi, 1951, pp. 49-81.

<sup>43)</sup> *Antologia carducciana. Poesie e prose* cit., p. 134; GIOSUE CARDUCCI, *Ça ira*, con commento storico-letterario di DEMETRIO FERRARI, Bologna, Zanichelli, 1920 (prima ed. Cremona, Fezzi, 1911), p. 55.

Croce, che ne ha collocato «qualcuno» a un livello più alto rispetto a tanta poesia storica (per esempio alla saffica *Alle fonti del Clitumno*) dove si fondono «il sentimento e l'immagine», Walter Binni parla di «sapienza ed efficacia illustrativa-narrativa»; Mario Fubini e Remo Ceserani apprezzano la «sobrietà sallustiana» dei «dodici bassorilievi»; Pietro Gibellini rileva che anche in quei versi il poeta «si abbandona volentieri alla contemplazione della natura»; Gianni A. Papini e Matteo M. Pedroni accennano agli «spiriti epodici della grande epopea». <sup>44)</sup> Severo, per contro, il giudizio di Giorgio Barberi Squarotti, che vede nei sonetti una «ritrattistica ad effetto, ma anche alquanto volgare», una «configurazione molto consolatoria (nel male e nel bene) della rivoluzione», in cui il presunto *epos* si risolve in una monumentalità teatrale, in un galleria di episodi «come sempre rifatti sui libri, secondo una filologia della storia che è quanto di meno epico possa immaginarsi». <sup>45)</sup> In particolare, si è insistito sul tema della fedeltà storica dei «settembrini», che va oltre la rievocazione delle vicende rivoluzionarie. Accanto alla oggettività narrativa, si è sottolineato il «coinvolgimento» del poeta negli avvenimenti; Mario Saccenti afferma che il poemetto trae nutrimento dal binomio «oggettività d'arte e intima partecipazione ideale e sentimentale», <sup>46)</sup> e sulla medesima linea era già il Salinari, secondo il quale «questa stessa idealità si sforzò [Carducci] di rappresentare e di far balzar fuori dalla narrazione apparentemente descrittiva dei suoi sonetti». <sup>47)</sup> Guido Mazzoni e Giuseppe Picciola hanno attribuito tale merito alla principale fonte ispiratrice, l'*Histoire* di Michelet, dove era possibile rinvenire non solo la sostanza narrativa, ma una vicinanza ideale ai personaggi e ai fatti; <sup>48)</sup> al punto che alcune immagini (i volontari del '92, il fantasma della vecchia, la cupa atmosfera di pericolo incombente su Parigi, le stragi di settembre, la vittoria di Valmy) vanno ben oltre il dato immediato della cronaca. <sup>49)</sup>

<sup>44)</sup> B. CROCE, *Giosue Carducci. Studio critico* cit., p. 106; WALTER BINNI, *Linea e momenti della poesia carducciana* (1957), in ID., *Carducci e altri saggi* cit., p. 37; G. CARDUCCI, *Poesie e prose scelte* cit., a cura di M. FUBINI e R. CESERANI, pp. 310-311; GIOSUE CARDUCCI, *Tutte le poesie*, a cura di PIETRO GIBELLINI, note di MARINA SALVINI, Roma, Newton & Compton, 1998 (rist. 2006), p. 330; GIOSUE CARDUCCI, *Poesie*, a cura di GIANNI A. PAPINI e MATTEO M. PEDRONI, Roma, Salerno, 2004, p. 328.

<sup>45)</sup> GIOSUE CARDUCCI, *Poesie*, introduzione di GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, note e commenti di MARIO RETTORI, Milano, Garzanti, 1985 (prima ed. 1978), pp. XXXVIII-XXXIX.

<sup>46)</sup> *Opere scelte*, vol. I, *Poesie* cit., p. 659.

<sup>47)</sup> *Rime nuove* cit., p. 374.

<sup>48)</sup> «Les personnages ici ne sont nullement des idées, des systèmes, des ombres politiques [...]. A la longue, j'étais un des leurs, un familier de cet étrange monde» (*Préface de 1868*); J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* cit., vol. I, p. 14.

<sup>49)</sup> *Antologia carducciana. Poesie e prose* cit., a cura di G. MAZZONI e G. PICCIOLA, pp. 131 e 134.

Il richiamo all'*Histoire* riporta l'attenzione sul rapporto tra il poeta e le fonti di *Ça ira*. È opinione diffusa che quello di Michelet sia stato il principale testo di riferimento per Carducci («Quasi nulla, invece, risenti questi della *Histoire de la Révolution française* del Blanc [...]»), pur avendo egli liberamente selezionato e ordinato gli episodi secondo un proprio disegno.<sup>50)</sup> Così scrive Vittorio Gatto:

Ma è essenzialmente dall'assoluta identificazione con lo spirito che presiede all'opera del Michelet, e non certo da singole espressioni o da immagini isolate, da questi suggerite, che i sonetti che compongono il *Ça ira*, acquistano quel carattere che bene intesero i critici reazionari che li contestarono.<sup>51)</sup>

Circa gli aspetti formali, l'interesse ancora una volta è andato alla scelta del sonetto, come confermano i puntuali rilievi di Saccenti<sup>52)</sup> e, ancora prima, le osservazioni di Demetrio Ferrari, che in *Ça ira* ha visto la conferma di Carducci quale «sesto», e non «postremo», fra gli *auctores* della tradizione, dopo Dante, Petrarca, Tasso, Alfieri, Foscolo.<sup>53)</sup> Vittorio Gatto a sua volta, pur mettendo l'accento sul significato ideologico, riconosce che la preoccupazione stilistica ha avuto un ruolo importante nell'ideazione, visto che la ripresa di una forma metrica consueta risponde, almeno in parte, al desiderio più volte manifestato dal poeta di ritorno all'arte «pura» dopo l'esperienza giambica.<sup>54)</sup>

La diffusa ammirazione dei moderni (Demetrio Ferrari ha anche voluto fissare una perfetta scansione quadripartita del ciclo: *La Francia nell'ora del pericolo, Il coraggio risoluto del popolo, Lo sgomento e gli eccidi, L'eroismo dei «figli della patria»*)<sup>55)</sup> ha poi investito le pagine di auto-difesa: «[...] una prosa splendida e eloquente, fra le cose più belle» di Carducci, osserva Vittorio Gatto. Ma la polemica, a suo avviso (ed è un dato sul quale riflettere), spesso oltrepassa la motivazione originaria (la difesa dei sonetti), mostrando il limite storico di certe correnti di pensiero democratico cui, di fatto, Carducci si avvicinava: «Le ragioni da lui espresse sono subalterne, suonano correttivo, denuncia, nient'altro; la linea la danno i Bonghi con le loro strategie reazionarie, ma vincenti». Pur intenzionato a ribaltare le accuse, il poeta non fu poi insensibile alla realtà romana, in un problematico equilibrio tra il riconoscimento dei valori della Rivoluzione e certe suggestioni della società «bizantina», riflesse nelle coeve odi (*Roma*, 1881, e *Su Monte Mario*, 1882).<sup>56)</sup> Piero Treves

<sup>50)</sup> *Ivi*, p. 131. Si veda anche *Opere scelte*, vol. I, *Poesie cit.*, a cura di M. SACCENTI, p. 656.

<sup>51)</sup> *Ça ira. Versi e prosa cit.*, p. 15.

<sup>52)</sup> *Opere scelte*, vol. I, *Poesie cit.*, p. 657.

<sup>53)</sup> *Ça ira cit.*, a cura di D. FERRARI, pp. 55-56. Si veda *Il sonetto (Rime nuove III; EN, III, p. 166)*.

<sup>54)</sup> *Ça ira. Versi e prosa cit.*, a cura di V. GATTO, pp. 5-7.

<sup>55)</sup> *Ça ira cit.*, p. 61.

<sup>56)</sup> *Ça ira. Versi e prosa cit.*, a cura di V. GATTO, pp. 13-15.

ha parlato di questa «vigorosa rivendicazione [...] della francofilia repubblicana dei democratici e della Sinistra italiana» come di una poesia della storia destinata a rimanere isolata nel mediocre panorama letterario di fine Ottocento: «un pinnacolo inaccessibile, un evento senza eco, senza seguito e senza domani».<sup>57)</sup>

8. Il generale apprezzamento per *Ça ira* ne giustifica la fortuna editoriale. Alla pubblicazione del «poemetto» il 10 maggio 1883 erano seguite alcune stampe periferiche: nel 1887, a Marennes, usciva la traduzione francese curata da Julien Lugol, e nel 1898, a Porto Maurizio, quella di Émile Tron;<sup>58)</sup> nel frattempo, a Berlino, veniva pubblicata la versione tedesca ad opera di Cornelius Mühling (1893).<sup>59)</sup> In Italia erano apparse le edizioni commentate di Camillo Antona-Traversi per la tipografia Pallotta di Roma (1891) e di Ferruccio Bernini per l'editore Stefano Calderini di Reggio Emilia (1906; in seguito riedita a Bologna dalla libreria Treves di Luigi Beltrami nel 1907, a Torino da Paravia nel 1910, e a Forlì da Zanelli nel 1919).<sup>60)</sup>

Dopo la morte di Carducci, il «poemetto» venne proposto più volte da Zanichelli, che dal 1875 era la casa editrice privilegiata dall'autore; in particolare si segnalano le edizioni del 1911 a cura di Renato Serra, in due «dispense» delle *Opere di Giosue Carducci in edizione popolare illustrata*; quella del 1913 allestita da Angelo Timò; e quella del 1920, edita per la prima volta nel 1911 a Cremona, corredata di un commento storico-letterario di Demetrio Ferrari.<sup>61)</sup> Numerose anche le edizioni milanesi (quella del 1908, curata da Icilio Bianchi per la Società Editoriale Milanese, e quella del 1920 di Gaetano Natoli per Bietti)<sup>62)</sup> e napoletane (1907 e 1924, rispettivamente Libreria Economica e

<sup>57)</sup> GIOSUE CARDUCCI, *Poesie scelte*, a cura di PIERO TREVES, Novara, De Agostini, 1968, pp. 225 e 228.

<sup>58)</sup> *Ça ira (Septembre 1792)*. Douze sonnets de J. CARDUCCI, traduits de l'italien par J. LUGOL cit.; *Ça ira*, traduction en vers par ÉMILE TRON, Porto Maurizio, Berio, 1898.

<sup>59)</sup> *Ça ira. Zwölf sonette*, ins deutsche übertragen und erläutert von CORNELIUS MÜHLING, Berlin, Huttig, 1893.

<sup>60)</sup> *Commento storico-letterario al Ça ira di Giosue Carducci*, a cura di CAMILLO ANTONA-TRAVERSI, Roma, Tip. Pallotta, 1891; *Il Ça ira di Giosue Carducci*, dichiarato da FERRUCCIO BERNINI, Reggio Emilia, Calderini, 1906 (e successive riedizioni).

<sup>61)</sup> Nell'ordine: GIOSUE CARDUCCI, *Ça ira. Versi e prose*, con note di RENATO SERRA, Bologna, Zanichelli, 1911 (si veda *Le edizioni Zanichelli 1859-1939*, Bologna, Zanichelli, 1984, pp. 569-570); *Il Ça ira di Giosue Carducci*, con un'interpretazione critica sulla scorta delle fonti per cura di ANGELO TIMÒ, Bologna, Zanichelli, 1913; e *Ça ira* cit., a cura di D. FERRARI.

<sup>62)</sup> GIOSUE CARDUCCI, *Ça ira*, con prefazione e note di ICILIO BIANCHI, Milano, Società Editoriale Milanese, 1908; *Ça ira, Canti lirici, Inni civili*, con note del prof. GAETANO NATOLI, Milano, Bietti, 1920.

Tipografia Bideri),<sup>63)</sup> oltre a quelle uscite a Teramo (1912), in francese a cura di Luigi Presutti, e ad Aversa (1926).<sup>64)</sup> Da registrare anche la traduzione greca di Angelou G. Makre (1920).<sup>65)</sup>

Dopo la stampa zanichelliana del 1931, i repertori elencano solo le edizioni commentate da Riccardo Rugani (1953) e da Vittorio Gatto per l'Archivio Guido Izzi di Roma (1989).<sup>66)</sup>

<sup>63)</sup> GIOSUE CARDUCCI, *Ça ira. Settembre 1792*, Napoli, Libreria Economica, 1907; *Ça ira Settembre 1792*, Napoli, Tip. F. Bideri, 1924.

<sup>64)</sup> *Ça ira de Giosue Carducci*, traduction en vers par LUIGI PRESUTTI, Teramo, G. Fabbri, 1912; GIOSUE CARDUCCI, *Ça ira*, esposizione ed analisi per cura di FILIPPO ROVANI, Aversa, Tip. N. Nappa, 1926.

<sup>65)</sup> IOSOUE KARDOUTSE, *Ça ira (auto tha pityche)*, metaphrasis emmetros dodeka soneton meta skiagraphias tou poietou, eisagoge, tes hypotheseos ekastou kai ermeneutikon scholion hypo ANGELOU G. MAKRE, Athenai, Kalerge, 1920.

<sup>66)</sup> *Il Ça ira del Carducci*, a cura di RICCARDO RUGANI, Lucca, Lucentia, 1953; *Ça ira. Versi e prosa cit.*, a cura di V. GATTO.



APPENDICE

*Ça ira.* Edizione critica



## NOTA

### 1. *Gli autografi*

Il nucleo principale di autografi di *Ça ira* è conservato a Casa Carducci a Bologna (B.C.C.), in un inserto (fasc. 11) su cui è l'indicazione autografa del titolo del «poemetto» e la data «1883, marzo». Custodito in un cartone (cart. III), il fascicolo è stato descritto da Albano Sorbelli: ventidue fogli autografi, un foglietto con appunti, un esemplare dell'edizione Sommaruga che comprende solo i primi sei sonetti (identici alla stampa divulgata), otto fogli scritti sul *recto* recanti una copia non completa e non autografa dei testi, una bozza di stampa intera.<sup>1)</sup> Mancano attestazioni manoscritte dei componimenti VII (ma un autografo e una bozza di stampa con correzioni del poeta sono stati riprodotti sulla prima pagina di *La Patria italiana* del 27 luglio 1886) e X.<sup>2)</sup> Nell'inserto i ventidue fogli autografi sono catalogati secondo l'ordine in cui i sonetti figurano nella prima edizione di *Ça ira* (10 maggio 1883). È spesso indicata la data; in alcuni casi, Carducci ha specificato l'ora, il luogo e la situazione in cui è avvenuta la composizione o la correzione. Il materiale cartaceo utilizzato dal poeta è principalmente di recupero: carte attestanti annotazioni bibliografiche, bozze di lettere e di altri scritti.

<sup>1)</sup> A. SORBELLI, *Catalogo dei manoscritti* cit., p. 56.

<sup>2)</sup> La scelta di divulgare i due testimoni è giustificata da una nota redazionale: «Nella certezza di far cosa grata ai lettori, diamo qui sotto il fac-simile di un prezioso autografo di Giosuè Carducci. È il VII sonetto del *Ça ira*, quale lo scrisse la prima volta; e stampiamo anche il fac-simile della *bozza* dalla quale si rilevano le correzioni ch'egli venne apportando più tardi. Dobbiamo entrambi i documenti, importantissimi per la nostra storia letteraria, nonché per stabilire il processo ideologico seguito dal Carducci nelle sue creazioni poetiche, alla cortesia di un amico» (*Un autografo di Giosuè Carducci*, in *La Patria italiana*, 27 luglio 1886, p. 1).

Nel Fondo Resta (F.R.) di Casa Carducci (nella serie dei *Manoscritti di G. Carducci*, cart. LXXXVI, fasc. LV) sono custoditi otto autografi recanti la stesura completa di altrettanti sonetti: I-III, VI, VIII, IX, XI, XII.<sup>3)</sup> I manoscritti sono raccolti in un inserto con le indicazioni dattiloscritte del contenuto, del titolo, della segnatura e della collocazione. All'interno i fogli sono disposti rispettando la sequenza della *editio princeps*. Anche in questo caso, il materiale cartaceo è di riciclo.

Nel fasc. 11 (cart. III) figurano otto fogli non autografi; si tratta di copie fedeli delle carte manoscritte conservate nel Fondo Resta, eseguite da un discepolo di Carducci, che in taluni casi recano qualche variante rispetto alle lezioni originarie.

Una copia autografa e completa dei dodici sonetti, con alcuni emendamenti, è custodita nel Carteggio Betteloni (C.B., busta 1335) della Biblioteca Civica di Verona (B.C.V.). Si tratta di cinque fogli in cui i «settembrini» (ad eccezione dei primi quattro) sono preceduti dai rispettivi numeri di ordine indicati in alto al centro. Il primo foglio, intestato «Ministero dell'Istruzione», è doppio (*j*) e attesta i sonetti I-IV, uno per ogni facciata; ne segue un secondo (*k*), con l'intestazione «La Domenica Letteraria / Direzione», recante nelle prime tre facciate i testi V-VII. I componimenti VIII e IX sono vergati rispettivamente nel *recto* e nel *verso* di una carta singola (*w*), così come i due successivi (*x*), mentre il sonetto XII è trascritto nel *recto* del quinto foglio (*y*).<sup>4)</sup>

Il catalogo dei testimoni comprende anche tre lettere di Carducci ad Angelo Sommaruga, a Severino Ferrari e a Giuseppe Chiarini, che riportano il testo di alcuni sonetti. La missiva all'editore (23 marzo 1883) contiene il sonetto VIII; la riproduzione e la trascrizione dell'autografo, in un articolo di *Convivium* di luglio-agosto 1958, si debbono a Marcello Spaziani, che nello stesso anno aveva ritrovato nell'archivio dei conti Campello a Spoleto la missiva, in seguito accolta nel vol. XXII dell'*Edizione Nazionale delle Lettere* (pp. 183-184).<sup>5)</sup> Anche Ferrari aveva letto lo stesso sonetto in una missiva inviatagli da Carducci il 5 aprile 1883, ora custodita in B.C.C. nell'albo 97, comprendente scritti epistolari e vari.<sup>6)</sup> Per la missiva a Chiarini (14 aprile 1883), in cui l'autore aveva riportato i componimenti I-IV, VI, IX, XI, XII, si deve ricorrere, in assenza del manoscritto (di proprietà privata), al testo che appare nel vol. XIV delle *Lettere* (pp. 137-141).

<sup>3)</sup> TORQUATO BARBIERI, *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci. Nuova appendice*, Bologna, Azzoguidi, 1963, pp. 280-281 (estratto da *L'Archiginnasio*, LV-LVI, 1960-61, pp. 237-334).

<sup>4)</sup> ALBERTO BRAMBILLA, *Notizie su autografi poetici carducciani (a Pistoia e a Verona)*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, a. CVIII (1991), p. 290.

<sup>5)</sup> M. SPAZIANI, *Una lettera inedita del Carducci a proposito del "Ca ira"* cit., pp. 454-456.

<sup>6)</sup> *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. LXII (*Biblioteca carducciana*), a cura di ALBANO SORBELLI, Firenze, Olschki, 1936, p. 136.

Vanno inoltre registrate una prova di stampa del sonetto III non datata e con correzioni autografe, contenuta nella cartella 2.16 del Carteggio Casati (C.C.) della Biblioteca Ambrosiana (B.A.), sesta secondo l'ordine in cui i documenti carducciani sono ivi raccolti;<sup>7)</sup> quella senza data del componimento V, con emendamenti di Carducci, riprodotta nel volume di memorie di Angelo Sommaruga;<sup>8)</sup> infine, il *Pungolo della Domenica* del 13 maggio 1883 con la riproduzione del primo e dell'ultimo sonetto (B.C.C., VIII, 4).<sup>9)</sup>

### 1.1 Le edizioni a stampa

*Ca ira. Settembre MDCCXCII*, Roma, Sommaruga, 1883.

RN1 = *Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1887, pp. 238-252.

RN2 = *Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1889 (seconda ed. rivista dall'autore), pp. 238-252.

O = *Opere*, vol. IX, *Giambi ed epodi e Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1894 (rist. 1921), pp. 363-376.

P = *Poesie MDCCCL-MCM*, Bologna, Zanichelli, 1901, pp. 723-736.

L = *Lettere*, XIV, pp. 137-141.

### 2. Sigle e abbreviazioni

B.A. = Biblioteca Ambrosiana

B.C.C. = Bologna Casa Carducci

B.C.V. = Biblioteca Civica di Verona

C.B. = Carteggio Betteloni (in B.C.V.)

C.C. = Carteggio Casati (in B.A.)

F.R. = Fondo Resta (in B.C.C.)

PdD = *Pungolo della Domenica*

cart. = cartone

f = foglio

fasc. = fascicolo / inserto

r = *recto* (nel caso delle carte doppie *j* e *k* conservate in C.B., la disposizione

<sup>7)</sup> ALBERTO BRAMBILLA, *Reliquie carducciane nella Biblioteca Ambrosiana*, in *Aevum*, a. LVIII (settembre-dicembre 1984), p. 520.

<sup>8)</sup> A. SOMMARUGA, *Cronaca Bizantina (1881-1885)* cit., tavola f. t. fra le pp. 96 e 97.

<sup>9)</sup> *Due Sonetti*, in *Pungolo della Domenica*, 13 maggio 1883.

dei sonetti è ulteriormente specificata dalle sigle «1r» o «2r»).

*v* = verso (vale l'indicazione sopra riportata, ma le sigle sono «1*v*» e «2*v*»).

v., vv. = verso, versi

vol., voll. = volume, volumi

### 3. Segni convenzionali

1. in corsivo sono riportati i vocaboli o i versi cancellati dal poeta.

2. il simbolo \* \* include le varianti redazionali.

3. il segno (?) è posto di seguito a parole di lettura incerta.

4. con il simbolo |...| si segnala un vocabolo indecifrabile.

5. le parentesi (<>) contengono le possibili integrazioni di vocaboli incompleti: ad es. «ribell<e>», III, v. 13, in f A1 [*v*].

6. il segno \ separa le varianti registrate nella stessa carta manoscritta.

La lettera maiuscola R, posta a sinistra del verso, segnala che esso è stato rifiutato nella lezione definitiva; mentre la lettera minuscola «a», seguita da una freccia (→) e da un numero in tondo, collocata a sinistra di un verso, indica che nell'edizione definitiva quel verso occupa una posizione differente, specificata appunto dal numero.

I criteri qui esposti seguono sostanzialmente quelli adottati da Gianni A. Papini per le *Odi barbare* (Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1988) e da Barbara Giuliattini per *Levia Gravia* (Modena, Mucchi, 2006).

I.

Lieto su i colli di Borgogna splende  
E in val di Marna a le vendemmie il sole:  
Il riposato suol piccardo attende  
4 L'aratro che l'inviti a nuova prole.

Ma il falchetto su l'uve iroso scende  
Come una scure, e par che sangue cóle:  
Nel rosso vespro l'arator protende  
8 L'occhio vago a le terre incolte e sole,

Ed il pungolo vibra in su i muggianti  
Quasi che l'asta palleggiasse, e afferra  
11 La stiva urlando: Avanti, Francia, avanti!

Stride l'aratro in solchi aspri: la terra  
Fuma: l'aria oscurata è di montanti  
14 Fantasimi che cercano la guerra.<sup>10)</sup>

Testimoni:

A = foglio numerato a matita rossa in alto a destra; nel *recto* reca le prime prove del sonetto, datate 11 marzo 1883 (B.C.C., 03 - 011 - 01).

A1 = *verso* di A (margine superiore e centro), con correzioni relative alla prima terzina e stesura dei tre versi finali; la data è l'11 marzo 1883.

A2 = *verso* di A (margine inferiore), in cui Carducci ha ulteriormente rivisto la prima terzina riportando la data del 13 marzo.

B = foglio numerato a matita rossa in alto a destra. Il *recto* attesta la stesura integrale del sonetto (datato 11-13 marzo 1883), mentre il *verso* reca la sequenza finale di una copia manoscritta di una missiva di Pietro Metastasio ad Anton Francesco Gori (24 giugno 1741);<sup>11)</sup> Carducci stava lavorando alla raccolta delle lettere del poeta cesareo, pubblicata nell'estate 1883 (B.C.C., 03 - 011 - 02).

C = foglio numerato a matita rossa in alto a destra (accanto è un altro riferimento numerico a matita blu, espunto); si tratta di una scheda autografa del ca-

<sup>10)</sup> *Ca ira* cit., p. 11.

<sup>11)</sup> PIETRO METASTASIO, *Tutte le opere*, a cura di BRUNO BRUNELLI, Milano, Mondadori, 1952, vol. III, pp. 202-203.

talogo che Carducci voleva compilare per la propria biblioteca (il *verso* reca l'indicazione bibliografica di un poema di Jacques Delille, *L'Imagination*). Nel *recto* presenta uno strappo in alto a sinistra (quindi in alto a destra nel *verso*) e riporta una versione autografa del componimento, seguita dall'appunto «Livorno 17 marzo 1883» (B.C.C., 03 - 011 - 03).

D = nel *recto*, la stesura autografa del sonetto, datata 11 marzo-8 aprile 1883 (B.C.C., F.R., LXXXVI, 1, LV, f 1).

E = al *recto*, un apografo di D con minime variazioni (B.C.C., 03 - 011 - 31).

F = foglio doppio (*y*) che presenta nel *recto* (1r) la stesura autografa del componimento, non datata e non numerata (B.C.V., C.B., busta 1335).

G = bozza di stampa recante correzioni autografe, numerata e non datata (B.C.C., 03 - 011 - 39).<sup>12)</sup>

L (pp. 137-138) RN1 (p. 239) RN2 (p. 239) O (p. 363) P (p. 723).

PdD = ritaglio del *Pungolo della Domenica* (13 maggio 1883) con riproduzione del sonetto (B.C.C., VIII, 4).

1. Lieto] Fausto A.  
su i] su' A.

2. a le vendemmie] a la vendemmia A a' bei vigneti \*alle vendemmie\* B.  
sole:] sole. A.

3. Il [...] attende] Ed il [...] piano (?) attende A.

4. L'aratro [...] prole.] Dall'aratro il vigore di nuova prole \ L'aratro ed il vigor di nuova prole. A Da l'aratro il vigor di nuova prole. B *Che l'aratro* \*|...| da l'aratro\* \*L'aratro che\* \*Da l'aratro |...|\* lo instighi a nuova prole. C Inviti da l'aratro a nuova prole. D E Inviti da l'aratro \*Da l'aratro gl'inviti\* \*L'aratro che l'inviti\* a nuova prole. L.<sup>13)</sup>

5. Ma il falchetto] *Il falchetto* \ Ma il falchetto A.  
su l'uve] *come scure* \ ne' fal tralci A ne' tralci B ne' tralci \*su l'uve\* C.  
iroso] irato \*iroso\* A.

<sup>12)</sup> Ogni prova di stampa (conservata nel cart. III, fasc. 11) è numerata rispettando sia l'ordine progressivo interno alla bozza (anche se parte da 2), sia quello generale in relazione agli altri testimoni raccolti nell'inserto.

<sup>13)</sup> La lettera a Giuseppe Chiarini propone due varianti, «Da l'aratro gl'inviti» e «L'aratro che l'inviti», annotate in fondo al sonetto (*Lettere*, XIV, p. 138).

6. Come] \*Come\* \*Quasi\* L.

una scure,] una scure C D E L RN1 RN2.

e par che sangue] *E il mosto par che come sangue \ e par sangue par che A.*  
côle:] *côle \ cole A cole. B cole: D E.*

7. Nel rosso vespro] *Da l'uve rosse \*Da la vendemmia\* \*Da l'uve allegre.\* A*  
*Da la vendemmia. B Ne 'l rosso vespro RN1 RN2.*

l'arator] L'arator A B.

8. sole,] sol<e> A sole. B.

9-10. Ed il pungolo [...] palleggiasse,] E il pungol come un<'>asta |...| |...| /  
Bovi *distende \*Bovi prote<nde> (?)* \*vibra nell'aria, A E vibra come un'asta in  
su gli alti (?) ansanti / Bovi il pungolo all'aria, A1 *Ed il pungolo* allunga in su gli  
ansanti \ *E un gettito (?) d'asta in su gli ansanti / Bovi* E allunga come un'asta in  
su gli ansanti / Bovi il pungolo - A te, Prussia! - A2 E allunga \*E palleggia\* co-  
me un'asta in su gli ansanti / Bovi il pungolo - A te, Prussia! - B Ed il pungolo  
vibra in su gli ansanti \*muggianti\* / Buoi come *se fosse un'asta, \*come se l'asta*  
*palleggiasse\* C Come se l'asta palleggiasse, (v. 10) D E L.*

10. e afferra] e irato affer<ra> A e irato afferra A1 Ed afferra A2 B.

11. La stiva urlando:] La stiva, e grida - A La stiva urlando, A1 La stiva, ur-  
lando - A2 B D E La stiva urlando - C F.

Francia, avanti!] Francia, avanti A Francia, avanti. A1 A2 Francia, avanti!  
- B F Francia; avanti! - C.

12. Stride [...] terra] *Vo Stride l'aratro, urla (?)*: *Da la terra \ Stride l'aratro ra-*  
*pido: la terra \ Stride l'aratro in solchi aspri, la terra A1.*

13. Fuma:] *Fuma, (A1) \ Fuma, A1 B.*

l'aria oscurata] *e s'oscura \ l'aria oscurata A1 e l'aria oscurata B.*

montanti] vaganti A1 B *vaganti \*montanti\* C vag<anti> montanti D mon-*  
*tanti \*va<ganti>\* E.*

14. cercano] gridano \*chiamano\* \*cercano\* A1.

la guerra.] guerra guerra A1 la guerra E.

f A [r]

Fausto su' colli di Borgogna splende

1-2

E in val di Marna a la vendemmia il sole.

a→5

*Il falchetto come scure scende*





	Stride l'aratro in solchi aspri: la terra montanti Fuma: l'aria oscurata è di <i>vaganti</i> Fantasimi che cercano la guerra. <sup>14)</sup> Livorno 17 marzo 1883	12-14
f D [r]	Lieto su i colli di Borgogna splende E in val di Marna a le vendemmie il sole: Il riposato suol piccardo attende Inviti da l'aratro a nuova prole.	1-4
	Ma il falchetto su l'uve iroso scende Come una scure e par che sangue cole: Nel rosso vespro l'arator protende L'occhio vago a le terre incolte e sole,	5-8
	Ed il pungolo vibra in su i muggianti Come se l'asta palleggiasse, e afferra La stiva, urlando - Avanti, Francia, avanti!	9-11
	Stride l'aratro in solchi aspri: la terra Fuma: l'aria oscurata è di <i>vag&lt;anti&gt;</i> montanti Fantasimi che cercano la guerra. 11 marzo-8 aprile 1883	12-14
f F [j 1r]	Lieto su i colli di Borgogna splende E in val di Marna a le vendemmie il sole: Il riposato suol piccardo attende L'aratro che l'inviti a nuova prole.	1-4
	Ma il falchetto su l'uve iroso scende Come una scure, e par che sangue cóle: Nel rosso vespro l'arator protende L'occhio vago a le terre incolte e sole,	5-8
	Ed il pungolo vibra in su i muggianti Quasi che l'asta palleggiasse, e afferra La stiva urlando - Avanti, Francia, avanti! -	9-11

<sup>14)</sup> Sotto il verso, al contrario, si legge l'intestazione espunta di una lettera: «*Bologna 6 genn 1867 lu. (?) 1.*».

Stride l'aratro in solchi aspri: la terra  
Fuma: l'aria oscurata è di montanti  
Fantasimi che cercano la guerra.

12-14

## II.

Son de la terra faticosa i figli  
Che armati salgon le ideali cime,  
Gli azzurri cavalier bianchi e vermigli  
4 Che dal suolo plebeo la Patria esprime.

E tu Kleber da gli arruffati cigli,  
Leon ruggente ne le linee prime;  
E tu via sfolgorante in fra i perigli  
8 Lampo di giovinezza, Hoche sublime.

Desaix che elegge a sé il dovere e dona  
Altrui la gloria, e l'onda procellosa  
11 Di Murat che s'abbatte a una corona;

E Marceau che a la morte radiosa  
Puro i suoi ventisette anni abbandona  
14 Come a le braccia d'arridente sposa.<sup>15)</sup>

### Testimoni:

A = foglio a quadretti numerato a matita rossa in alto a destra. Nel *recto* il poeta ha elaborato le quartine e la prima terzina, riportando la data del 15 marzo (B.C.C., 03 - 011 - 04).

A1 = *recto* di A (margine inferiore) recante l'ultima terzina e l'indicazione «In vapore 16 marzo».

A2 = *verso* di A attestante la versione integrale del sonetto, seguita dall'annotazione «In vapore 16 marzo 1883 / Livorno 17 mar.». Le indicazioni numeriche a matita blu (in alto a destra e in basso a sinistra) sono espunte.

B = nel *recto*, la stesura autografa del componimento, datata 15-17 marzo 1883 (B.C.C., F.R., LXXXVI, 1, LV, f 2).

C = foglio numerato recante nel *recto* un apografo di B con alcune varianti (B.C.C., 03 - 011 - 32).

D = foglio doppio (*y*) che nel *verso* (*1v*) presenta il componimento autografo non datato e non numerato (B.C.V., C.B., busta 1335).

<sup>15)</sup> *Ça ira* cit., p. 15.

E = bozza di stampa con correzioni autografe, numerata e non datata (B.C.C., 03 - 011 - 40).

L (p. 138) RN1 (p. 240) RN2 (p. 240) O (p. 364) P (p. 724).

1. de la terra faticosa] del dragone popolare A della Terra e del lavoro \*faticosa\* A2 Terra B C T\*t\*erra D.<sup>16)</sup>

2. armati] tutti armati \*in |...|\* A.

salgon le ideali cime,] salgono le cime / Dell'ideale; (vv. 2-3) A de *l'idea* salgon le cime, \*ideali\* A2.

3. Gli azzurri [...] vermigli] i cavalier vermigli A Gli azzurri cavalier bianchi vermigli C.

4. dal] da 'l RN1 RN2.

suolo] grembo A.

Patria] Terra A.

esprime.] esprime, RN2.

5. E tu Kleber] E tu, Kleber, L O P.

da gli arruffati cigli,] da gli arruffati cigli A B C da le arruffate ciglia, D.

6. ne le] nelle A A2.

prime;] prime, A L.

7. via sfolgorante] sereno A.

in fra i perigli] fra turbini e perigli, A in fra i perigli, L in tra i perigli RN1 in tra i perigli, RN2 O P.

8. di giovinezza,] d<i> gioventude, A.

9. che elegge] ch'elegge D.

a sé] a se A C.

il dovere] *la gloria* \*il dovere\* B C.

10. la gloria,] la gloria C.

e l'onda procellosa] e la procella allegra \*e di Mura<t>\* A.

<sup>16)</sup> La «t» minuscola è sovrascritta alla «T» maiuscola.

11. corona;] corona. A A2 L.

12. Marceau] Desaix D.<sup>17)</sup>  
radiosa]<sup>18)</sup> radiosa L.

14. a le] alle A1.  
sposa.] sposa A2 B C.

f A [r]	Son del dragone popolare i figli in  ...  Che tutti armati salgono le cime Dell'ideale; i cavalier vermigli Che dal grembo plebeo la Terra esprime.	1-4
	E tu Kleber da gli arruffati cigli Leon ruggente nelle linee prime, E tu sereno fra turbini e perigli, Lampo d<i> gioventude, Hoche sublime.	5-8
	Desaix che elegge a se il dovere e dona <i>e di Mura&lt;t&gt;</i> Altrui la gloria, e la procella allegra Di Murat che s'abbatte a una corona. 15 marzo	9-11
f A1 [r]	E Marceau che a la morte radiosa Puro i suoi ventisette anni abbandona Come alle braccia d'aridente sposa. In vapore 16 marzo	12-14
f A2 [v]	faticosa Son della Terra e del lavoro i, figli ideali Che armati de <i>l'idea</i> salgon le cime, Gli azzurri cavalier bianchi e vermigli Che dal suolo plebeo la Patria esprime.	1-4

<sup>17)</sup> Variante dovuta a una svista di Carducci.

<sup>18)</sup> Nell'incompleta edizione Sommaruga, custodita nel fasc. 11, «radiosa» non ha la dieresi.

- E tu Kleber da gli arruffati cigli, 5-8  
 Leon ruggente nelle linee prime;  
 E tu via sfolgorante in fra i perigli  
 Lampo di giovinezza, Hoche sublime.
- Desaix che elegge a sé il dovere e dona 9-11  
 Altrui la gloria, e l'onda procellosa  
 Di Murat che s'abbatte a una corona.
- E Marceau che a la morte radiosa 12-14  
 Puro i suoi ventisette anni abbandona  
 Come a le braccia d'arridente sposa  
 In vapore 16 marzo 1883 / Livorno 17 mar.
- f B [r] Son de la Terra faticosa i figli 1-4  
 Che armati salgon le ideali cime,  
 Gli azzurri cavalier bianchi e vermigli  
 Che dal suolo plebeo la Patria esprime.
- E tu Kleber da gli arruffati cigli 5-8  
 Leon ruggente ne le linee prime;  
 E tu via sfolgorante in fra i perigli  
 Lampo di giovinezza, Hoche sublime.  
 il dovere
- Desaix che elegge a sé *la gloria* e dona 9-11  
 Altrui la gloria, e l'onda procellosa  
 Di Murat che s'abbatte a una corona;
- E Marceau che a la morte radiosa 12-14  
 Puro i suoi ventisette anni abbandona  
 Come a le braccia d'arridente sposa  
 15-17 marzo 1883
- f D [j 1v] Son de la T\*t\*erra faticosa i figli 1-4  
 Che armati salgon le ideali cime,  
 Gli azzurri cavalier bianchi e vermigli  
 Che dal suolo plebeo la Patria esprime.
- E tu Kleber da le arruffate ciglia, 5-8  
 Leon ruggente ne le linee prime;  
 E tu via sfolgorante in fra i perigli  
 Lampo di giovinezza, Hoche sublime.

Desaix ch'èlegge a sé il dovere e dona 9-11  
Altrui la gloria, e l'onda procellosa  
Di Murat che s'abbatte a una corona;

E Desaix che a la morte radiosa 12-14  
Puro i suoi ventisette anni abbandona  
Come a le braccia d'aridente sposa.

### III.

Da le ree Tuglierí di Caterina  
Ove Luigi inginocchiossi a i preti,  
E a' cavalier bretanni la regina  
4 Partía sorrisi e lacrime e segreti,

Tra l'afosa caligin vespertina  
Sorge con atti né tristi né lieti  
Una forma, ed il fuso attorce e china,  
8 E con la rócca attinge alta i pianeti.

E fila e fila e fila. Tutte sere  
Al lume de la luna e de le stelle  
11 La vecchia fila, e non si stanca mai.

Brunswick appressa, e in fronte a le sue schiere  
La forca; e ad impiccar questa ribelle  
14 Genía di Francia ci vuol corda assai.<sup>19)</sup>

#### Testimoni:

A = foglio numerato a matita rossa in alto al centro (la stessa indicazione numerica, in alto a destra, è espunta); nel margine destro (quindi in quello sinistro del *verso*) presenta uno strappo. Nel *recto*, la prima versione autografa del sonetto, datata 13 marzo (B.C.C., 03 - 011 - 05).

A1 = *verso* di A con data 8 aprile 1883.

B = nel *recto*, il componimento autografo datato 13 marzo-8 aprile (B.C.C., F.R., LXXXVI, 1, LV, f 3).

C = foglio non numerato; nel *recto*, un apografo di B con qualche variante (B.C.C., 03 - 011 - 33).

D = bozza di stampa non datata recante l'annotazione non autografa «Corretta dal Carducci» (B.A., C.C., cartella 2.16, 6).

E = foglio doppio (*γ*) utilizzato nel *recto* (2r) per la stesura autografa del sonetto, non datata e non numerata (B.C.V., C.B., busta 1335).

F = bozza di stampa con correzioni autografe, numerata e non datata (B.C.C., 03 - 011 - 41).

<sup>19)</sup> *Ça ira* cit., p. 19.

L (pp. 138-139) RN1 (p. 241) RN2 (p. 241) O (p. 365) P (p. 725).

1. Da le] Dalle A.

Tuglieri] Tuglierie A Tuglierie A1 Tuglieri \*i\* D.

2. Ove] Dove A.

inginocchiosi] s'inginocchia A A1 B C L<sup>20)</sup> s'inginocchia \*inginocchiosi\* D.

a i] a' A A1 a' \*i\* B ai C.

preti,] preti A A1 B C.

3. bretanni] normanni A A1 B C.

4. Partia sorrisi e lacrime] Comparte risi e \*Risi divide e\* lacrime A Risi divide \*comparte\* e lacrime A1 Risi comparte e lacrime B C *Risi comparte* \*Compartia\* \*Partia sorrisi\* D Risi comparte, lacrime L<sup>21)</sup> Partia sorrisi lacrime O P.

segreti,] segreti A A1 B C.

5. Tra l'afosa [...] vespertina] ne la notte ampia *azzurr* \*azzurrina\* A Ne E Fra L.

6. Sorge] Qual sorge (v. 5) A Sorge, E.

con [...] lieti] da gli atti né tristi né lieti. A con atti nè \*é\* tristi nè \*é\* lieti D con atti né tristi né lieti, E.

7. Una forma,] Donna \*Form<a>\* (v. 6) A Una forma, \*donn<a>\* A1.

ed il fuso] Che ver la terra un \*il\* fuso A<sup>22)</sup> ed un \*il\* fuso A1 che il fuso E. china,] china A1 B C E.

8. E con la rócca attinge alta] E attinge con la rocca alta A rocca A1 ro\*ó\*cca D.

pianeti.] pianet<i>. A1 pianeti, B C.

<sup>20)</sup> Nella lettera Carducci domanda a Chiarini se è preferibile sostituire «s'inginocchia» con «inginocchiosi», invitandolo ad avanzare ulteriori proposte (*Lettere*, XIV, p. 139).

<sup>21)</sup> Nella missiva il poeta indica «compartia risi» in alternativa a «Risi comparte»; ma, anche in questo caso, chiede consiglio a Chiarini (*ibidem*). Mazzoni e Picciola, che hanno registrato le varianti della lettera autografa a Chiarini (ora di proprietà privata; dunque si fa riferimento alla versione riprodotta in *Lettere*), rilevano invece al v. 4 «Risi comparte e lacrime» (*Antologia carducciana. Poesie e prose* cit., p. 141).

<sup>22)</sup> «il» è sovrascritto all'articolo indeterminativo.



	Brunswick in fronte a suoi quarantamila Leva la forca, o Francia, e in fretta in fretta bel	12-13
	Vuol farti al collo un fioreal tessuto.	14
	Vien per <i>condu</i> <ti> girarti [...]   ordirti al collo un bel tessuto.	14
a→13	Vien per al collo ordirtene un tessuto. Reca, o Francia; la forca 13 marzo	14
f A1 [v]	Da le ree Tuglierie di Caterina Ove Luigi s'inginocchia a' preti E a' cavalier normanni la regina comparte Risi divide e lacrime e segreti	1-4
	Tra l'afosa caligin vespertina Sorge con atti né tristi né lieti donna<a> il Una forma, ed un fuso attorce e china E con la rocca attinge alta i pianet<i>.	5-8
	E fila e fila e fila. <i>E</i> Tutte sere Al lume de la luna e delle stelle Fila la donna e non <i>st&lt;anca&gt;</i> (?) si stanca mai porta	9-11
	Brunswick <i>viene ed</i> in fronte a le sue schiere <i>Porta</i> La forca; e ad impiccar questa ribell<e> Genía di Francia ci vuol corda ass<ai> 8 aprile 1883	12-14
f B [r]	Da le ree Tuglierí di Caterina Ove Luigi s'inginocchia a' *i* preti E a' cavalier normanni la regina Risi comparte e lacrime e segreti	1-4
	Tra l'afosa caligin vespertina Sorge con atti né tristi né lieti Una forma, ed il fuso attorce e china E con la rócca attinge alta i pianeti,	5-8



IV.

L'un dopo l'altro i méssi di sventura  
Piovon come dal ciel. Longwy cadea.  
E i fuggitivi da la resa oscura  
4 S'affollan polverosi a l'Assemblea.

- Eravamo dispersi in su le mura:  
A pena ogni due pezzi un uom s'avea:  
Lavergne disparí ne la paura:  
8 L'armi fallían. Che piú far si potea? -

Morir - risponde l'Assemblea seduta.  
Goccian per que' riarsi volti strane  
11 Lacrime: e parton con la fronte bassa.

Grande in ciel l'ora del periglio passa,  
Batte con l'ala a stormo le campane:  
14 O popolo di Francia, aiuta, aiuta!<sup>23)</sup>

Testimoni:

A = foglio numerato a matita rossa in alto a destra; in basso a destra (di conseguenza a sinistra nel *verso*) e nel margine sinistro (quindi a destra nel *verso*) è strappato. Nel *recto* presenta la prima stesura autografa del sonetto, datata 10 aprile 1883 (B.C.C., 03 - 011 - 06).

A1 = *verso* di A privo di datazione.

B = foglio doppio (*y*); nel *verso* (2*v*), il componimento autografo non datato e non numerato (B.C.V., C.B., busta 1335).

C = bozza di stampa con emendamenti autografi, numerata e non datata (B.C.C., 03 - 011 - 42).

L (p. 139) RN1 (p. 242) RN2 (p. 242) O (p. 366) P (p. 726).

1. L'un [...] sventura] *Come un dí a |...|*, i messi di sventura (A) \ *Lampeggian*

<sup>23)</sup> *Ça ira* cit., p. 23.

\*spesseggian\* tetri messi di sventura (A) \ Spesseggian tetri i i messi di sventura (A)  
\ L'un dopo l'altro i messi di sventura A A1 B L O P.

2. Piovon] Calan \*Piovon\* A.  
dal] da<'>] A1 da 'l B RN1 RN2.  
ciel.] ciel: A1.  
cadea.] cadea A.

4. Assemblea.] Assemblea A A1 assemblea. L.

6. A pena [...] s'avea:] Per due cannoni a pena un uom s'avea \*A pena ogni  
due pezzi a *pena* (?) \* A.

7. Lavergne] Lavergne *il vil* A.  
dispari] disparía A.  
ne la] nella A.  
paura:] paura. A L.

8. fallían.] fallian. A L.  
Che piú far si potea? - ] Che far piú si potea? - A<sup>24)</sup> potea? L P.

9. Morir - ] - Morir - A A1 B L O P.  
Assemblea] assemblea A A1 L.  
seduta.] seduta A.

10. Goccian] Tacciono, \*Pioveno 1\* A Rigan \*Goccian\* A1.  
per que' rïarsi volti] e su' rïarsi visi A per quei rïarsi volti A1 B per que'  
rïarsi volti O P.  
strane] strani\*e\* B.<sup>25)</sup>

11. Lacrime: [...] bassa.] Lacrime, rigan (?) da la \*ed escon con la b\* fronte  
bassa. A Lagrime; e parton con la fronte bassa. A1.

12. Grande [...] passa,] La grande ora pe 'l ciel nemboso passa A:  
del] de 'l RN1 RN2.

<sup>24)</sup> Carducci ha poi invertito l'ordine di «far» e «piú». Presumibilmente il ripensamento è avvenuto nel corso della prima stesura del sonetto, dato che il poeta ha riportato sui due termini i numeri indicanti la nuova disposizione.

<sup>25)</sup> La «e» è sovrascritta alla «i».

13. Batte con l'ala] E commovendo A Batte de \*con\* l'ala A1.  
 a stormo] *s<tormo>* (?) a stormo A1.  
 le campane:]<sup>26)</sup> le campane A le campane. RN1 RN2 O P.

14. O popolo [...] aiuta!] Grida alla Francia: Aiuta, aiuta, aiuta. A A \*Ça  
 ira\* popolo di Francia, aiuta, aiuta. A1.

f A [r]	<i>Come un dí a  ... , i messi di sventura speseggian</i>	1
	<i>Lampeggian tetri messi di sventura</i>	1
	<i>Speseggian tetri i i messi di sventura</i>	1
	L'un dopo l'altro i messi di sventura	1-4
	Piovon	
	Calan come dal ciel. Longwy cadea	
	E i fuggitivi da la resa oscura	
	S'affollan polverosi a l'Assemblea	
	- Eravamo dispersi in su le mura:	5-8
	A pena ogni due pezzi a <i>pena</i> (?)	
	Per due cannoni a pena un uom s'avea	
	Lavergne <i>il vil</i> disparía nella paura.	
	2 1	
	L'armi fallian. Che far piú si potea? -	
	- Morir - risponde l'assemblea seduta	9-11
	Piovon 1	
	Tacciono, e su' riarsi visi strane	
	ed escon con la b	
	Lacrime, rigan (?) da la fronte bassa.	
	La grande ora pe 'l ciel nemboso passa	12-14
	E commovendo a stormo le campane	
	Grida alla Francia: Aiuta, aiuta, aiuta.	
	10 aprile 1883	

<sup>26)</sup> «Notevole è che nella prima edizione il penultimo verso abbia in fine i due punti invece del punto fermo: il che mostrava meglio l'intenzione del C. di rendere nel verso ultimo il senso di quel rintoccare a stormo» (così commentano G. Mazzoni e G. Picciola in *Antologia carducciana. Poesie e prose* cit., p. 142).

f A1 [v]	L'un dopo l'altro i messi di sventura Piovon come da<'>l ciel: Longwy cadea. E i fuggitivi da la resa oscura S'affollan polverosi a l'Assemblea	1-4
	- Eravamo dispersi in su le mura: A pena ogni due pezzi un uom s'avea: Lavergne disparí ne la paura: L'armi fallían. Che piú far si potea? -	5-8
	- Morir - risponde l'assemblea seduta. Goccian Rigan per quei riarsi volti strane Lagrimè; e parton con la fronte bassa.	9-11
	Grande in ciel l'ora del periglio passa, con Batte de l'ala s<tormo> (?) a stormo le campane: Ça ira A popolo di Francia, aiuta, aiuta.	12-14
f B [j2v]	L'un dopo l'altro i messi di sventura Piovon come da 'l ciel. Longwy cadea. E i fuggitivi da la resa oscura S'affollan polverosi a l'Assemblea.	1-4
	- Eravamo dispersi in su le mura: A pena ogni due pezzi un uom s'avea: Lavergne disparí ne la paura: L'armi fallían. Che piú far si potea? -	5-8
	- Morir - risponde l'Assemblea seduta. Goccian per quei riarsi volti strani*e* Lacrime: e parton con la fronte bassa.	9-11
	Grande in ciel l'ora del periglio passa, Batte con l'ala a stormo le campane: O popolo di Francia, aiuta, aiuta!	12-14

V.

Udite, udite, o cittadini. Ieri  
 Verdun a l'inimico aprì le porte:  
 Le ignobili sue donne a i re stranieri  
 4 Dan fiori, fanno ad Artois la corte,

E propinando i vin bianchi e leggeri  
 Ballano con gli ulani e con le scorte:  
 Verdun, vile città di confettieri,  
 8 Dopo l'onta su te caschi la morte!

Ma Beaurepaire il vivere rifiuta  
 Oltre l'onore, e gitta ultima sfida  
 11 L'anima a i fati a l'avvenire e a noi.

La raccolgon dal ciel gli antichi eroi,  
 E la non nata ancor gente ci grida:  
 14 O popolo di Francia, aiuta, aiuta!<sup>27)</sup>

Testimoni:

A = foglio attestante nel *recto* (non numerato e con il lato sinistro rifilato in maniera irregolare) la prima redazione autografa del sonetto, datata 14 aprile 1883 (B.C.C., 03 - 011 - 07).

A1 = *verso* di A numerato a matita rossa in alto a destra e recante in basso a destra un'annotazione autografa di lettura incerta; la data è il 14 aprile 1883. In entrambe le stesure (in A e A1) i vv. 3, 4, 5, 6 sono invertiti rispetto alla disposizione della *princeps* (il v. 3 corrisponde al v. 5, il v. 4 al v. 6).

B = bozza di stampa non datata con correzioni autografe, riprodotta nel volume di memorie di Angelo Sommaruga.<sup>28)</sup>

C = foglio doppio (*k*) contenente nel *recto* (1r) la copia autografa del sonetto, non datata e contrassegnata dal numero d'ordine in alto al centro (B.C.V., C.B., busta 1335).

D = bozza di stampa numerata recante emendamenti autografi e l'indicazione «corretto in Roma / 27 e 30 aprile 1883» (B.C.C., 03 - 011 - 43).

<sup>27)</sup> *Ça ira* cit., p. 27.

<sup>28)</sup> A. SOMMARUGA, *Cronaca Bizantina (1881-1885)* cit., tavola f. t. fra le pp. 96 e 97.

RN1 (p. 243) RN2 (p. 243) O (p. 367) P (p. 727).

2. a l'inimico] all'inimico A *all'* a l'inimico A1.  
porte:] porte; A A1 porte. C.

3. Le ignobili sue donne] Bianco vestite donne (v. 5) A A1.  
a i re stranieri] agli stranieri (v. 5) A A1 *agli* stranieri \*a i re\* B.

4. Dan fiori,] Dal (?) fiori (v. 6) A Dan fiori A1 (v. 6) O P.  
fanno ad Artois la corte,] e al re di Prussia fan la corte. (v. 6) A A1 *e* fanno  
*al prussian* \*ad Artois\* la corte, B fanno ad *Co*\*A\*rtois la corte, D e fanno ad  
Artois la corte, O P.

6. Ballano [...] le scorte:] Gli Ulani ad Artois fanno le scorte (v. 4) A Gli  
Ulani ad Artois servon di scorte. (v. 4) A1 le scorte. C RN2 O P.

7. Verdun, [...] confettieri,] *Verdun, la vile città di confettieri*, \ Verdun, vi-  
le città di confettieri A.

8. Dopo l'onta] Dopo l'onta, A1.  
su te caschi] su te *un di* caschi B.  
la morte!] la morte A <l>a morte A1 la morte. C.

9. il vivere] di vivere A A1.

10. e gitta ultima sfida] e l'anima sdegnoso A A1 *e come una disfida* \*e gitta  
ultima sfida\* B.

11. L'anima [...] noi.] Gitta, alea di vittoria, inanzi a voi. A Gitta, alea di vit-  
toria, in faccia a noi. A1 *Getta l'anima grande in faccia a noi*. \*L'anima a i fati a  
l'avvenire e a noi\* B.

12. dal] da 'l RN1 RN2.  
gli antichi eroi,] gli antichi eroi A gli antichi eroi; A1.

13. E [...] grida:] Grida l'età ne l'avenir nascoso A E [...] l'età ne l'avveni-  
re ascoso A1 *E la non anche nata età* \*Ed il passato e l'avvenir\* \*E la non nata  
ancor gente\* ci grida: B ci grida O P.

14. O popolo] Ça ira, popol A Grida: Ça ira, popol A1 "O popolo O P.  
aiuta!] aiuta. A C aiuta". O aiuta." P:

f A [r]	R	l...l <i>Ecco altri messi, ed ecco altri corrieri</i>	
	a→7	<i>Verdun, la vile città di confettieri,</i>	
		Udite, udite, o cittadini. Ieri	1-4
	a→5	Verdun all'inimico aprí le porte;	
	a→6	E propinando i vin bianchi e leggeri	
		Gli Ulani ad Artois fanno le scorte	
	a→3	Bianco vestite donne agli stranieri	5-8
	a→4	Dal (?) fiori e al re di Prussia fan la corte.	
		Verdun, vile città di confettieri	
		Dopo l'onta su te caschi la morte	
		Ma Beaurepaire di vivere rifiuta	9-11
		Oltre l'onore, e l'anima sdegnoso	
		Gitta, alea di vittoria, inanzi a voi.	
		La raccolgon dal ciel gli antichi eroi	12-14
		Grida l'età ne l'avenir nascoso	
		Ça ira, popol di Francia, aiuta, aiuta.	
		14 aprile 1883	
f A1 [v]		Udite, udite, o cittadini. Ieri	1-4
	a→5	Verdun <i>all'</i> a l'inimico aprí le porte;	
	a→6	E propinando i vin bianchi e leggeri	
		Gli Ulani ad Artois servon di scorte.	
	a→3	Bianco vestite donne agli stranieri	5-8
	a→4	Dan fiori e al re di Prussia fan la corte.	
		Verdun, vile città di confettieri,	
		Dopo l'onta, su te caschi <l>a morte	
		Ma Beaurepaire di vivere rifiuta	9-11
		Oltre l'onore, e l'anima sdegnoso	
		Gitta, alea di vittoria, in faccia a noi.	
		La raccolgon dal ciel gli antichi eroi;	12-14
		E l...l l'età ne l'avvenire ascoso	
		Grida: Ça ira, popol di Francia, aiuta!	
		14 aprile 1883	
f C [k 1r]		Udite, udite, o cittadini. Ieri	1-4
		Verdun a l'inimico aprí le porte.	



## VI.

- Su l'ostel di città stendardo nero  
- Indietro! - dice al sole ed a l'amore:  
Romba il cannone, nel silenzio fiero,  
4 Di minuto in minuto ammonitore.
- Gruppo d'antiche statue severo  
Sotto i nunzi incalzantisi con l'ore  
Sembra il popolo: in tutti uno il pensiero  
8 - Perché viva la patria, oggi si muore. -
- In conspetto a Danton pallido enorme  
Furie di donne sfilano, cacciando  
11 Gli scalzi figli sol di rabbia armati.
- Marat vede ne l'aria oscura torme  
D'uomini con pugnali erti passando,  
14 E piove sangue donde son passati.<sup>29)</sup>

### Testimoni:

A = foglio numerato a matita rossa in alto a destra. L'abbozzo della prima quartina (*recto*, margine superiore) è seguito dall'indicazione «27 marzo \*febr<aio>\* - ore 2 po<meridiane>» (B.C.C., 03 - 011 - 08).

A1 = *recto* (margine inferiore) e *verso* (margine superiore) di A attestanti le correzioni dei primi due versi, espunti nelle successive fasi di elaborazione, e sostituiti da quelli che nel testimone A sono il quinto e il sesto. Il poeta ha riportato la stessa data di A, senza specificare il momento della giornata. Lungo il margine destro del *verso*, in senso verticale, si distingue (a inchiostro viola) la possibile intestazione di una missiva («Sig. Prof. [...] Giosuè Carducci»).

A2 = *verso* di A recante al centro ulteriori modifiche della prima quartina. La data è ancora il 27 febbraio.

A3 = *verso* di A (margine inferiore) in cui compaiono le prove iniziali dei vv. 5-6 (3-4 nella *princeps*); anche questo testimone risale al 27 febbraio.

B = foglio numerato recante nel margine superiore del *recto* le correzioni delle quartine. La data è il 27 febbraio (B.C.C., 03 - 011 - 09).

<sup>29)</sup> *Ça ira* cit., p. 31.

B1 = *recto* (margine inferiore) e *verso* (margine superiore) di B; al centro del *verso*, un fregio tipografico, mentre nel margine inferiore (a destra in senso verticale) si legge la seguente indicazione: «Padova 1882. Tip. Crescini.». B1 reca la prima stesura integrale del sonetto, con alcune differenze nella disposizione dei versi: «Su l'ostel di città stendardo nero» diventa il v. 1; il v. 4 corrisponde al v. 2 nell'edizione definitiva, mentre i vv. 5-6 sono rispettivamente i vv. 3-4 della stampa del 1883. L'autore ha indicato la data del 4 marzo.

C = foglio numerato a matita rossa in alto a destra; il sonetto, datato 27 febbraio-4 marzo, è scritto nel *recto* (B.C.C., 03 - 011 - 10).

D = foglio numerato, strappato in alto a sinistra (quindi a destra nel *verso*); si tratta di una scheda autografa del catalogo della biblioteca privata di Carducci (nel *verso*, infatti, i dati bibliografici di un poema di Delille, *Les Jardins*). Nel *recto* il componimento autografo è seguito dalla data «6 marzo 1883» (B.C.C., 03 - 011 - 11).

E = foglio numerato attestante nel *recto* la stesura autografa del sonetto (datata 4-6-11 marzo 1883) e nel *verso* appunti scolastici (B.C.C., 03 - 011 - 12).

F = nel *recto* (margine superiore), le quartine seguite dall'annotazione: «Corretti così i quadernari / in treno, tra Pescia e / Pistoia, 20 marzo ore 6.» (B.C.C., 03 - 011 - 13).

G = nel *recto*, il sonetto autografo datato 27 febbraio-20 marzo 1883 (B.C.C., F.R., LXXXVI, 1, LV, f 4).

H = apografo di G con qualche variante, vergato nel *recto* di un foglio numerato (B.C.C., 03 - 011 - 34).

I = foglio doppio (*k*) recante nel *verso* (1v) il sonetto autografo non datato e numerato in alto al centro (B.C.V., C.B., busta 1335).

M = bozza di stampa con emendamenti autografi, numerata e senza data (B.C.C., 03 - 011 - 44).

L (pp. 139-140) RN1 (p. 244) RN2 (p. 244) O (p. 368) P (p. 728).

1. Su l'ostel di città] in su la muta / Città (vv. 5-6) A Su l'ostel di cittade A1 A3 (v. 3) B (v. 4) Su l'ostel \**Sul drapp<o>*\* di cittade (v. 3) A2 Su l'ostel di città B1 Su l'ostel di città C.

stendardo nero] Un gran nero stendardo (v. 5) A è il drappo nero (v. 3) A1 è il drappo<e>, (v. 3) A2 è il drappo nero, (v. 3) A3 il drappo nero. (v. 4) B stendardo nero. D stendardo nero: E.

2. - Indietro! - [...] amore:] Città *nascon<de>* ricopre il sol |...| e tenue (v. 6) A E dice indietro al sole ed all'amore. (v. 4) A2 E dice indietro! al sole ed all'amore. (v. 4) A3 Ma dice in dietro - al sole ed all'amore (v. 3) B In dietro dice al sole ed all'amore. (v. 4) B1 *In dietro - dice - al sole ed all'amore:* \ In dietro - dice - al sole ed all'amore. C In dietro F Indietro G H - Indietro - dice al sole ed a l'amore. I a 'l sole RN1 RN2 amore; L.

3. Romba il cannone,] *Romba il cannon* [...] \ Romba il cannone: (v. 5) A3 *Romba il cannone*, (B) \ Romba il cannon<e>, (v. 5) B B1 Romba \*Urta\* il cannone, (v. 5) C Urta \*Romba\* il cannone, (v. 5) D.

nel silenzio fiero,] *ne l'ore* \ nel silenzio fiero (v. 5) A3 *ammonitor* severo \ rintrona, severo, (v. 5) B nel silenzio fiero, (v. 5) B1 C nel \*in quel\* silenzio fiero, (v. 5) D in quel silenzio fiero, F ne 'l silenzio fiero, RN1 RN2.

4. in minuto ammonitore.] in minuto ammonitore (v. 6) A3 in minuto, ammonitore. (v. 6) B D (v. 4) I in minuto, ammonitore; (v. 6) B1 in minuto, ammonitore: (v. 6) C E.

5. d'antiche] di antiche F G H.  
severo] severo, F G I.

6. l'ore] l'ore, F G I.

7. Sembra] Pare F G H L.  
in tutti uno il pensiero] Oggi tutta la vita ha \*è\* un sol pensiero - D Oggi in tutti e per tutto uno è il pensiero, E.

8. - Perché [...] si muore. -] E alle scorte: Francesi, oggi si muore B1 E alle scorte: Francesi, oggi si muore. C Oggi Non si vive né s'ama - oggi si muore. D Non si vive né s'ama, oggi si muore. E - Per che G H la patria I si muore. F si muore - G H I L.<sup>30)</sup>

9. In cospetto a] *Dinanzi al viso di* (B1) \ Sotto la vista di B1 C Van davanti a \*In cospetto a\* D In cospetto a L.

Danton pallido enorme] *Danton* enorme (B1) \ Danton enorme B1 C Danton pallido, enorme, D Danton, pallido, enorme, E RN2 P Danton, pallido, enorme. O.

10. Furie di donne] *donne scarmiglia<te>* (B1) \ Pallide scarmigliate donne urlanti B1 C Furie di *madri*, \*donne\* D File \*Furie\* di donne G.<sup>31)</sup>  
sfilano, cacciando] *Passano* \*Passan\* (B1) \ Cacciansi innanzi (v. 11) B1 C innanzi a sé \*sfilano\* cacciando D.

<sup>30)</sup> Nella lettera a Chiarini, Carducci propone in alternativa la lezione «Non si vive né s'ama, oggi si muore», pur ammettendo che si tratta di «pleonasma di pensiero» (*Lettere*, XIV, p. 140).

<sup>31)</sup> «Furie» è sovrascritto a «File».

11. Gli scalzi figli] i figli scalzi, B1 i figli scalzi C.

sol di] *di* sol di G H.

armati.] e armati. C armati H.

12. vede] vede \*spia\* (?) C.

ne l'aria] nell'aria B1 per l'aria C D E G H.

oscura torme]<sup>32)</sup> oscure for<me> B1 oscure forme C D E oscure f\*t\*orme  
G<sup>33)</sup> H oscure torme I RN1 RN2 O P oscura forme L.

13. pugnali erti passando,] pugnali nudo passan<ti> B1 pugnali nudo \*erti\*  
\*dritti\* passanti C pugnali in man \*erti\* passando, D.

14. E piove sangue] E lascian sangue B1 E lascian \*piove\* \*gron<da>\* san-  
gue C.

passati.] passati B1 C E G H.

f A [r]	R	Fresco è il settembre, e un limpid<o> fulgore	1-6
		<i>Il sole le rinnovate</i>	
	R	Le rinnovate file (?) il sol saluta,	
	R	Ma le campane  ...	
		...	
		<i>chiaman a tutt&lt;'&gt;ore</i>	
	R	Con rintocco funebre. aiuta aiuta	
a→1		Un gran nero stendardo in su la muta	
a→2		Città <i>nascon&lt;de&gt;</i> ricopre il sol  ...  e tenue	
		27 marzo *febbr<aio>* - ore 2 po<meridiane>	

f A1 [r]	R	Fresco è settembre e <i>il</i> limpido il fulgore	1-2
	R	Del sol che gl'innovati arbor saluta	
	R	Fresco è settembre, e limpido il fulgor<e>	1-2
	R	Del sol discende per le strade sole	
	R	Fresco è settembre, e limpido il fulgor<e>	1-2
	R	Del sol cerca ogni fibra (?), ogni sentiero:	

<sup>32)</sup> Sulla vicenda redazionale di questa variante si veda la missiva a Sommaruga, 7 maggio 1883 (*Lettere*, XIV, p. 145). «[...] *oscur* ci par piuttosto un errore di stampa che una correzione»; così commentano Mazzoni e Picciola ristabilendo nel testo la lezione «oscura torme» della lettera autografa a Chiarini (ma in *Lettere* è «oscura forme»; *ivi*, p. 140) e della prima edizione di *Ca ira* (*Antologia carducciana. Poesie e prose* cit., p. 146).

<sup>33)</sup> La «t» è sovrascritta alla «f».

	a→1	Su l'ostel di cittade è il drappo nero	3-5
		27 m	
		all' l'aer	
[v]	R	Vertiginoso <i>per aere</i> si sfrena (?)	
	R	Il rintocco funebre, ed <i>il clangore</i>	
		il fragore (?)	
		27 marzo febb<raio>	
f A2 [v]	R	Fresco è settembre, e il limpido fulgor<e>	1-4
	R	Del sol rallegra a festa ogni sentiero	
		<i>Sul drapp&lt;o&gt;</i>	
	a→1	Su l'ostel di cittade è il drappon<e>,	
	a→2	E dice indietro al sole ed all'amore.	
		27 mar<zo> febb<raio>	
		il	
f A3 [v]	R	Fresco è settembre, e limpido fulgore	1-4
	R	Del sol rallegra a festa ogni sentiero.	
	a→1	Su l'ostel di cittade è il drappo nero,	
	a→2	E dice indietro! al sole ed all'amore.	
	a→3	<i>Romba il cannon [...] ne l'ore</i>	5
		<i>Cres (?) vertig&lt;inoso&gt;</i>	
	a→4	Di minuto in minuto ammonitore	6
	a→3	Romba il cannone: nel silenzio fiero	5
	R	<i>Il</i> Il rintocco funebre	
		27 febb<raio>	
f B [r]	R	Fresco è settembre, e il limpido fulgore	1-4
	R	Del sol rallegra <i>ogni</i> a festa ogni sentiero:	
		<i>Su l'</i>	
	a→2	Ma dice in dietro - al sole ed all'amore	
	a→1	Su l'ostel di cittade il drappo nero.	
	a→3	<i>Romba il cannone, ammonitor severo</i>	5
	a→3	Romba il cannon<e>, rintrona, severo,	5
	a→4	Di minuto in minuto, ammonitore.	6
	R	E il rintocco un lungo ululo fiero	7
		27 febb<raio>	
f B1 [r]		Su l'<ostel di città stendardo nero	1-4
	R	Sorge, ed oscura il limpido splendore	

	R	Di settembre: ogni piazza, ogni sentier<o>	
	a→2	In dietro dice al sole ed all'amore.	
	a→3	Romba il cannon<e>, nel silenzio fiero,	5-8
	a→4	Di minuto in minuto, ammonitore;	
	R	E il rintocco ripete: Lo straniero	
		E alle scorte: Francesi, oggi si muore	
		4 marzo	
[v]		<i>Dinanzi al viso di Danton enorme</i>	9-10
		<i>Passano donne scarmiglia&lt;te&gt;</i>	
		<i>Passan</i>	
		Sotto la vista di Danton enorme	9-11
		Pallide scarmigliate donne urlanti	
		Cacciansi innanzi i figli scalzi, armati.	
		Marat vede nell'aria oscure for<me>	12-14
		D'uomini con pugnol nudo passan<ti>	
		E lascian sangue donde son passati	
		4 marzo	
f C [r]		Su l'ostel di città stendardo nero	1
		<i>In dietro - dice - al sole ed all'amore:</i>	2
	R	Sorge al sol di settembre accusatore:	3
	R	Ogni piazza, ogni strada, ogni sentiero	4
	a→2	In dietro - dice - al sole ed all'amore.	
		Urla	
	a→3	Romba il cannone, nel silenzio fiero,	5-8
	a→4	Di minuto in minuto, ammonitore:	
	R	E il rintocco singhiozza (?): Lo straniero	
		E alle scorte: Francesi, oggi si muore.	
		Sotto la vista di Danton enorme	9-11
		Pallide scarmigliate donne urlanti	
		Cacciansi innanzi i figli scalzi e armati.	
		spia (?)	
		Marat vede per l'aria oscure forme	12-14
		dritti	
		erti	
		D'uomini con pugnol nudo passanti	



	In conspetto a Danton, pallido, enorme, Furie di donne sfilano, cacciando Gli scalzi figli sol di rabbia armati.	9-11
	Marat vede per l'aria oscure forme D'uomini con pugnali erti passando, E piove sangue donde son passati 4-6-11 marzo 1883	12-14
f F [r]	Su l'ostel di città stendardo nero In dietro dice al sole ed a l'amore: Romba il cannone, in quel silenzio fiero, Di minuto in minuto ammonitore.	1-4
	Gruppo di antiche statue severo, Sotto i nunzi incalzantisi con l'ore, Pare il popolo: in tutti uno il pensiero oggi si muore.	5-8
	In conspetto a Danton Corretti così i quadernari / in treno, tra Pescia e/ Pistoia, 20 marzo ore 6.	9
f G [r]	Su l'ostel di città stendardo nero Indietro dice al sole ed a l'amore: Romba il cannone, nel silenzio fiero, Di minuto in minuto ammonitore.	1-4
	Gruppo di antiche statue severo, Sotto i nunzi incalzantisi con l'ore, Pare il popolo: in tutti uno il pensiero - Per che viva la patria, oggi si muore -	5-8
	In conspetto a Danton pallido enorme File *Furie* di donne sfilano, cacciando Gli scalzi figli <i>di</i> sol di rabbia armati.	9-11
	Marat vede per l'aria oscure f*t*orme D'uomini con pugnali erti passando, E piove sangue donde son passati 27 febr<aio>-20 marzo 1883	12-14
f I [k 1v]	Su l'ostel di città stendardo nero	1-4

- Indietro - dice al sole ed a l'amore.  
Romba il cannone, nel silenzio fiero,  
Di minuto in minuto, ammonitore.

Gruppo d'antiche statue severo, 5-8  
Sotto i nunzi incalzantisi con l'ore,  
Sembra il popolo: in tutti uno il pensiero  
- Perché viva la patria oggi si muore -

In conspetto a Danton pallido enorme 9-11  
Furie di donne sfilano, cacciando  
Gli scalzi figli sol di rabbia armati.

Marat vede ne l'aria oscure torme 12-14  
D'uomini con pugnali erti passando,  
E piove sangue donde son passati.

VII.

- Una bieca druidica visione  
 Su gli spiriti cala e gli tormenta:  
 Da le torri papali d'Avignone  
 4 Turbine di furor torbido venta.
- O passion de gli Albigesi, o lenta  
 De gli Ugonotti nobil passione,  
 Il vostro sangue bulica e fermenta  
 8 E i cuori inebria di perdizione.
- Ecco la pena e il tribunale orrendo  
 Che d'ombra immane il secol novo impronta!  
 11 Oh, sei la Francia tu, bianca ragazza
- Che su 'l tremulo padre alta sorgendo  
 A spiare e salvar bevi con pronta  
 14 Mano il sangue de' tuoi da piena tazza<sup>34)</sup>

Testimoni:

A = autografo riprodotto sulla prima pagina di *La Patria italiana* del 27 luglio 1886, con la data, espunta ma leggibile, del 24-25 aprile 1883 (B.C.C., VIII, 4).

B = bozza di stampa non datata riprodotta su *La Patria italiana* (27 luglio 1886).

C = foglio doppio (*k*) attestante nel *recto* (*2r*) il componimento autografo non datato e numerato in alto al centro (B.C.V., C.B., busta 1335).

D = bozza di stampa numerata recante l'annotazione autografa: «Composto in Roma il 25 apr. / corr. il 26 e 28. / Sommaruga portò via / i primi abbozzi» (B.C.C., 03 - 011 - 45).

RN1 (p. 245) RN2 (p. 245) O (p. 369) P (p. 729).

1. bieca] torva A torva \*bieca\* B.

<sup>34)</sup> *Ca ira* cit., p. 35.

2. cala e gli tormenta:] passa <e> gli tormenta A.
4. Turbine [...] venta.] Un caldo di furor turbine venta. A di furor *feroce* \*torbido\* venta. B.
5. O passïon] Oh passïon C.  
de gli] degli O.  
o lenta] oh lenta C.
6. passïone,] passione, A.
8. perdizione.] perdizione. A.
10. Che [...] impronta!] Che d'ombra il sol de' nuovi giorni impronta! A  
Che d'ombra *il sol de' nuovi giorni* \*immane il secol novo\* impronta! B.
11. Oh, sei] Oh sei C.  
ragazza] ragazza, C.
13. espïare] espïare O P.  
bevi con pronta] *vuoti* (?) *con* \*con mano\* pronta A \*bevi\* con *mano* pronta B.
14. Mano [...] tazza?] *Man del sangue de' tuoi piena una tazza?* \*Bevi il sangue de' tuoi da piena tazza?\* A *Bevi* \*Mano\* B *Mano del sa<ngue>* il sangue C.

A	Una torva <i>di</i> druidica visione Su gli spiriti passa <e> gli tormenta Da le torri papali d'Avignone Un caldo di furor turbine venta.	1-4
	O passïon de gli Albigesì, o lenta De gli Ugonotti nobil passione, Il vostro sangue bulica e fermenta E i cuori inebria di perdizione.	5-8
	Ecco la pena e il tribunale orrendo Che d'ombra il sol de' nuovi giorni impronta! Oh, sei la Francia tu, bianca ragazza	9-11
	Che su 'l tremulo padre alta sorgendo	12-14

con mano

A espiare e salvar *vuoti* (?) con pronta  
Bevi il sangue de' tuoi da piena tazza?  
*Man del sangue de' tuoi piena una tazza?*  
24-25 aprile

f C [k 2r]	Una bieca druidica visione Su gli spiriti cala e gli tormenta: Da le torri papali d'Avignone Turbine di furor torbido venta.	1-4
	Oh passïon de gli Albigesî, oh lenta De gli Ugonotti nobil passïone, Il vostro sangue bulica e fermenta E i cuori <i>inebb</i> inebria di perdiziïone.	5-8
	Ecco la pena e il tribunale orrendo Che d'ombra immane il secol novo impronta! Oh sei la Francia tu, bianca ragazza,	9-11
	Che su 'l tremulo padre alta sorgendo A espiare e salvar bevi con pronta Mano <i>del sa&lt;ngue&gt;</i> il sangue de' tuoi da piena tazza?	12-14

## VIII.

- Gemono i rivi e mormorano i venti  
Freschi a la savoiarda alpe natia.  
Qui suon di ferro, e di furore accenti:  
4 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  
8 Con sanguinose mani allarga e spia.
- Come tenera e bianca e come fina!  
Un giglio il collo e tra mughetti pare  
11 Garofano la bocca piccolina.
- Su, co' begli occhi del color del mare,  
Su, ricciutella, al Tempio! A la regina  
14 Il buon dí de la morte andiamo a dare.<sup>35)</sup>

### Testimoni:

A = foglio numerato; presumibilmente una lettera, come si ricava dalle indicazioni (forse d'altra mano) del nome del poeta, della città (Bologna) e da un frammento di francobollo, nel margine sinistro del *recto* (in senso verticale). Nel margine superiore e al centro del *recto* Carducci ha composto le quartine, datandole 8 marzo 1883 (B.C.C., 03 - 011 - 14).

A1 = *recto* di A (margine inferiore) con correzioni dei primi quattro versi e la data dell'8 marzo 1883.

B = foglio numerato attestante nel margine superiore del *recto* alcuni ripensamenti sulla seconda quartina, datati 8 marzo (B.C.C., 03 - 011 - 15). Nel *verso*, intestato «R. BIBLIOTECA MARUCELLIANA.», una copia manoscritta e incompleta di una lettera di Metastasio ad Anton Francesco Gori (29 aprile 1741), con interventi di Carducci.<sup>36)</sup>

B1 = *recto* di B (margine inferiore), in cui il poeta ha avviato la stesura delle terzine indicando la data del 10 marzo.

<sup>35)</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>36)</sup> P. METASTASIO, *Tutte le opere* cit., pp. 199-200.

C = foglio numerato recante nel margine superiore del *recto* gli emendamenti delle quartine; la data è 8 marzo 1883 (B.C.C., 03 - 011 - 16).

C1 = *recto* di C (margine inferiore) con correzioni delle terzine e l'annotazione «10 marzo 83».

C2 = *verso* di C (margine superiore), in cui il poeta ha elaborato le terzine indicando erroneamente «10 marzo 1882».

C3 = *verso* di C (margine inferiore) con ripensamenti relativi all'ultima terzina. La data, 11 febbraio, è palesemente errata.

D = foglio numerato attestante nel *recto* la stesura autografa del sonetto (datato 8-10-11 marzo '83) e nel *verso* appunti scolastici (B.C.C., 03 - 011 - 17).

E = foglio (*recto*) datato 8-11 marzo 1883 (B.C.C., F.R., LXXXVI, 1, LV, f 5).

F = nel *recto*, l'apografo di E con minime varianti (B.C.C., 03 - 011 - 35).

G = missiva autografa ad Angelo Sommaruga, 23 marzo 1883 (si veda M. SPAZIANI, *Una lettera inedita del Carducci a proposito del "Ça ira"* cit., pp. 454-456; inoltre, *Lettere*, XXII, pp. 183-184).

H = lettera autografa a Severino Ferrari, 5 aprile 1883 «innanzi il dí sesto d'aprile» (B.C.C., albo 97; si rimanda anche a *Lettere*, XIV, p. 134).

I = foglio (*w*) in cui il sonetto, vergato nel *recto* e non datato, è preceduto dal numero d'ordine (che emenda il sottostante 7) in alto al centro (B.C.V., C.B., busta 1335).

M = bozza di stampa con correzioni del poeta, numerata e non datata (B.C.C., 03 - 011 - 46).

RN1 (p. 246) RN2 (p. 246) O (p. 370) P (p. 730).

1. Gemono [...] venti] Gemono *di \*i\** rivi e mormorano *di \*i\** venti A.

2. Freschi a la savoiarda] la su la savoiarda A La su la savoiarda A1 La su la \*Freschi\* savoiarda C.

natia.] natia. A G RN1 RN2 O P natia: A1 F natia: C D E H I.

3. Qui [...] accenti:] *Qui rumor paurosi, e fieri accenti: \ Qui rumori di ferro, e d'ira accenti: \ \*Qui l'ira\** Aspri qui l'ira e l'ferro han suono e accenti: A Ma qui *cald<o>* fa caldo, e con atti (?) |... |: A1 qui suon di ferro e d<i> furore accenti: C Qui suon di ferro D E F G H accenti. RN2 O P.

4. a l'Abbadia.] *all'Abbadia* (A) \ *all'abbadia*. (A) \ all'abbadia A A1 all'Abbadia C all'Abbadia. D G a l'Abbadia! E F a l'Abbadia! H.

5. E giacque,] E pare, A E giacque B.  
tra i] coi A *coi \*fra\** B fra i C.

aurei] *auro* \*aurei\* A.  
fluenti,] fluent<i> A fluenti B F.

6. Ignudo [...] via;] Ignudo corpo, in mezzo della via (?) A *Ignudo corpo in me<zzo>* \ Ignudo *bianca* \*corpo\* in mezzo de la via B.

7. E un [...] tepenti] *Su* \*E\* le piccole membra anco tepent<i> A ancor B C.

8. Con sanguinose [...] spia.] Un parrucchier |...||...||...| spia A Con sanguinosa mano allarga e spia B Con sanguinosa mano allarga e spia. C D G.

9. Come tenera] Come piccola B C1 Come *piccola* \*morbida\* C2 Come morbida, G.  
e bianca] e bianca, G RN2 O P.

10. Un giglio [...] pare] *Com<e> elegante il lungo collo* \ *Lungo il collo*, \*E lungo il collo\* e la *bocca mughetto* (?) \ Lungo il bel collo, e un fior puro anche pare B1 Un giglio il collo, e tra l'ligustri pare C2 Un giglio il collo, e tra mughetti pare D G H.

11. Garofano [...] piccolina.] *Che rideva sì dolce a la regina* \ La bocca che rideva alla Tedesca B1 Garofano tra i gigli il labro pare / Che rideva sì dolce a la tedesca! (vv. 10-11) C1.

12. Su, [...] mare,] Sur una picca o ricciutella fresca B1 Su, bionda testa ricciutella, fresca C1 Su, ricciutella pallida biondina, C2 Su, ricciutella da <g>li occhi di mare, C3 Su, ricciutella da gli occhi di \*co' begli occhi del color del\* mare, D del colore del mare F de 'l color de 'l mare, RN1 RN2.

13. Su, [...] la regina] Ancor di sangue: andiamo al *Tempi<o>* a dare B1 così (?) d<i> sangue: su, su, al Tempio a dare C1 Sur una picca! Al Tempio, al Tempio, a dare C2 *Sur una picca. Al Tempio, al Tempio*, a dare \ Sur una picca, Al Tempio! A la regina C3 Sur una picca, \*Su, ricciutella,\* al Tempio! A la regina D Su, ricciutella! G Su ricciutella, O a 'l Tempio! RN1 RN2 a la regina H I.

14. Il buon dí] il buon dí C1 Il bacio C2 *Il buon dí* \ Il buon dí C3 Il buon dí G.

de la morte] della morte alla regina B1 C2 C3 \ della morte C3 de la morte a la regina C1 *del<la>* de la morte D.

andiamo a dare.] andiamo a dare C3 E F andiamo a dare! H.



	Il buon dí della morte alla regina	
	Lungo il bel collo, e un fior puro anche pare	10
	La bocca che rideva alla Tedesca	11
	10 marzo	
f C [r]	Gemono i rivi e mormorano i venti	1-4
	Freschi	
	La su la savoiarda alpe natía:	
	qui suon di ferro e d<i> furore accenti:	
	Signora di Lamballe, all'Abbadia	
	E giacque, fra i capelli aurei fluenti,	5-8
	Ignudo corpo in mezzo de la via;	
	E un parrucchier le membra ancor tepenti	
	Con sanguinosa mano allarga e spia.	
	8 marzo 83	
f C1 [r]	Come piccola e bianca e come fina!	9-11
	Garofano tra i gigli il labro pare	
	Che rideva sì dolce a la tedesca!	
	Su, bionda testa ricciutella, fresca	12-14
	così (?) d<i> sangue: su, su, al Tempio a dare	
	il buon dí de la morte a la regina	
	10 marzo 83	
	morbida	
f C2 [v]	Come <i>piccola</i> e bianca e come fina!	9-11
	Un giglio il collo, e tra l ligustri pare	
	Garofano la bocca piccolina.	
	Su, ricciutella pallida biondina,	12-14
	Sur una picca! Al Tempio, al Tempio, a dare	
	Il bacio della morte alla regina	
	10 marzo 1882	
f C3 [v]	Su, ricciutella da <g>li occhi di mare,	12-14
	<i>Sur una picca. Al Tempio, al Tempio, a dare</i>	
	Il <i>buon dí</i> della morte alla regina	

	Sur una picca, Al <sup>37)</sup> Tempio! A la regina Il buon dí della morte andiamo a dare 11 febb<raio>	13-14
f D [r]	Gemono i rivi e mormorano i venti Freschi a la savoiarda alpe natía: Qui suon di ferro e di furore accenti: Signora di Lamballe, all'Abbadia.	1-4
	E giacque, tra i capelli aurei fluenti, Ignudo corpo in mezzo de la via; E un parrucchier le membra anco tepenti Con sanguinosa mano allarga e spia.	5-8
	Come tenera e bianca e come fina! Un giglio il collo, e tra mughetti pare Garofano la bocca piccolina.	9-11
	co' begli occhi del color del Su, ricciutella da gli occhi di mare, Su, ricciutella, Sur una picca, al Tempio! A la regina Il buon dí <i>del&lt;la&gt;</i> de la morte andiamo a dare. 8-10-11 marzo 83	12-14
f E [r]	Gemono i rivi e mormorano i venti Freschi a la savoiarda alpe natía: Qui suon di ferro e di furore accenti: Signora di Lamballe, a l'Abbadia!	1-4
	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.	5-8
	Come tenera e bianca e come fina! Un giglio il collo e tra mughetti pare Garofano la bocca piccolina.	9-11

<sup>37)</sup> Sotto si legge una «a» minuscola.

	Su, co' begli occhi del color del mare, Su, ricciutella, al Tempio! A la regina Il buon dí de la morte andiamo a dare 8-11 marzo 1883	12-14
f G	Gemono i rivi e mormorano i venti Freschi a la savoiarda alpe natia. Qui suon di ferro e di furore accenti: Signora di Lamballe, all'Abbadia.	1-4
	E giacque, tra i capelli aurei fluenti, Ignudo corpo in mezzo de la via; E un parrucchier le membra anco tepenti Con sanguinosa mano allarga e spia.	5-8
	Come morbida, e bianca, e come fina! Un giglio il collo, e tra mughetti pare Garofano la bocca piccolina.	9-11
	Su, co' begli occhi del color del mare, Su, ricciutella! al Tempio! A la regina Il buon dì de la morte andiamo a dare.	12-14
f H	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'Abadia!	1-4
	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.	5-8
	Come tenera e bianca e come fina! Un giglio il collo, e tra mughetti pare Garofano la bocca piccolina.	9-11
	Su, co' begli occhi del color del mare, Su, ricciutella, al Tempio! a la regina Il buon dí de la morte andiamo a dare!	12-14

f I [w r]	Gemono i rivi e mormorano i venti Freschi a la savoiarda alpe natía: Qui suon di ferro, e di furore accenti: Signora di Lamballe, a l'Abbadia.	1-4
	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.	5-8
	Come tenera e bianca e come fina! Un giglio il collo e tra mughetti pare Garofano la bocca piccolina.	9-11
	Su, co' begli occhi del color del mare, Su, ricciutella, al Tempio! a la regina Il buon dí de la morte andiamo a dare.	12-14

IX.

4 Oh non mai re di Francia al suo levare  
Tale di salutanti ebbe un drappello!  
La fosca torre in quel tumulto pare  
Sperso nel mezzodí notturno uccello.

8 Ivi su 'l medio evo il secolare  
Braccio discese di Filippo il Bello,  
Ivi scende de l'ultimo Templare  
Su l'ultimo Capeto oggi l'appello.

11 Ecco mugge l'orribile corteo:  
La fiera testa in su la picca ondeggia,  
E batte a le finestre. Ed il re prono

14 Da le finestre de la trista reggia  
Guarda il popolo, e a Dio chiede perdóno  
De la notte di San Bartolommeo.<sup>38)</sup>

Testimoni:

A = foglio numerato che nel *recto* presenta uno strappo in basso a destra (quindi a sinistra nel *verso*). Nel *recto* Carducci ha abbozzato i primi due versi e avviato l'elaborazione di una quartina che, per i contenuti, corrisponde indicativamente alla prima terzina del testo definitivo; inoltre, ha apportato una prima correzione nel margine inferiore del foglio. La data è il 23 marzo (B.C.C., 03 - 011 - 18).

A1 = *verso* di A (margine superiore) recante la seconda versione della quartina (23 marzo).

B = foglio numerato, vergato a matita su entrambi i lati; presumibilmente una parte della scheda di adesione allo Statuto della *Società degli Autori* (completata nel *verso* del testimone C), perché nel margine sinistro del *recto* presenta le indicazioni «(Firma)» e «(Domicilio)», mentre nel margine destro del *verso* la seguente intestazione: «All'Onorevole Consiglio / della Società degli Autori». Il testimone reca la prima stesura completa del sonetto, sottoposto a continui ripensamenti. Carducci ha annotato «27 marzo 1883 a letto» (B.C.C., 03 - 011 - 19).

<sup>38)</sup> *Ça ira* cit., p. 43.

C = foglio datato 8 aprile 1883. Nel *recto* (a destra in senso verticale), l'indicazione della sede della *Società degli Autori* (B.C.C., 03 - 011 - 20).

D = nel *recto*, la stesura autografa del sonetto, datata 23 marzo-8 aprile 1883; nel *verso*, una lettera d'invito (del 5 aprile 1883) ad un incontro della *Deputazione di Storia Patria* previsto a Bologna l'8 aprile 1883 (B.C.C., F.R., LXXXVI, 1, LV, f 6).

E = foglio numerato recante nel *recto* l'apografo di D con minime variazioni (B.C.C., 03 - 011 - 36).

F = nel *verso* (*w v*), il componimento non datato e numerato in alto al centro (B.C.V., C.B., busta 1335).

G = bozza di stampa con correzioni autografe, numerata e non datata (B.C.C., 03 - 011 - 47).

L (p. 140) RN1 (p. 247) RN2 (p. 247) O (p. 371) P (p. 731).

1. Oh [...] levare] *No Sí stran* fero omaggio, o razza di Capeto, A Fra il popol fitto ed il caliginare / D'inquieto commercio poverello (vv. 1-2) \ \*Fra\* Tra il popol fitto ed il *caliginare* \*rumoreg<g>iar<e>\*/ D'inquieto commercio poverello (vv. 1-2) B \*Non mai\* Oh non mai re di Francia al suo levare C Oh, non mai F a 'l suo levare RN1 RN2.

2. Tale [...] drappello!] Non avesti in mille anni allo svegliare A salutant<i> C drappello C drappello. D E.

3. La fosca [...] pare] Sta il \*Te<mpio>\* grosso basso nero Tempio, e pare \ Sta il Tempio, nero, basso, ignoto: pare B La fosca torre *fra tra quel* chiasso \*in quel tumulto\* pare C fósca O P.

4. Sperso nel] Perduto in \*|...|\* \ *Perduto in* \*sperso nel\* B Sperso di C D E F Sperso ne 'l RN1 RN2.  
mezzodí] mezzod<í> G.<sup>39)</sup>  
uccello.] augello B D E augello. C augello! F.

5. Ivi su 'l medio evo] Sul medio evo \ Su<'>l *scuro* medio evo \*scuro\* B Ivi su 'l medio-evo D E.  
il secolare] il braccio secolare \ il secolar<e> B.

<sup>39)</sup> Integrazione dell'accento.

6. Braccio discese] Braccio ivi scese B Braccio \*Furor\* discese C Furor discese D E L.

Filippo il Bello,] Filippo il Bello. B.

7. Templare] Templar<e> B.

8. l'appello.] l<'>appello. B l'appello C.

9. Ecco [...] corteo:] Al Tempio, ove sperso Filippo il Bello (v. 3) \ Al Tempio, un nuovo al re di Francia ostello (v. 5) \ Al Tempio, al Tempio: al nuovo orrido ostello (v. 3) A Al Tempio, al Tempio: al doloroso ostell<o> (v. 3) A1 Ecco, RN2 O P corteo; B corteo! C corteo. D E F.

10. La fiera [...] ondeggia,] Del re di Francia il fiero teschio appa<re> (v. 4) A Del re prigionie il fero teschio appare: (v. 4) A1 ondeggi<a> B ondeggia C D E L.<sup>40)</sup>

11. E batte [...] pronò] Picchia la fiera testa e vuole entrare (v. 6) \ O re di Francia, all'ospite novello / aprite le finestre<e>: ha da parlare (vv. 5-6) A O re di Francia, a l'ospite novello / Aprite la finestra: ha da parlare. (vv. 5-6) A1 E batte a le finestre; ed il re pronò B Ed il re, pronò F.

12. Da le finestre] *E il re pallido dritto alle finestre* (?) \ Verso il popolo suo da quella reggia<a> \ Da le finestre B.  
trista reggia] triste reggia D E trista reggia, F.

13. Guarda [...] perdóno] *Con gli occhi alzati a Dio chied<e> perdon<o>* \ Con l'alma erett<o>. Dio chiede perdono \ Guarda il popolo e a Dio chiede perdono B perdono P.

14. De la notte] *della notte* B Da la notte C Da\*e\* la notte D.<sup>41)</sup>  
Bartolommeo.] *Bartolomm<eo>* \ Bartolomm<eo> B Bartolommeo C D E Bartolomeo. L.

<sup>40)</sup> Nell'autografo inviato a Chiarini (ora di proprietà privata) Mazzoni e Picciola al v. 10 segnalano la variante «fera» (*Antologia carducciana. Poesie e prose cit.*, p. 152).

<sup>41)</sup> La «e» è sovrascritta alla «a».

f A [r]		<i>No Sí stran</i> fero omaggio, o razza di Capeto,	1-2
	a→9	Non avesti in mille anni allo svegliare	
	R	Al Tempio, ove sperso Filippo il Bello	3-6
	a→9	L'età di mezzo e l'ordine templare,	
	a→11	Al Tempio, un nuovo al re di Francia ostello	
		Picchia la fiera testa e vuole entrare	
		<i>O Ra</i>	
		O razza di Capeto	
	a→9	Al Tempio, al Tempio: al nuovo orrido ostello	3-6
	a→10	Del re di Francia il fiero teschio appa<re>	
	a→11	O re di Francia, all'ospite novello	
	a→11	aprite le finestre<e>: ha da parlare	
		23 marzo	
f A1 [v]			
	a→9	Al Tempio, al Tempio: al doloroso ostello<o>	3-6
	a→10	Del re prigionie il fero teschio appare:	
	a→11	O re di Francia, a l'ospite novello	
	a→11	Aprite la finestra: ha da parlare.	
		23 marzo	
f B [r]	R	Fra il popol fitto ed il caliginare	1-4
	R	D'inquieto commercio poverello	
		Te<mpio>	
		Sta il grosso basso nero Tempio, e pare	
		...	
		Perduto in mezzodí notturno augello	
		Sul medio evo il braccio secolare	5
		<i>Fra</i> rumoreg<g>iar<e>	
	R	Tra il popol fitto ed il <i>caliginare</i>	1-4
	R	D'inquieto commercio poverello	
		Sta il Tempio, nero, basso, ignoto: pare	
		sperso nel	
		<i>Perduto in</i> mezzodí notturno augello	
		scuro	
		Su<'>l <i>scuro</i> medio evo il secolar<e>	5-8
		Braccio ivi scese di Filippo il Bello.	
		<i>Su l'ultimo Cap&lt;eto&gt;</i>	

	Ivi scende de l'ultimo Templar<e> Su l'ultimo Capeto oggi l'>appello.	
	<i>E il re pallido dritto alle finestre (?)</i> <i>Con gli occhi alzati a Dio chied&lt;e&gt; perdon&lt;o&gt;</i> <i>della notte di San Bartolomm&lt;eo&gt;</i>	12-14
[v]	Ecco muggè l'orribile corteo; La fiera testa in su la picca ondeggi<a> E batte a le finestre; ed il re pronò	9-11
	Verso il popolo suo da quella reggi<a> Con l'alma erett<o>. Dio chiede perdono De la notte di San Bartolomm<eo> 27 marzo 1883 a letto	12-14
	ed il re pronò	11
	Da le finestre de la trista reggia	12
	Guarda il popolo e a Dio chiede perdono	13
f C [r]	<i>Non mai</i> Oh non mai re di Francia al suo levare Tale di salutant<i> ebbe un drappello in quel tumulto La fosca torre <i>fra tra quel</i> chiasso pare Sperso di mezzodí notturno augello.	1-4
	Ivi su 'l medio evo il secolare Furor Braccio discese di Filippo il Bello, Ivi scende de l'ultimo Templare Su l'ultimo Capeto oggi l' appello	5-8
	Ecco muggè l'orribile corteo! La fiera testa in su la picca ondeggia E batte a le finestre. Ed il re pronò	9-11
	Da le finestre de la trista reggia Guarda il popolo, e a Dio chiede perdóno Da la notte di San Bartolommeo 9 *8* apr<ile> 1883	12-14

f D [r]	<p>Oh non mai re di Francia al suo levare Tale di salutanti ebbe un drappello. La fosca torre in quel tumulto pare Sperso di mezzodí notturno augello</p> <p>Ivi su 'l medio-evo il secolare Furor discese di Filippo il Bello, Ivi scende de l'ultimo Templare Su l'ultimo Capeto oggi l'appello.</p> <p>Ecco muggè l'orribile corteo. La fiera testa in su la picca ondeggia E batte a le finestre. Ed il re pronò</p> <p>Da le finestre de la triste reggia Guarda il popolo, e a Dio chiede perdóno Da*e* la notte di San Bartolommeo 23 marzo-8 apr&lt;ile&gt; 1883</p>	<p>1-4</p> <p>5-8</p> <p>9-11</p> <p>12-14</p>
f F [w v]	<p>Oh, non mai re di Francia al suo levare Tale di salutanti ebbe un drappello! La fosca torre in quel tumulto pare Sperso di mezzodí notturno augello!</p> <p>Ivi su 'l medio evo il secolare Braccio discese di Filippo il Bello, Ivi scende de l'ultimo Templare Su l'ultimo Capeto oggi l'appello.</p> <p><i>La fier&lt;a&gt;</i> Ecco muggè l'orribile corteo. La fiera testa in su la picca ondeggia, E batte a le finestre. Ed il re, pronò</p> <p>Da le finestre de la trista reggia, Guarda il popolo, e a Dio chiede perdóno De la notte di San Bartolommeo.</p>	<p>1-4</p> <p>5-8</p> <p>9-11</p> <p>12-14</p>

X.

- Al calpestío de' barbari cavalli  
 Ne l'avel si svegliò dunque Baiardo?  
 E su le dolci orleanesi valli  
 4 La Pulcella rileva il suo stendardo?
- Da l'Alta Sòna e dal ventoso Gardo  
 Chi vien cantando a i mal costrutti valli  
 Sbarrati di tronchi alberi? È il gagliardo  
 8 Vercingetorix co' suoi rossi Galli?
- No: Dumouriez, la spia, nel cor riscuote  
 Il genio di Condé: sopra la carta  
 11 Militare uno sguardo acceso lancia,
- Ed una fila di colline ignote  
 Additando - Ecco - dice -, o nuova Sparta,  
 14 Le felici Termopile di Francia.<sup>42)</sup>

Testimoni:

A = foglio non datato (x), contrassegnato nel *recto* dal numero d'ordine in alto al centro. La disposizione dei primi due versi è invertita rispetto alla lezione definitiva (B.C.V., C.B., busta 1335).

B = bozza di stampa con correzioni e l'indicazione autografa: «Composto in Roma 27 apr. 1883 / Sommaruga portò via / il primo abbozzo». I vv. 1-2, invertiti anche in questo testimone, sono affiancati da numeri a matita rossa indicanti la successione che poi assumeranno nella versione ultima (B.C.C., 03 - 011 - 48).

RN1 (p. 248) RN2 (p. 248) O (p. 372) P (p. 732).

1. Al] A 'l RN1 RN2.  
 calpestío] calpestio (v. 2) A.  
 cavalli] cavalli? (v. 2) A B.

<sup>42)</sup> *Ça ira* cit., p. 47.

2. Baiardo?] Baiardo (v. 1) A B.

4. Pulcella] pulcella A.

5. Sòna] Sona O P.  
dal] da 'l RN1 RN2.

6. a i] a' \*i\* A.<sup>43)</sup>

7. il gagliardo] Il gagliardo A.

9. nel cor] ne 'l cor RN1 RN2 nel cuor O.  
riscuote] riscote A.

10. Condé:] Condè: A RN1 RN2 O P Condè\*é\*: B.

14. di Francia.] di Francia. - O.

f A [x r]	Ne l'avel si svegliò dunque Baiardo Al calpestio de' barbari cavalli? E su le dolci orleanesi valli La pulcella rileva il suo stendardo?	1-4
	Da l'Alta <sup>44)</sup> Sòna e dal ventoso Gardo Chi vien cantando a' *i* mal costrutti valli Sbarrati di tronchi alberi? È Il gagliardo Vercingetorix co' suoi rossi Galli?	5-8
	No: Dumouriez, la spia, nel cor riscote Il genio di Condè: sopra la carta Militare uno sguardo acceso lancia,	9-11
	Ed una fila di colline ignote Additando - Ecco - dice -, o nuova Sparta, Le felici Termopile di Francia.	12-14

<sup>43)</sup> Inizialmente era «a'», ma, dopo avere corretto in «ai», Carducci non ha espunto l'apostrofo.

<sup>44)</sup> Sotto la «A» maiuscola si legge una «a» minuscola.

XI.

Su i colli de le Argonne alza il mattino  
 Brumoso, accidioso e lutoleso.  
 Il tricolor bagnato in su 'l mulino  
 4 Di Valmy chiede in vano il sole e il vento.

Sta, sta, bianco mugnaio. Oggi il destino  
 Per l'avvenire macina l'evento,  
 E l'esercito scalzo cittadino  
 8 Dà col sangue a la ruota il movimento.

- Viva la patria - Kellermann, levata  
 La spada in fra i cannoni, urla, serrate  
 11 De' sanculotti l'epiche colonne.

La marsigliese tra la cannonata  
 Sorvola, arcangel de la nova etate,  
 14 Le profonde foreste de le Argonne.<sup>45)</sup>

Testimoni :

A = foglio attestante nel *verso* la stesura autografa del sonetto, antecedente a quella contenuta nel *recto* che ne accoglie gli emendamenti. I vv. 1-2 sono invertiti rispetto all'ordine finale; inoltre, il poeta ha aggiunto, accanto agli *incipit* dei primi tre versi, un numero indicante la disposizione che avranno nella stampa. Il componimento è preceduto e seguito dalla data «30 marzo 1883» (B.C.C., 03 - 011 - 21).

A1 = *recto* di A numerato a matita rossa in alto a destra; il componimento autografo è datato «30 marzo 83 ore 12 m<eridiane>».

B = nel *recto*, il sonetto autografo datato 30 marzo 1883 (B.C.C., F.R., LXXXVI, 1, LV, f 7).

C = apografo di B con alcune varianti, vergato nel *recto* di un foglio numerato (B.C.C., 03 - 011 - 37).

D = foglio (x) recante nel *verso* il componimento autografo non datato e numerato in alto al centro (B.C.V., C.B., busta 1335).

<sup>45)</sup> *Ça ira* cit., p. 51.

E = bozza di stampa con correzioni autografe, numerata e senza data (B.C.C., 03 - 011 - 49).

L (pp. 140-141) RN1 (p. 249) RN2 (p. 249) O (p. 373) P (p. 733).

2. Brumoso,] Brumoso (v. 1) A.  
accidioso] accidioso, D accidioso L.  
e lutolento.] e lutolento (v. 1) A e lutolento, A1 L e lutolento; B C e lutolento. D.

3. Il tricolor bagnato] Ma il tricolore allegro A E il tricolor bagnato A1  
B C L.  
in su 'l mulino] in su<'>l mulino A in sul mulino B C.

4. chiede] glorioso ondeggia A chiama A1 chiama \*chiede\* B *chiama*  
\*chiede\* C.  
in vano] invano C.  
il vento.] al vento A il vento C il vento? D.

5. Sta, sta, bianco mugnaio.] In dietro o *Mo<linaro>* molinaro. A Sta,  
sta, *buon* \*tu\* \*bianco mugnaio.\* molinaro. A1 Sta, sta; bianco mugnaio.  
B C.

Oggi il destino] Oggi è (?) il destino A Oggi il destino E.

6. Per [...] evento,] Che con la morte macina l'evento A.

8. Dà [...] movimento.] Che fa *di gloria all'* \*con l'\* avvenire il giuramento A Da D.  
col] co<'>l A1 co 'l B D L RN1 RN2 O col C.

9. - Viva la patria - ] Viva la patria! A B C - Viva la patria! A1 - Viva la patria. - L.  
Kellermann,] Kellermann A Kellerman, B C.  
levata] *alzata* \*levata\* levata A1.

10. La spada in fra i cannoni,] [...] \*Fra i cannoni\* ha la spada A La spada fra i cannoni, A1 La spada in tra i cannoni, RN1 RN2 O P.  
urla, serrate] e le serrate A.

11. De' sanculotti] De i sanculotti A De' Sanculotti D L.  
l'epiche colonne.] eroiche colonne. A l'epiche colonne A1.

12. La marsigliese] La Marsigliese A.  
cannonata] barricata D.

13. Sorvola,] Sorvola A A1.  
nova etate,] nuova etate A nova etate A1 nuova etate, B C.

14. Argonne.] Argonne A1 B C.

f A [v]	30 marzo 1883	
a→2	Brumoso accidioso e lutolento	1-4
a→1	Su i colli de le Argonne alza il mattino	
a→3	Ma il tricolore allegro in su<'>l mulino Di Valmy glorioso ondeggia al vento	
	In dietro o <i>Mo&lt;linaro&gt;</i> molinaro. Oggi è (?) il destino 5-8 Che con la morte macina l'evento E l'esercito scalzo cittadino con l' Che fa <i>di gloria all'</i> avvenire il giuramento	
	Viva la patria! Kellermann levata  ...  ha la spada e le serrate Fra i cannoni De i sanculotti eroiche colonne.	9-11
	La Marsigliese tra la cannonata Sorvola arcangel de la nuova etate Le profonde foreste de le Argonne. 30 marzo 1883	12-14
f A1 [r]	Su i colli de le Argonne alza il mattino Brumoso, accidioso e lutolento, E il tricolor bagnato in su 'l mulino Di Valmy chiama in vano il sole e il vento. bianco mugnaio. tu	1-4
	Sta, sta, <i>buon</i> molinaro. Oggi il destino Per l'avvenire macina l'evento, E l'esercito scalzo cittadino Dà co<'>l sangue a la ruota il movimento.	5-8

	<i>levata</i>	
	- Viva la patria! Kellermann, <i>alzata</i> levata	9-11
	La spada fra i cannoni, urla, serrate De' sanculotti l'epiche colonne	
	La marsigliese tra la cannonata	12-14
	Sorvola arcangel de la nova etate Le profonde foreste de le Argonne 30 marzo 83 ore 12 m<eridiane>	
f B [r]	Su i colli de le Argonne alza il mattino Brumoso, accidioso e lutolento; E il tricolor bagnato in sul mulino chiede Di Valmy chiama in vano il sole e il vento.	1-4
	Sta, sta; bianco mugnaio. Oggi il destino Per l'avvenire macina l'evento, E l'esercito scalzo cittadino Dà co 'l sangue a la ruota il movimento.	5-8
	Viva la patria! Kellerman, levata La spada in fra i cannoni, urla, serrate De' sanculotti l'epiche colonne.	9-11
	La marsigliese tra la cannonata	12-14
	Sorvola, arcangel de la nuova etate, Le profonde foreste de le Argonne 30 marzo 1883	
f D [x v]	Su i colli de le Argonne alza il mattino Brumoso, accidioso, e lutolento. Il tricolor bagnato in su 'l mulino Di Valmy chiede in vano il sole e il vento?	1-4
	Sta, sta, bianco mugnaio. Oggi il destino Per l'avvenire macina l'evento, E l'esercito scalzo cittadino Da co 'l sangue a la ruota il movimento.	5-8

- Viva la patria - Kellermann, levata 9-11  
La spada in fra i cannoni, urla, serrate  
De' Sanculotti l'epiche colonne.

La marsigliese tra la barricata 12-14  
Sorvola, arcangel de la nova etate,  
Le profonde foreste de le Argonne.

XII.

- 4      Marciate, o de la patria incliti figli,  
De i cannoni e de' canti a l'armonia:  
Il giorno de la gloria oggi i vermigli  
Vanni e la danza del valore apria.
- 8      Ingombra di paura e di scompigli  
Al re di Prussia è del tornar la via:  
Ricaccia gli emigrati a i vili esigli  
La fame il freddo e la dissenteria.
- 11     Livido su quel gran lago di fango  
Guizza il tramonto, i colli d'un modesto  
Riso di sole attingono la gloria.
- 14     E da un gruppo d'oscuri esce Volfango  
Goethe dicendo: Al mondo oggi da questo  
Luogo incomincia la novella storia.<sup>46)</sup>

Testimoni:

A = foglio numerato (*recto*), in cui Carducci ha composto le quartine e la prima terzina annotando «31 marzo 1883» (B.C.C., 03 - 011 - 22).

A1 = *verso* di A attestante la stesura autografa del sonetto, datata «31 marzo 12,30 merid<iane>».

B = nel *recto*, il componimento autografo (31 marzo 1883); nel *verso*, la lettera del 24 gennaio 1883 del presidente della *Deputazione di Storia Patria* (B.C.C., F.R., LXXXVI, 1, LV, f 8).

C = foglio numerato recante nel *recto* l'apografo di B con alcune variazioni (B.C.C., 03 - 011 - 38).

D = nel *recto* (*y r*), il sonetto numerato e senza data (B.C.V., C.B., busta 1335).

E = bozza di stampa con emendamenti autografi, numerata e non datata (B.C.C., 03 - 011 - 50).

<sup>46)</sup> *Ivi*, p. 55.

L (p. 141) RN1 (p. 250) RN2 (p. 250) O (p. 374) P (p. 734).

PdD = ritaglio del *Pungolo della Domenica* (13 maggio 1883) con riproduzione del sonetto (B.C.C., VIII, 4).

1. de la] della A.  
figli,] figli; D.

2. De [...] armonia:] Di diciassette pezzi all'armonia. A Del ferro e del cannone a \*Dei cann\*t\*oni e dei canti a\* l'armonia. A1 Di\*e\* i cannoni e de i canti a l'armonia: B C (all'armonia:) Dei cannoni e dei canti a l'armonia! D armonia; PdD.

3. oggi i vermigli] apre i vermigli A apre \*oggi\* i vermigli A1.

4. Vanni e la danza] Vanni, e gli augúri \*e i suoi raggi\* A Vanni, ed i raggi \*e la danza\* A1 Vanni a la danza L<sup>47)</sup> O P.

del valore] al servo mondo A al cieco mondo \*a la |...| natia.\* \*del valore\* A1 de 'l valore RN1 RN2.  
apria.] invia. A A1 apría. D.

5. Ingombra [...] scompigli] Di fango il re di Prussia e di scompigli A Sbarrata A1 B C L perigli D.

6. Al re di Prussia] Vede sbarrata A A 'l re di Prussia RN1 RN2.  
è del tornar] al suo fuggir A \*è\* del fuggir A1 è de 'l tornar RN1 RN2.  
la via:] la via A la via; B C.

7. emigrati] emigranti C.  
a i] ai A.

8. La fame] La fame, PdD.  
dissenteria.] dissenteria A dissenteria: E.

9. Livido [...] fango] \*Mentre giallo m\* \*Su<'>l pian che\* Livido liscio (?) il pian, lago di fango, A.

10. il tramonto,] il tramonto: A A1 B C D.  
d'un modesto] in un modesto (?) A in \*d'\* un modesto A1.

<sup>47)</sup> Così in *Lettere*, XIV, p. 141; Mazzone e Picciola segnalano la lezione «Vanni e la danza» nella lettera autografa a Chiarini (*Antologia carducciana. Poesie e prose cit.*, p. 157).

11. Riso] Bacio A Bacio \*Riso\* A1.  
 attingono] sentono A sentono \*atingono\* A1.  
 gloria.] gloria A gloria: D.

12. da un gruppo] <d>a gruppo A1.  
 d'oscuri] d'incerti \*oscuri\* A1 di oscuri D.

13. Goethe] G  the C.<sup>48)</sup>

Al [...] da] Comincia in \*Al mondo oggi da\* A1 Al mondo, oggi da PdD  
 A 'l mondo oggi da RN1 RN2.

14. Luogo incomincia] Luogo oggi al mondo \*comincia\* A1 Luogo co-  
 mincia B C L.  
 storia.] istoria. A1 L istoria B C.

f A [r]	Marciate, o della patria incliti figli, Di diciassette pezzi all'armonia. Il giorno de la gloria apre i vermigli e i suoi raggi Vanni, e gli aug�uri al servo mondo invia.	1-4
	Di fango il re di Prussia e di scompigli Vede sbarrata al suo fuggir la via Ricaccia gli emigrati ai vili esigli La fame il freddo e la dissenteria	5-8
	<i>Mentre giallo m</i> <i>Su&lt;'&gt;l pian che</i> Livido liscio (?) il pian, lago di fango, Guizza il tramonto: i colli in un modesto (?) Bacio di sole sentono la gloria 31 marzo 1883	9-11
f A1 [v]	Marciate, o de la patria incliti figli, Dei cann*t*oni e dei canti a Del ferro e del cannone a l'armonia. oggi Il giorno de la gloria apre i vermigli	1-4

<sup>48)</sup> Il simbolo della dieresi   espuento.

	<p style="text-align: center;">del valore e la danza a la . . . natia. Vanni, ed i raggi al cieco mondo in via.</p>	
	<p>Sbarrata di paura e di scompigli è Al re di Prussia del fuggir la via: Ricaccia gli emigrati a i vili esigli La fame il freddo e la dissenteria.</p>	5-8
	<p>Livido su quel gran lago di fango d' Guizza il tramonto: i colli <i>in</i> un modesto Riso attingono Bacio di sole sentono la gloria.</p>	9-11
	<p style="text-align: center;">oscuri</p> <p>E &lt;d&gt;a gruppo d'incerti esce Volfango Al mondo oggi da Goethe dicendo: Comincia in questo comincia Luogo oggi al mondo la novella istoria. 31 marzo 12,30 merid&lt;iane&gt;</p>	12-14
f B [r]	<p>Marciate, o de la patria incliti figli, Di*e* i cannoni e de i canti a l'armonia: Il giorno de la gloria oggi i vermigli Vanni e la danza del valore apria.</p>	1-4
	<p>Sbarrata di paura e di scompigli Al re di Prussia è del tornar la via; Ricaccia gli emigrati a i vili esigli La fame il freddo e la dissenteria.</p>	5-8
	<p>Livido su quel gran lago di fango Guizza il tramonto: i colli d'un modesto Riso di sole attingono la gloria.</p>	9-11
	<p>E da un gruppo d'oscuri esce Volfango Goethe dicendo: Al mondo oggi da questo Luogo comincia la novella istoria 31 marzo 83</p>	12-14

f D [y r]	<p>           Marciate, o de la patria incliti figli;            Dei cannoni e dei canti a l'armonia!            Il giorno de la gloria oggi i vermigli            Vanni e la danza del valore apría.         </p>	1-4
	<p>           Ingombra di paura e di perigli            Al re di Prussia è del tornar la via:            Ricaccia gli emigrati a i vili esigli            La fame il freddo e la dissenteria.         </p>	5-8
	<p>           Livido su quel gran lago di fango            Guizza il tramonto: i colli d'un modesto            Riso di sole attingono la gloria:         </p>	9-11
	<p>           E da un gruppo di oscuri esce Volfango            Goethe dicendo: Al mondo oggi da questo            Luogo incomincia la novella storia.         </p>	12-14



## BIBLIOGRAFIA

### I. SCRITTI DI GIOSUE CARDUCCI

EN = *Opere. Edizione Nazionale*, Bologna, Zanichelli, 1935-40, 30 voll.

*Primi versi*, 1935 (EN, vol. I).

*Juvenilia e Levia Gravia*, 1935 (EN, vol. II).

*Giambi ed epodi e Rime nuove*, 1935 (EN, vol. III).

*Odi barbare e Rime e ritmi*, 1935 (EN, vol. IV).

*Prose giovanili*, 1936 (EN, vol. V).

*Primi saggi*, 1935 (EN, vol. VI).

*Discorsi letterari e storici*, 1935 (EN, vol. VII).

*Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, 1936 (EN, vol. VIII).

*I Trovatori e la Cavalleria*, 1936 (EN, vol. IX).

*Dante*, 1936 (EN, vol. X).

*Petrarca e Boccaccio*, 1936 (EN, vol. XI).

*Il Poliziano e l'Umanesimo*, 1936 (EN, vol. XII).

*La cultura Estense e la gioventù dell'Ariosto*, 1936 (EN, vol. XIII).

*L'Ariosto e il Tasso*, 1936 (EN, vol. XIV).

*Lirica e Storia nei secoli XVII e XVIII*, 1936 (EN, vol. XV).

*Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*, 1937 (EN, vol. XVI).

*Studi su Giuseppe Parini. Il Parini maggiore*, 1937 (EN, vol. XVII).

*Poeti e figure del Risorgimento (Fantoni, Monti, Foscolo, Rossetti, Mameli, Giusti). Serie I*, 1937 (EN, vol. XVIII).

*Poeti e figure del Risorgimento (Garibaldi, Mazzini, Aleardi, Prati, Regaldi, Saffi, Oberdan, Crispi)*. Serie II, 1937 (EN, vol. XIX).  
*Leopardi e Manzoni*, 1937 (EN, vol. XX).  
*Scritti di storia e di erudizione. Serie I*, 1937 (EN, vol. XXI).  
*Scritti di storia e di erudizione. Serie II*, 1937 (EN, vol. XXII).  
*Bozzetti e scherne*, 1937 (EN, vol. XXIII).  
*Confessioni e battaglie. Serie I*, 1937 (EN, vol. XXIV).  
*Confessioni e battaglie. Serie II*, 1938 (EN, vol. XXV).  
*Ceneri e faville. Serie I*, 1938 (EN, vol. XXVI).  
*Ceneri e faville. Serie II*, 1938 (EN, vol. XXVII).  
*Ceneri e faville. Serie III*, 1938 (EN, vol. XXVIII).  
*Versioni da antichi e da moderni*, 1940 (EN, vol. XXIX).  
*Ricordi autobiografici, saggi e frammenti*, 1940 (EN, vol. XXX).

*Lettere = Lettere. Edizione Nazionale*, Bologna, Zanichelli, 1938-68, 22 voll.

1850-58, 1938 (*Lettere*, vol. I).  
1859-61, 1939 (*Lettere*, vol. II).  
1862-63, 1939 (*Lettere*, vol. III).  
1864-66 (*giugno*), 1939 (*Lettere*, vol. IV).  
1866-68, 1940 (*Lettere*, vol. V).  
1869-71 (*aprile*), 1941 (*Lettere*, vol. VI).  
1871-72 (*settembre*), 1941 (*Lettere*, vol. VII).  
1872-73, 1942 (*Lettere*, vol. VIII).  
1874-75 (*marzo*), 1942 (*Lettere*, vol. IX).  
1875-76, 1943 (*Lettere*, vol. X).  
1877-78 (*giugno*), 1947 (*Lettere*, vol. XI).  
1878-80 (*giugno*), 1949 (*Lettere*, vol. XII).  
1880-82 (*giugno*), 1951 (*Lettere*, vol. XIII).  
1882-84 (*giugno*), 1952 (*Lettere*, vol. XIV).  
1884-86 (*marzo*), 1953 (*Lettere*, vol. XV).  
1886-88 (*settembre*), 1953 (*Lettere*, vol. XVI).  
1888-91 (*luglio*), 1954 (*Lettere*, vol. XVII).  
1891-94 (*giugno*), 1955 (*Lettere*, vol. XVIII).  
1894-96, 1956 (*Lettere*, vol. XIX).  
1897-1900, 1957 (*Lettere*, vol. XX).  
1901-07, 1960 (*Lettere*, vol. XXI).  
1853-1903. *Aggiunte e correzioni ai volumi I-XXI*, 1968 (*Lettere*, vol. XXII).

- Edizioni autonome di *Ça ira*

*Ça ira. Settembre MDCCXCII*, Roma, Sommaruga, 1883.

*Ça ira (Septembre 1792)*. Douze sonnets de JOSUÈ CARDUCCI, traduits de l'italien par JULIEN LUGOL, Marennes, Bertrand, 1887.

*Commento storico-letterario al Ça ira di Giosue Carducci*, a cura di CAMILLO ANTONA-TRAVERSI, Roma, Tip. Pallotta, 1891.

*Ça ira. Zwölf sonette*, ins deutsche übertragen und erläutert von CORNELIUS MÜHLING, Berlin, Huttig, 1893.

*Ça ira*, traduction en vers par ÉMILE TRON, Porto Maurizio, Berio, 1898.

*Il Ça ira di Giosue Carducci*, dichiarato da FERRUCCIO BERNINI, Reggio Emilia, Calderini, 1906 (e successive riedizioni).

*Ça ira. Settembre 1792*, Napoli, Libreria Economica, 1907.

*Ça ira*, con prefazione e note di ICILIO BIANCHI, Milano, Società Editoriale Milanese, 1908.

*Ça ira ed altre rime*, Milano, Casa editrice italiana, 1909.

*Ça ira. Versi e prose*, con note di RENATO SERRA, Bologna, Zanichelli, 1911.

*Ça ira de Giosue Carducci*, traduction en vers par LUIGI PRESUTTI, Teramo, G. Fabbri, 1912.

*Ça ira*, Milano, Floreal Liberty, 1913.

*Il Ça ira di Giosue Carducci*, con un'interpretazione critica sulla scorta delle fonti per cura di ANGELO TIMÒ, Bologna, Zanichelli, 1913.

*Ça ira*, con commento storico-letterario di DEMETRIO FERRARI, Bologna, Zanichelli, 1920 (prima ed. Cremona, Fezzi, 1911).

*Ça ira (auto tha pityche)*, metaphrasis emmetros dodeka sonetton meta skia-graphias tou poietou, eisagoge, tes hypotheseos ekastou kai ermeneutikon scholion hypo ANGELOU G. MAKRE, Athenai, Kalerge, 1920.

*Ça ira, Canti lirici, Inni civili*, con note del prof. GAETANO NATOLI, Milano, Bietti, 1920.

*Ça ira, Le rime di San Miniato*, Milano, Barion, 1924.

*Ça ira. Settembre 1792*, Napoli, Tip. F. Bideri, 1924.

*Ça ira*, esposizione ed analisi per cura di FILIPPO ROVANI, Aversa, Tip. N. Nappa, 1926.

*Il Ça ira del Carducci*, a cura di RICCARDO RUGANI, Lucca, Lucentia, 1953.

*Ça ira. Versi e prosa*, introduzione e commento di VITTORIO GATTO, Roma, Archivio Guido Izzi, 1989.

- Edizioni (anche parziali) di *Ça ira* in raccolte e in antologie

*Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1887, pp. 238-252.

*Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1889 (seconda ed. rivista dall'autore), pp. 238-252.

*Opere*, vol. IX, *Giambi ed epodi e Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1894 (rist. 1921), pp. 363-376.

*Poesie MDCCCL-MCM*, Bologna, Zanichelli, 1901, pp. 723-736.

*Rime nuove*, con note di ADOLFO ALBERTAZZI e RENATO SERRA, Bologna, Zanichelli, 1922 (prima ed. 1910), pp. 323-358.

*Antologia carducciana. Poesie e prose*, scelte e commentate da GUIDO MAZZONI e GIUSEPPE PICCIOLA, Bologna, Zanichelli, 1935 (prima ed. 1908), pp. 130-157.

*Giambi ed epodi e Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1935 (*EN*, vol. III), pp. 321-334.

*Rime nuove*, testimonianze, interpretazione, commento di PIETRO PAOLO TROMPEO e GIAMBATTISTA SALINARI, Bologna, Zanichelli, 1961, pp. 367-409.

*Tutte le poesie*, a cura di LUIGI BANFI, Milano, Rizzoli, 1964, 3 voll., nel vol. II, pp. 349-366.

*Poesie*, commentate da MORENA PAGLIAI, Firenze, Salani, 1965, 2 voll., nel vol. II, pp. 141-153.

*Tutte le poesie*, introduzione di CARLO DEL GRANDE, commenti di VITTORIO CITTI, ATTILIO ROVERI, DAVIDE GIORDANO, CARLO DEL GRANDE, Milano, Bietti, 1967, pp. 687-701.

*Poesie e prose scelte*, introduzione scelta e commento di MARIO FUBINI e REMO CESERANI, Firenze, La Nuova Italia, 1968, pp. 310-318.

*Poesie scelte*, a cura di PIERO TREVES, Novara, De Agostini, 1968, pp. 225-240.

*Poesie*, a cura di RAFFAELE SIRRI, Napoli, Rossi, 1969, pp. 357-368.

*Poesie*, introduzione di GIOVANNI GETTO, scelta e commento a cura di GUIDO DAVICO BONINO, Milano, Rizzoli, 1979, pp. 220-221.

*Poesie*, introduzione di GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, note e commenti di MARIO RETTORI, Milano, Garzanti, 1985 (prima ed. 1978), pp. 359-372.

*Opere scelte*, a cura di MARIO SACCENTI, Torino, Utet, 1993, 2 voll., nel vol. I, *Poesie*, pp. 656-681.

*Tutte le poesie*, a cura di PIETRO GIBELLINI, note di MARINA SALVINI, Roma, Newton & Compton, 1998 (rist. 2006), pp. 416-423.

*Poesie*, a cura di GIANNI A. PAPINI e MATTEO M. PEDRONI, Roma, Salerno, 2004, pp. 502-516.

*Poesie*, a cura di WILLIAM SPAGGIARI, Milano, Feltrinelli, 2007, pp. 160-165.

- Altre opere

*Ça ira*, in *Confessioni e battaglie. Serie III*, Roma, Sommaruga, 1884, pp. 187-284.

*Ça ira*, in *Opere*, vol. IV, *Confessioni e battaglie. Serie I*, Bologna, Zanichelli, 1890, pp. 385-465.

*Lecture del Risorgimento italiano scelte e ordinate da G. Carducci (1749-1870)*, Bologna, Zanichelli, 1896-97, 2 voll., I (1749-1830) e II (1831-1870); si veda l'edizione a cura di MARCO VEGLIA, Bologna, Bononia University Press, 2006.

*Ca ira*, in *Confessioni e battaglie. Serie I*, Bologna, Zanichelli, 1937 (EN, vol. XXIV), pp. 371-453.

*Poesie e prose*, Milano, Fabbri, 1964.

*Odi barbare*, edizione critica a cura di GIANNI A. PAPINI, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1988.

*Confessioni e battaglie*, a cura di MARIO SACCENTI, Modena, Mucchi, 2001.

GIOSUE CARDUCCI-ISIDORO DEL LUNGO, *Carteggio (ottobre 1858-dicembre 1906)*, a cura di MARCO STERPOS, Modena, Mucchi, 2002.

PAOLA PES DI VILLAMARINA-GIOSUE CARDUCCI, *Carteggi (agosto 1887-febbraio 1906)*, a cura di ANNA MARIA GIORGETTI VICHI, Modena, Mucchi, 2002.

*Discorsi parlamentari*, con un saggio di ROBERTO BALZANI, Bologna, il Mulino, 2004.

GIOSUE CARDUCCI-GLI AMICI VERONESI (VITTORIO BETTELONI, GAETANO LIONELLO PATUZZI, GIUSEPPE BIADego, GIUSEPPE FRACCAROLI), *Carteggi (ottobre 1875-dicembre 1906)*, a cura di ALBERTO BRAMBILLA, Modena, Mucchi, 2005.

*Levia Gravia*, edizione critica a cura di BARBARA GIULIATTINI, Modena, Mucchi, 2006.

*Per il Tricolore*, in *Discorsi sul Tricolore italiano*, Reggio Emilia, Associazione nazionale comitato primo Tricolore, 2007, pp. 5-13.

## II. SCRITTI SU GIOSUE CARDUCCI

VIVIANA AGOSTINI-OUAFI, *Langue et idéologie chez Giosuè Carducci. Un défi lancé aux traducteurs*, in *Transalpina. Études italiennes*, X, 2007 (*Carducci et Pascoli. Perspectives de recherche*. Textes recueillis et présentés par LAURA FOURNIER-FINOCCHIARO), pp. 83-111.

PAOLO ALATRI, *Carducci e il Risorgimento*, in *Il mito del Risorgimento nell'Italia unita*, Atti del Convegno (Milano, 9-12 novembre 1993), Milano, Amici del Museo del Risorgimento, 1995 (*Il Risorgimento*, a. XLVII [1995]), pp. 102-109.

PAOLO ALATRI, *Carducci giacobino. L'evoluzione dell'ethos politico*, Palermo, Libreria Prima, 1953.

*Alloro di Svezia: Carducci, Deledda, Pirandello, Quasimodo, Montale, Fo. Le motivazioni del Premio Nobel per la letteratura*, a cura e con saggio introduttivo di DANIELA MARCHESCHI, Parma, MUP, 2007, pp. 65-76.

ORAZIO BACCI, *Giosuè Carducci e gli «Amici Pedanti» (1908)*, in ID., *La Toscana alla fine del Granducato*, Firenze, Barbèra, 1909, pp. 235-274.

TORQUATO BARBIERI, *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci. Nuova appendice*, Bologna, Azzoguidi, 1963 (estratto da *L'Archiginnasio*, LV-LVI, 1960-61, pp. 237-334).

PIETRO G. BELTRAMI, *Carducci e «La guerra»*, in *Per leggere*, a. VII (autunno 2007), pp. 135-149.

- LUIGI FOSCOLO BENEDETTO, *Il Carducci e la Francia* (1935), in ID., *Uomini e tempi. Pagine varie di critica e storia*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, pp. 421-442.
- MARIO BIAGINI, *Giosue Carducci. Biografia critica* (1961), Milano, Mursia, 1976.
- WALTER BINNI, *Carducci e altri saggi* (1960), Torino, Einaudi, 1972.
- ALBERTO BRAMBILLA, *Notizie su autografi poetici carducciani (a Pistoia e a Verona)*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, a. CVIII (1991), pp. 285-290.
- ALBERTO BRAMBILLA, *Reliquie carducciane nella Biblioteca Ambrosiana*, in *Aevum*, a. LVIII (settembre-dicembre 1984), pp. 518-550.
- MARGUERITE BUONI-FABRIS, *La genèse et les sources françaises du «Ça ira» de Carducci*, Lucca, Baroni, 1909.
- LORENZO CANTATORE, «Scelta, ordinata e annotata». *L'antologia scolastica nel secondo Ottocento e il laboratorio Carducci-Brilli*, Modena, Mucchi, 1999.
- GUIDO CAPOVILLA, *Giosue Carducci*, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1994 (estratto da *Storia letteraria d'Italia. L'Ottocento*, a cura di ARMANDO BALDUINO).
- Carducci e Bologna*, a cura di GINA FASOLI e MARIO SACCENTI, Bologna, Cassa di Risparmio in Bologna, 1985.
- Carducci e i miti della bellezza*, a cura di MARCO A. BAZZOCCHI e SIMONETTA SANTUCCI, Bologna, Bononia University Press, 2007.
- Giosue Carducci e l'identità italiana*, a cura di ANNAMARIA ANDREOLI, Milano, Biblioteca di via Senato, 2007.
- UMBERTO CARPI, *Carducci e la Rivoluzione francese. Alle radici dell'unità nazionale*, in *Argomenti Umani*, a. VII (2007), pp. 104-116.
- GIORGIO CENCETTI, *Le idee politiche di Giosue Carducci e il tumulto studentesco del 1891* (1937), in ID., *Lo Studio di Bologna. Aspetti momenti e problemi (1935-1970)*, a cura di ROBERTO FERRARA, GIANFRANCO ORLANDELLI, AUGUSTO VASINA, Bologna, CLUEB, 1989, pp. 245-271.
- GIUSEPPE CHIARINI, *Memorie della vita di Giosue Carducci (1835-1907) raccolte da un amico*, Firenze, Barbèra, 1907.
- ROSARIO CONTARINO e ROSA MARIA MONASTRA, *Carducci e il tramonto del classicismo*, Roma-Bari, Laterza, 1975, vol. LIII (*Il secondo Ottocento*), pp. 57-150 (fa parte della *Letteratura italiana Laterza* diretta da CARLO MUSCETTA).
- BENEDETTO CROCE, *Giosue Carducci. Studio critico* (1914), Bari, Laterza, 1953.
- CLAUDIA e PAOLO CULIERSI, *Carducci bolognese*, Bologna, Pàtron, 2006.
- RENATO DELLA TORRE, *Invito alla lettura di Giosue Carducci*, Milano, Mursia, 1985.
- MARIA DEL'ISOLA, *Carducci nella letteratura europea*, Milano, Malfasi, 1951.
- WANDA DE NUNZIO SCHILARDI, *Bovio-Carducci e la cattedra dantesca a Roma*, in *La nuova ricerca*, a. I (1990), pp. 75-87.
- GIUSEPPE FATINI, *Carducci giovane (1835-1860)*, Bologna, Zanichelli, 1939.
- ENRICO FENZI, «La sacra di Enrico V»: *cavalcata infernale e danza macabra*, in *Per leggere*, a. VII (autunno 2007), pp. 23-49.
- FRANCESCO FLORA, *Carducci*, in *Carducci. Discorsi nel cinquantenario della morte*, Bologna, Zanichelli, 1959, pp. 163-220.

- LAURA FOURNIER-FINOCCHIARO, *Giosuè Carducci et la construction de la nation italienne*, Caen, Presses Universitaires, 2006.
- ALFREDO GALLETI, *La visione epica della storia nella poesia di Giosue Carducci*, in *Carducci. Discorsi nel centenario della nascita*, Bologna, Zanichelli, 1935, pp. 26-58.
- EUGENIO GARIN, *Giosue Carducci fra cultura e politica*, in *Carducci poeta*, Atti del Convegno (Pietrasanta e Pisa, 26-28 settembre 1985), a cura di UMBERTO CARPI, Pisa, Giardini, 1987, pp. IX-XXXV.
- Il Risorgimento nell'opera di Giosue Carducci*, prefazione di ANGELO MANARESI, Roma, Vittoriano, 1935.
- Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. LXII (*Biblioteca carducciana*), a cura di ALBANO SORBELLI, Firenze, Olschki, 1936.
- ERNESTO JALLONGHI, *La religiosità del Carducci. Note critiche*, Città di Castello, Scuola tipografica cooperativa editrice, 1908.
- ALFRED JEANROY, *Giosuè Carducci. L'homme et le poète*, Paris, Champion, 1911.
- FRANCESCO MATTESINI, *La formazione di Giosue Carducci: dagli esordi al Poliziano "volgare" (1848-1863)*, Milano, Vita e Pensiero, 1974.
- GABRIEL MAUGAIN, *Giosue Carducci et la France*, Paris, Champion, 1914.
- ALDO A. MOLA, *Giosue Carducci. Scrittore, politico, massone*, Milano, Bompiani, 2006.
- GIULIO NATALI, *I giorni e le opere di Giosue Carducci*, Roma, Signorelli, 1935 (nuova ed. col titolo *Giosue Carducci*, Bologna, Cappelli, 1950; terza ed. riveduta e ampliata, Firenze, La Nuova Italia, 1961).
- MARINO PARENTI, *Gli "Amici Pedanti" visti da un bibliofilo*, Firenze, Sansoni, 1950.
- ERNESTO GIACOMO PARODI, *Il Carducci e la Francia (1916)*, in ID., *Poeti antichi e moderni. Studi critici*, Firenze, Sansoni, 1923, pp. 291-301.
- ANDRÉ PÉZARD, *Ça ira*, in *Carducci. Discorsi nel cinquantenario della morte*, Bologna, Zanichelli, 1959, pp. 455-473.
- ANTONIO PIROMALLI, *Introduzione a Carducci*, Roma-Bari, Laterza, 1988.
- LUIGI RUSSO, *Carducci senza retorica (1957)*, Roma-Bari, Laterza, 1973.
- NATALINO SAPEGNO, *Storia di Carducci (1949)*, in ID., *Ritratto di Manzoni e altri saggi (1961)*, Roma-Bari, Laterza, 1981, pp. 205-225.
- MICHELE SAPONARO, *Il sole di Carducci*, Bologna, Cappelli, 1957.
- VINCENZO SCHILIRÒ, *Carducci "pedante" e credente*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1946.
- MARIO SCOTTI, *Carducci Giosue*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1977, vol. XX, pp. 16-40.
- ALBANO SORBELLI, *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, Bologna, a spese del Comune (Imola, Galeati), 1921-23, 2 voll.
- ALBANO SORBELLI, *Poesie di Giosue Carducci nei loro autografi*, Bologna, Zanichelli, 1935.
- GIOVANNI SPADOLINI, *Fra Carducci e Garibaldi*, con 282 illustrazioni fuori testo, Firenze, Edizioni della Cassa di Risparmio di Firenze, 1981.

- WILLIAM SPAGGIARI, *Giosue Carducci, «Dopo Aspromonte»*, in *Per leggere*, a. VII (autunno 2007), pp. 11-22.
- MARCELLO SPAZIANI, *Una lettera inedita del Carducci a proposito del «Ça ira»*, in *Convivium*, a. XXVI (luglio-agosto 1958), pp. 454-456.
- MARCO STERPOS, *Itinerario carducciano dal «Satana» ai «Giambi ed epodi»* (1968), in ID., *Interpretazioni carducciane*, Modena, Mucchi, 2005, pp. 91-130.
- MARCO STERPOS, *La «legge della giustizia storica» nella poesia carducciana e le sue origini letterarie*, in *Studi italiani*, a. XVI (gennaio-giugno 2004), pp. 45-83 (in ID., *Interpretazioni carducciane* cit., pp. 295-351).
- MARIA STICCO, *Motivi religiosi nella poesia giovanile del Carducci*, Milano, Vita e Pensiero, 1935.
- ANNA STORTI ABATE, *Carducci e l'identità nazionale*, in *Transalpina. Études italiennes*, X, 2007 (*Carducci et Pascoli. Perspectives de recherche. Textes recueillis et présentés par LAURA FOURNIER-FINOCCHIARO*), pp. 37-49.
- GIUSEPPE TALAMO, *Carducci fra Crispi e Mazzini* (1992), in ID., *Storia e cultura nel Risorgimento italiano*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1993, pp. 335-342.
- AMEDEO TOSTI, *Nemesi carducciana. I Napoleonidi e gli Asburgo nell'opera di Giosuè Carducci*, con lettera-prefazione di VINCENZO MORELLO, Roma, Società libraria editrice nazionale, 1911.
- FOSCARINA TRABAUDI FOSCARINI DE FERRARI, *Il pensiero del Carducci. Indice analitico-sistematico di tutta la materia contenuta nei venti volumi delle Opere di Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1929, 2 voll.
- Un'amicizia massonica. Carteggio Lemmi-Carducci con documenti inediti*, a cura di CRISTINA PIPINO, premessa di SERGIO ROSSO, con il saggio *La risposta della Massoneria alla «Rerum Novarum»* di ALDO A. MOLA, Foggia, Bastogi, 1991 (rist. 2006).
- MANARA VALGIMIGLI, *Errata corrige all'epistolario carducciano*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, a. LXXVI (1959), pp. 604-633.
- PASQUALE VANNUCCI, *Carducci e gli Scolopi*, Roma, Signorelli, 1936.
- MARCO VEGLIA, *La vita vera. Carducci a Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2007.
- MARIO VINCIGUERRA, *Carducci politico*, Pisa, Nistri-Lischi, 1957.

### III. ALTRE OPERE

- *Ça ira*: le fonti

LOUIS BLANC, *Histoire de la Révolution française*, Bruxelles, Meline Cans et Compagnie, 1847-63, 3 voll.

THOMAS CARLYLE, *The French Revolution* (1837), London, Chapman and Hall, 1889.

JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Campagne in Frankreich* (1792), Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1994 (trad. it. di EDVIGE LEVI, Firenze, Rinascimento del libro, 1931; rist. Palermo, Sellerio, 1981 e 1991<sup>3</sup>).

JULES MICHELET, *Histoire de la Révolution française* (1847-53), édition établie et commentée par GERARD WALTER, Paris, Gallimard, 1939, 2 voll.

- *Ça ira*: recensioni e interventi

RUGGIERO BONGHI, *Ça ira*, in *La Domenica letteraria*, 22 luglio 1883, pp. 1-2.

BRIGADA, in *L'Événement*, 27 giugno 1883.

FILIPPO CACCIALANZA, *Ça ira di Giosuè Carducci*, in *L'Aleardo Aleardi*, 16 giugno 1883.

DOMENICO CANCOGNI, *Ça ira*, in *La Libertà*, 11-12 giugno 1883.

LICURGO CAPPELLETTI, *Ça ira*, in *La Provincia di Brescia*, 30 maggio 1883.

ARRIGO CHIUSI, *Ça ira di Giosuè Carducci*, in *Il Telefono*, 29 maggio 1883.

EDMOND COTTINET, *Un ami de la France. Le poète Carducci*, in *La Presse*, 20 febbraio 1885.

FILALETE, *Ultime poesie di Carducci*, in *La Terza Italia*, giugno 1883, pp. 1-2.

G. FITTIPALDI, *Ça ira*, in *Nerina*, 17 maggio 1883, p. 1.

G. O., *Ça ira*, in *Serate torinesi*, 19 maggio 1883, p. 184.

HENRY LAPAUZE, *La Reine et le Poète-Sénateur*, in *Le Gaulois*, 8 settembre 1897, p. 1.

DOMENICO MILELLI, *Ça ira*, in *La Calabria letteraria*, 15 luglio 1883, pp. 9-10.

GIOVANNI RICAGNI, *Ça ira*, in *L'Osservatore*, 22-23 ottobre 1883.

FRANCESCO ROSSI, *Ça ira (settembre 1792)*, in *Il Presente*, 17 maggio 1883.

ONORATO ROUX, *Settembre 1792*, in *Pensiero di Nizza*, 4-5 giugno 1883, pp. 1-2.

EDOARDO SCARFOGLIO, *Ça ira*, in *Capitan Fracassa*, 13 maggio 1883.

GIACINTO STIAVELLI, *Sul Ça ira di G. Carducci*, in *Gazzetta italiana illustrata*, 24 giugno 1883, pp. 203-206.

SY, *Carducci e la Francia*, in *La Patria*, 8 marzo 1885, p. 1.

MANSUETO TARCHIONI, *Ça ira*, in *Bibliografia della Rassegna italiana*, giugno 1883, pp. 13-17.

*Ça ira*, in *The Roman News*, 23 maggio 1883.

*Due Sonetti*, in *Pungolo della Domenica*, 13 maggio 1883.

*Un autografo di Giosuè Carducci*, in *La Patria italiana*, 27 luglio 1886, p. 1.

- Il contesto storico-politico e culturale

RUGGIERO BONGHI, *I pretendenti in Francia*, in *Nuova Antologia*, XXXVII, 2 (1° febbraio 1883), pp. 510-528.

GEORGES BOURGIN, *La Troisième République (1870-1914)*, édition révisée par JACQUES NÉRÉ, Paris, Librairie Armand Colin, 1967.

GIAMPIERO CAROCCI, *Agostino Depretis e la politica interna italiana dal 1876 al 1887*, Torino, Einaudi, 1956.

ANTONIO CARRANNANTE, *Manni Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2007, vol. LXIX, pp. 102-104.

FEDERICO CHABOD, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896* (1951), Roma-Bari, Laterza, 1976, 2 voll.

BENEDETTO CROCE, *Storia d'Europa nel secolo decimonono* (1932), Bari, Laterza, 1964.

BENEDETTO CROCE, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, a cura di GIUSEPPE TALAMO, con la collaborazione di AURELIANA SCOTTI, Napoli, Bibliopolis, 2004 (fa parte dell'*Edizione nazionale delle opere di Benedetto Croce. Scritti di storia letteraria e politica*, vol. XVI).

*Cronaca Bizantina*, a cura di VINCENZO CHIARENZA, Treviso, Canova, 1975.

«*Cronaca Bizantina*» (1881-1886). *Indici*, a cura di CARLOTTA MORENI, introduzione di GIANNI OLIVA, Roma, Bulzoni, 1997.

*Da Brumaio ai Cento giorni. Cultura di governo e dissenso politico nell'Europa di Bonaparte*, a cura di ANTONINO DE FRANCESCO, Milano, Guerini e Associati, 2007.

ENRICO DECLEVA, *L'incerto alleato. Ricerche sugli orientamenti internazionali dell'Italia unita*, Milano, Franco Angeli, 1987.

ENRICO DECLEVA, *L'Italia e la politica internazionale dal 1870 al 1914. L'ultima fra le grandi potenze*, Milano, Mursia, 1974.

ANTONINO DE FRANCESCO, *Mito e storiografia della "Grande Rivoluzione". La Rivoluzione francese nella cultura politica italiana del '900*, Napoli, Guida, 2006.

ANGELO DEL BOCA, *Gli Italiani in Libia. Tripoli bel suol d'amore (1860-1922)*, Roma-Bari, Laterza, 1986.

MICHEL DELON - PAUL-ÉDOUARD LEVAYER, *Chansonnier révolutionnaire*, Paris, Gallimard, 1989.

ANGELO CAMILLO DE MEIS, *Il Sovrano. Saggio di filosofia politica con riferimento all'Italia (1868)*, a cura di BENEDETTO CROCE, Bari, Laterza, 1927.

FURIO DIAZ, *L'incomprensione italiana della Rivoluzione francese*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

GEORGES DUBY, *Storia della Francia. I tempi nuovi dal 1852 ai giorni nostri*, traduzione a cura di FRANCESCO SABA SARDI, Milano, Bompiani, 1987, 2 voll., nel vol. II, pp. 931-1032.

WALTER MATURI, *Interpretazioni del Risorgimento. Lezioni di storia della storiografia*, prefazione di ERNESTO SESTAN, aggiornamento bibliografico di ROSARIO ROMEO, Torino, Einaudi, 1962.

CARLO MORANDI, *La politica estera dell'Italia. Da Porta Pia all'età giolittiana*, con prefazione di GIOVANNI SPADOLINI. Nuova edizione con introduzione ed appendice di aggiornamento bibliografico a cura di FERNANDO MANZOTTI, Firenze, Le Monnier, 1968.

- CARLO MORANDI, *Nascita e morte della Triplice* (1940), in ID., *Scritti storici*, a cura di ARMANDO SAITTA, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1980, 4 voll., nel vol. III, pp. 293-297.
- ALFREDO ORIANI, *La vedova* (8 agosto 1900), in ID., *Fuochi di bivacco*, con prefazione di VINCENZO MORELLO, Bologna, Cappelli, 1927, pp. 121-125.
- MARCO PALMA, *Cappelletti Licurgo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1975, vol. XVIII, pp. 718-719.
- Roma bizantina*, a cura di ENRICO GHIDETTI, con una nota di MICHELE FALZONE DEL BARBARÒ sui fotografi romani, trentanove illustrazioni, Milano, Longanesi, 1979.
- ROSARIO ROMEO, *Dal Piemonte sabauda all'Italia liberale*, Roma-Bari, Laterza, 1974 (prima ed. Torino, Einaudi, 1963).
- LUIGI SALVATORELLI, *Pensiero e azione del Risorgimento* (1943), Torino, Einaudi, 1974.
- MARIA LUISA SCAUSO, *Barsottini Geremia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1964, vol. VI, pp. 542-543.
- PIETRO SCOPPOLA, *Bonghi Ruggiero*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970, vol. XII, pp. 42-51.
- ANGELO SOMMARUGA, *Cronaca Bizantina (1881-1885). Note e ricordi*, Milano, Mondadori, 1941.
- GIOVANNI SPADOLINI, *L'Italia e la Rivoluzione francese nel primo centenario dell'89, con scritti di Carducci, De Sanctis, Villari, D'Ancona e Franchetti*, Firenze, Le Monnier, 1989.
- GIUSEPPE SQUARCIAPINO, *Roma bizantina. Società e letteratura ai tempi di Angelo Sommaruga*, presentazione di PIETRO PAOLO TROMPEO, Torino, Einaudi, 1950.



## INDICE DEI NOMI

### A

Achille, 40.  
A. F., *vedi* Fogazzaro Antonio.  
Agostini-Ouafi Viviana, 247.  
Alatri Paolo, 18 n., 36 n., 94 n., 247.  
Albertazzi Adolfo, 246.  
Albertazzi Alessandro, 19 n.  
Alceo, 48.  
Aleardi Aleardo, 244.  
Alfieri Vittorio, 63, 90 n., 129 n., 169.  
Alighieri Dante, 17 n., 25, 34, 35, 72 n.,  
95 n., 101 n., 116 n., 127, 137, 160,  
169, 243.  
Amleto, 40.  
Anchise, 91 e n.  
Andreoli Annamaria, 248.  
Annibale, 64, 103 n.  
Antona-Traversi Camillo, 29 n., 170 e  
n., 245.  
Archiloco, 12.  
Ariosto Ludovico, 140 n., 157, 243.  
Aristotele, 155.  
Arnaldo da Brescia, 17, 44.  
Aroldo, *vedi* Byron George Gordon,  
lord.

Asburgo (Absburgo), 47 n., 133 n.,  
250.  
Astianatte, 90 n.  
Augereau Pierre-François-Charles, du-  
ca di Castiglione, 64.  
Augusto Gaio Giulio Cesare Ottaviano,  
94 n.

### B

Bacci Orazio, 247.  
Baiardo, *vedi* Bayard Pierre Terrail de.  
Balbo Cesare, 7, 70.  
Balduino Armando, 248.  
Balzani Roberto, 38 n., 247.  
Bandiera Attilio, 65 e n.  
Bandiera Emilio, 65 e n.  
Banfi Luigi, 246.  
Barbèra Gaspare, 21, 22 n.  
Bàrberi Squarotti Giorgio, 168 e n.,  
246.  
Barbier Henri-Auguste, 103 n.  
Barbieri Torquato, 176 n., 247.  
Barsottini Geremia, 12 e n., 13, 253.  
Barth Hans, 36 n.

- Bartolomeo, apostolo e santo, 123, 132, 136, 137 e n., 224, 226, 228, 229.
- Bayard Pierre Terrail de (Baiardo), 51, 96 n., 138, 139, 140 e n., 230, 231.
- Bazzocchi Marco A., 248.
- Beaurepaire Nicolas-Joseph de, 109, 110, 112 e n., 113 e n., 200, 202, 203.
- Beltrami Luigi (Treves, libreria), 170.
- Beltrami Pietro G., 65 n., 161 n., 247.
- Benedetto Luigi Foscolo, 14 n., 43 n., 248.
- Bergamini Adele, 68.
- Bergonzoni Franco, 19 n.
- Bernardo di Chiaravalle, santo, 108.
- Bernini Ferruccio, 170 e n., 245.
- Bertani Agostino, 28, 31.
- Betteloni Vittorio, 87, 176, 177, 247.
- Bevilacqua (famiglia), 79.
- Biadego Giuseppe, 247.
- Biagini Mario, 13 n., 15, 16 n., 17 n., 35 n., 72 n., 248.
- Bianchi Icilio, 170 e n., 245.
- Billi Luigi, 41 n.
- Binni Walter, 19 e n., 25 n., 168 e n., 248.
- Blanc Louis, 7, 43, 71, 72 e n., 92 n., 100 n., 101 e n., 106 n., 109 n., 113 n., 115 e n., 116 n., 117 e n., 119 e n., 122 n., 124 n., 128 n., 129 n., 135 n., 137 e n., 142 e n., 144 e n., 145, 146 e n., 147 e n., 148 n., 150 n., 151 e n., 169, 250.
- Boccaccio Giovanni, 243.
- Boiardo Matteo Maria, 157.
- Bonaparte Luigi Napoleone, *vedi* Napoleone III.
- Bonaparte Napoleone, *vedi* Napoleone I.
- Bonaparte Napoleone Eugenio, 47 n., 133, 166.
- Bonaparte Napoleone Giuseppe Carlo Paolo, *detto* Plon Plon, 56.
- Bonghi Ruggiero, 6, 57 e n., 58 e n., 60, 64, 69 e n., 70, 72, 77 e n., 78, 83, 123 n., 126, 127 e n., 128 e n., 131 n., 152 e n., 153, 154, 162 e n., 169, 251, 253.
- Bonifacio VIII (Benedetto Caetani), papa, 135 n.
- Bonvicini Eugenio, 26.
- Borgia Lucrezia, 140 n.
- Borgognoni Adolfo, 43, 79 n.
- Botta Carlo, 7, 70.
- Bourgin Georges, 57 n., 252.
- Bovio Giovanni, 34 e n., 35 n., 62, 248.
- Bracci Braccio, 14 n.
- Brambilla Alberto, 10, 176 n., 177 n., 247, 248.
- Braunschweig, duca di, *vedi* Carlo Guglielmo Ferdinando, duca di Brunswick-Bevern.
- Brigada (recensore francese), 167, 251.
- Brilli Ugo, 39 n., 79, 248.
- Brunelli Bruno, 179 n.
- Bruno Giordano, 61 e n., 62.
- Buoni-Fabris Marguerite, 72 n., 248.
- Burlamacchi Francesco, 45.
- Byron George Gordon, lord (Aroldo), 17 n.

## C

- Caccialanza Filippo, 164 e n., 165 e n., 251.
- Cairolì Benedetto, 26.
- Cairolì Giovanni, 22, 122 n.
- Calderini Stefano, 170.
- Cambon Pierre-Joseph, 116 n.
- Campello (conti), 73 n., 176.
- Cancogni Domenico, 78, 91 n., 118 n., 137, 156 e n., 158, 159, 251.

- Cantatore Lorenzo, 39 n., 248.  
 Capetingi (Capeti), 137.  
 Capeto Luigi, *vedi* Luigi XVI di Borbone, re di Francia.  
 Capeto Ugo, 135, 136 n.  
 Capovilla Guido, 248.  
 Cappelletti Licurgo, 160 e n., 163 e n., 165 n., 251, 253.  
 Capponi Gino, 81.  
 Caracalla (Marco Aurelio Antonino), imperatore, 112 n.  
 Carducci Andrea, 12.  
 Carducci Beatrice, 73, 87, 88, 93.  
 Carducci Dante (figlio), 25.  
 Carducci Giuseppe Francesco, 12.  
 Carducci Michele, 12.  
 Carlo I Stuart, re d'Inghilterra e Scozia, 159 e n.  
 Carlo V d'Asburgo, imperatore, 115 n., 133 n.  
 Carlo VIII di Valois, re di Francia, 140.  
 Carlo IX di Valois-Angoulême, re di Francia, 137.  
 Carlo X, re di Francia (Charles-Philippe di Borbone, conte d'Artois), 51, 109, 111 e n., 118 n., 200, 201, 202, 203.  
 Carlo Alberto di Savoia-Carignano, re di Sardegna, 40.  
 Carlo Augusto, duca di Sassonia-Weimar-Eisenach, 151.  
 Carlo Guglielmo Ferdinando, duca di Brunswick-Bevern (Braunschweig, duca di), 98, 99, 100, 103, 104, 143, 144, 150 e n., 191, 193, 194, 195.  
 Carlyle Thomas, 7, 71, 72 e n., 82, 106 e n., 116 n., 117 e n., 118 n., 119 e n., 142 n., 145, 146 n., 151 n., 154, 156, 157, 158, 161, 250.  
 Carocci Giampiero, 61 n., 252.  
 Carpi Umberto, 10, 19 n., 248, 249.  
 Carrannante Antonio, 81 n., 252.  
 Carraresi Alessandro, 81.  
 Casati Alessandro, 100, 177.  
 Caterina de' Medici, regina di Francia, 73, 74, 98, 100, 191, 193, 194, 195.  
 Catullo Gaio Valerio, 98 e n.  
 Cavallotti Felice, 61, 62.  
 Cavour Camillo Benso, conte di, 32, 62.  
 Cecioni Adriano, 90 n.  
 Celli Ildegonda, 25.  
 Cencetti Giorgio, 19 n., 29 n., 37 n., 248.  
 Cerruti Marco, 63 n.  
 Cesare Gaio Giulio, 141.  
 Ceserani Remo, 53 n., 168 e n., 246.  
 Chabod Federico, 37 n., 48 n., 56 n., 252.  
 Chambord Henri-Charles-Ferdinand d'Artois, conte di (Enrico V), 48, 51, 52, 53 e n., 91, 100 n., 140 n., 248.  
 Charlat (assassino di M.me de Lamballe), 130.  
 Charles-Philippe di Borbone, conte d'Artois, *vedi* Carlo X, re di Francia.  
 Chauvet Costanzo, 61.  
 Chénier André-Marie de, 128.  
 Chiarenza Vincenzo, 67 n., 252.  
 Chiarini Giuseppe, 5, 6, 8, 13 n., 14 e n., 20 n., 23, 25, 28 n., 35 n., 67 n., 71, 73, 74 e n., 75, 78, 79 e n., 80, 87, 93, 100, 105, 110, 114, 134, 145, 149, 176, 180 n., 192 n., 206 n., 207 n., 226 n., 238 n., 248.  
 Chilesotti Oscar, 35.  
 Chiusi Arrigo, 93 n., 251.  
 Citti Vittorio, 246.  
 Clemente V (Bertrand de Got), papa, 135 e n.  
 Coigny Anne-Françoise-Aimée de, 128.

- Cola di Rienzo (Nicola di Lorenzo), 44.
- Colombo Cristoforo, 25.
- Condé Luigi II di Borbone, principe di, *detto* il Gran Condé, 138, 141, 230, 231.
- Contarino Rosario, 248.
- Coppino Michele, 34.
- Corazzini Eduardo, 22 e n., 46, 47 n., 88, 133.
- Corazzini (famiglia), 46 n.
- Corneille Pierre, 106.
- Corradino di Svevia, 137.
- Costetti Giuseppe, 77.
- Cottinet Edmond, 167 e n., 251.
- Crispi Francesco, 9, 17 n., 35, 36 e n., 37 e n., 38 n., 41, 244, 250.
- Crispi Giuseppina, 38.
- Cristiani Ferdinando, 18.
- Cristofori Piva Carolina (Lina, Lidia), 5, 12 n., 17 n., 26, 27 n., 59.
- Croce Benedetto, 11 e n., 19 n., 56 n., 167-168 e n., 248, 252.
- Cromwell Oliver, 159 n.
- Culiersi Claudia, 19 n., 248.
- Culiersi Paolo, 19 n., 248.
- Cuoco Vincenzo, 7, 38.
- Curiazi (fratelli), 106.
- De Francesco Antonino, 44 n., 62 n., 252.
- De Gubernatis Angelo, 28 n.
- Del Boca Angelo, 56 n., 252.
- Deledda Grazia, 41 n., 247.
- Del Grande Carlo, 246.
- Delille Jacques, 180, 205.
- Della Torre Renato, 248.
- Dell'Isola Maria, 167 n., 248.
- Del Lungo Isidoro, 18 n., 247.
- Delon Michel, 68 n., 70 n., 147 n., 150 n., 252.
- De Maria Ugo, 36 n.
- De Meis Angelo Camillo, 19 e n., 252.
- De Nunzio Schilardi Wanda, 35 n., 248.
- Depretis Agostino, 32, 35, 61 e n., 252.
- Desaix de Veygoux Louis-Charles-Antoine, 92, 95 e n., 96, 156, 186, 188, 189, 190.
- De Sanctis Francesco, 62 n., 95 n., 253.
- Desmoulins Camille-Benoît, 54.
- Diaz Furio, 44 n., 252.
- Diderot Denis, 63.
- Duby Georges, 57 n., 252.
- Dumouriez Charles-François, 6, 138, 139, 141, 142, 143 n., 146, 147, 230, 231.

## D

- D'Ancona Alessandro, 34 e n., 62 n., 129 n., 253.
- D'Annunzio Gabriele, 41.
- Danton Georges-Jacques, 8, 48, 54, 68, 108, 114, 117 e n., 118, 156, 204, 206, 209, 210, 211, 212.
- Davico Bonino Guido, 246.
- Davila Arrigo Caterino, 115 n.
- De Bildt Carl Nils Daniel, 41 n.
- Decleva Enrico, 56 n., 252.

## E

- Elisabetta di Wittelsbach, imperatrice d'Austria e regina d'Ungheria, 40 e n.
- Enea, 91 e n.
- Enrico V, *vedi* Chambord Henri-Charles-Ferdinand d'Artois, conte di.
- Eschilo, 117 n.
- Ettore, 90 n.

## F

Falzone Del Barbarò Michele, 67 n., 253.  
 Fantoni Giovanni (Labindo Arsinoetico), 62, 63 e n., 243.  
 Farinata degli Uberti, 95 n.  
 Farini Luigi Carlo, 27.  
 Fasoli Gina, 19 n., 248.  
 Fatini Giuseppe, 13 n., 248.  
 Federico Guglielmo II, re di Prussia, 111, 150, 152.  
 Fenzi Enrico, 53 n., 248.  
 Ferdinando I di Borbone, re delle Due Sicilie, 96 n.  
 Ferrara Roberto, 29 n., 248.  
 Ferrari Demetrio, 8, 167 e n., 169 e n., 170 e n., 245.  
 Ferrari Ettore, 61.  
 Ferrari Severino, 8, 71, 73, 128, 176, 217.  
 Ferry Jules-François-Camille, 56.  
 Filalete, *vedi* Passaglia Carlo.  
 Filippo III, *detto* l'Ardito, re di Francia, 135 n.  
 Filippo IV, *detto* il Bello, re di Francia, 132, 135 e n., 136, 137, 224, 226, 227, 228, 229.  
 Filopanti Quirico, 24, 44.  
 Fiorentino Francesco, 19.  
 Fittipaldi G., 161 e n., 251.  
 Flora Francesco, 248.  
 Fo Dario, 41 n., 247.  
 Fogazzaro Antonio (A. F.), 133.  
 Fortis Leone, 76.  
 Foscolo Ugo, 139 n., 165, 169, 243.  
 Fournier-Finocchiaro Laura, 14 n., 39 n., 247, 249, 250.  
 Fraccaroli Giuseppe, 247.  
 Francesco I di Valois-Angoulême, re di Francia, 140.  
 Francesco Giuseppe I d'Asburgo-

Lorena, imperatore d'Austria e re d'Ungheria, 31.

Franchetti Augusto, 62 n., 253.  
 Franklin Benjamin, 68.  
 Fubini Mario, 53 n., 168 e n., 246.

## G

Galilei Galileo, 62.  
 Galletti Alfredo, 249.  
 Gambetta Léon, 6, 56, 57.  
 Gargani Giuseppe Torquato, 14 e n.  
 Gargioli (famiglia), 78.  
 Gargioli Nazari Dafne (Lalage), 41 n., 73 n., 89 n.  
 Garibaldi Giuseppe, 8, 16, 18 n., 20, 21, 24, 30 e n., 31 n., 32, 33, 38, 39 n., 62, 80, 157, 244, 249.  
 Garin Eugenio, 19 n., 249.  
 Gatto Vittorio, 8, 71 n., 90 n., 93 n., 112 n., 147 n., 169 e n., 171 e n., 245.  
 Gautier Hippolyte, 62.  
 Gesù Cristo, 16, 17 e n., 69, 122 n.  
 Getto Giovanni, 246.  
 Ghidetti Enrico, 67 n., 253.  
 Giacomo da Lentini, 130 n.  
 Giacomo il Maggiore, apostolo e santo, 9, 37 n., 63, 64 n., 94 n., 102 n., 146 n., 147 n.  
 Giannini Silvio, 15.  
 Gibellini Pietro, 168 e n., 246.  
 Gioacchino Murat, re di Napoli, 92, 94, 96 e n., 186, 187, 188, 189, 190.  
 Giordano Davide, 246.  
 Giorgetti Vichi Anna Maria, 41 n., 247.  
 Giorgio III di Hannover, re di Gran Bretagna e Irlanda, 128 n.  
 Giovanna d'Arco (Jeanne d'Arc), 139, 140 e n.

Giovanni da Parma, beato, 83 n.  
Giovanni da Procida, 38.  
Giulia (personaggio dell'*Horace* di P. Corneille), 106.  
Giuliattini Barbara, 178, 247.  
Giuseppe II d'Asburgo-Lorena, imperatore d'Austria, 102.  
Giusti Giuseppe, 96 n., 243.  
G. O. (recensore italiano), 155 e n., 157, 163, 164 n., 251.  
Goethe Johann Wolfgang, 9, 75 e n., 85 n., 106 n., 111 n., 112 n., 144 e n., 146 n., 149, 150, 151 e n., 152, 237, 239, 240, 241, 251.  
Goffredo di Buglione, 96 n., 140 n.  
Goldoni Carlo, 94 n.  
Gori Anton Francesco, 179, 216.  
G. R., *vedi* Rocchi Gino.  
Gracco Gaio Sempronio, 25.  
Gracco Tiberio Sempronio, 25.  
Grace Bartolini Louisa, 22 n., 23 n., 157 n.  
Grilli Alfredo, 26 n.  
Guatimozino, imperatore azteco, 133 n.  
Guinizzelli Guido, 131 n.  
Guisa (famiglia), 137.  
Guizot François, 19.

## H

Heine Heinrich, 19, 43, 159 n.  
Hoche Louis-Lazare, 92, 94, 95 e n., 97, 156, 186, 188, 189.  
Hölderlin Friedrich, 19.  
Hugo Victor, 5, 19, 31, 72, 88, 96 n., 117 n., 121 n., 129 n.-130 n., 140 n., 148 n.  
Hus Jan, 17.

## I

Imbriani Vittorio, 75.

Innocenzo III (Lotario Conti), papa, 122.  
Isabella d'Aragona, 135 n.  
Izzi Giuseppe, 10.

## J

Jallonghi Ernesto, 17 n., 249.  
Jeanne d'Arc, *vedi* Giovanna d'Arco.  
Jeanroy Alfred, 72 n., 249.

## K

Kant Immanuel, 48, 50.  
Kappa, *vedi* Solimbergo Giuseppe.  
Kellermann François-Christophe, 143 e n., 145, 146 e n., 147, 232, 233, 234, 235.  
Kléber Jean-Baptiste, 92, 94 e n., 95 n., 186, 187, 188, 189.  
Körner Theodor, 48.

## L

Labindo Arsinoetico, *vedi* Fantoni Giovanni.  
La Fayette Marie-Joseph Motier, marchese de, 94 n., 141.  
Lalage, *vedi* Gargioli Nazari Dafne.  
Lamballe Louis-Alexandre di Borbone, principe di, 128 n.  
Lamballe Maria Luigia Teresa di Savoia-Carignano, principessa di, 72 n., 73, 74, 78, 82, 125, 126, 127, 128 e n., 129 e n., 130, 132, 134, 136, 138, 154, 156, 161, 216, 219, 220, 221, 222, 223.  
Lanzi Luigi, 127.  
Lapauze Henry, 251.  
Lavergne Louis-François, 104, 106 e n., 110, 196, 197, 198, 199.

- Lemmi Adriano, 32, 33 e n., 34 e n., 35 n., 36, 37, 250.
- Lenzi Anna Luce, 28 n.
- Leonida, re di Sparta, 141, 142.
- Leopardi Giacomo, 72 n., 115 n., 244.
- Leopoldo II d'Asburgo-Lorena, imperatore d'Austria, 102.
- Levayer Paul-Édouard, 68 n., 70 n., 147 n., 150 n., 252.
- Levi Edvige, 85 n., 106 n., 111 n., 146 n., 151 n., 251.
- Lina (Lidia), *vedi* Cristofori Piva Carolina.
- Lippi Lorenzo (Zipoli Perlone), 12 n.
- Lodi Luigi, 77, 83, 153 n.
- Luca, evangelista, 69.
- Lugol Julien, 76 e n., 167, 170 e n., 245.
- Lugol Marie, 76 n.
- Luigi IX, *detto* il Santo, re di Francia, 46, 51, 137, 140 n.
- Luigi XII di Valois-Orléans, re di Francia, 140.
- Luigi XIV di Borbone, *detto* il re Sole, re di Francia, 49, 100 n.
- Luigi XV di Borbone, re di Francia, 139, 141.
- Luigi XVI di Borbone, re di Francia (Capeto Luigi), 53, 54, 87, 99, 101, 102, 111 n., 132, 134, 135 e n., 136, 137, 141, 156, 159, 224, 225, 227, 228, 229.
- Luigi Filippo I d'Orléans, re di Francia, 51.
- Luigi Filippo Alberto, duca d'Orléans e conte di Parigi, 51.
- Lutero Martin, 17 e n.
- Mac-Mahon Marie-Edme-Maurice de, duca di Magenta, 51.
- Magni Francesco, 20 n.
- Maillard Stanislas-Marie, 123.
- Makre Angelou G., 171 e n., 245.
- Mameli Goffredo, 21, 243.
- Mamiani Terenzio, 18, 83.
- Manaresi Angelo, 26 n., 249.
- Manni Giuseppe, 81 e n., 82 e n., 83, 252.
- Manzoni Alessandro, 7, 12 e n., 57 n., 62 n., 96 n., 115 n., 244, 249.
- Manzotti Fernando, 56 n., 252.
- Marat Jean-Paul, 48, 49, 75 n., 114, 117, 118 e n., 119, 120, 138, 156, 204, 209, 210, 211, 212.
- Marceau-Desgravières François-Séverin, 92, 96 e n., 97, 140 n., 186, 188, 189.
- Marcello Marco Claudio, 94 n.
- Marcheschi Daniela, 41 n., 247.
- Margherita d'Asburgo, 115 n.
- Margherita di Savoia, regina d'Italia, 11, 17, 26, 27, 28, 35, 36 e n., 40, 41.
- Maria Antonietta d'Asburgo-Lorena, regina di Francia, 101, 102, 125, 126, 128 n., 131.
- Maria di Nazareth, 17 n.
- Mario Alberto, 72 n., 78 e n., 79, 80.
- Martini Ferdinando, 36.
- Martino di Tours, vescovo e santo, 16, 80 e n., 123 n.
- Mascilli Migliorini Luigi, 44 n.
- Massimiliano d'Asburgo-Lorena, arciduca d'Austria e imperatore del Messico, 133 n.
- Mattesini Francesco, 13 n., 14 n., 249.
- Maturi Walter, 252.
- Maugain Gabriel, 72 n., 167 n., 249.
- Mazzini Giuseppe, 11, 17 n., 19, 20 e n., 25 e n., 26 e n., 30, 37 n., 38, 62, 65 e n., 244, 250.
- Mazzoni Diego, 17 n.

## M

- Macaulay Thomas Babington, 157 n.
- Machiavelli Niccolò, 61.

- Mazzoni Guido, 8, 62, 64, 95 n., 102 n., 103 n., 135 n., 142 n., 147 n., 167, 168 e n., 192 n., 198 n., 207 n., 226 n., 238 n., 246.
- Medici, famiglia, 12.
- Metastasio Pietro (Pietro Trapassi), 8, 179 e n., 216 e n.
- Michelet Jules, 7, 19, 43, 54, 71, 72, 86, 87 e n., 89 n., 92 e n., 93, 94 e n., 95 e n., 96 e n., 97 n., 99 e n., 101 e n., 105 e n., 106 n., 107 e n., 108 e n., 109 n., 110 n., 113 e n., 115 e n., 116 n., 117 e n., 118 e n., 119 e n., 122 e n., 123 e n., 124 e n., 125 e n., 127, 128 e n., 129 e n., 130 e n., 131 e n., 134, 135 n., 136 e n., 138 e n., 140 e n., 141 e n., 142 e n., 143 n., 144 e n., 145 e n., 146 e n., 147 e n., 150 n., 151 e n., 161, 168 e n., 169, 251.
- Milelli Domenico, 155 e n., 157, 162 e n., 251.
- Milton John, 117.
- Milziade, generale ateniese, 30.
- Mola Aldo Alessandro, 11 e n., 23 n., 33 n., 35 n., 249, 250.
- Molay Jacques de, 135, 136.
- Monastra Rosa Maria, 248.
- Montale Eugenio, 41 n., 247.
- Montefredini Francesco, 62 n.
- Monti Giuseppe, 22 e n., 123 n.
- Monti Vincenzo, 6, 54, 78, 90 n., 95 n., 106 n., 111 n., 113, 115 n., 121 n., 129 n., 139 n., 165, 243.
- Morandi Carlo, 56 n., 252, 253.
- Morandi Luigi, 43.
- Moreau Jean-Victor, 95 n.
- Morello Vincenzo, 28 n., 47 n., 250, 253.
- Moreni Carlotta, 67 n., 252.
- Morosini Emilio, 21.
- M. T., *vedi* Tarchioni Mansueto.
- Mühling Cornelius, 170 e n., 245.
- Muratori Ludovico Antonio, 57 n., 72 n., 80, 140 n.
- Muscetta Carlo, 248.
- N
- Napoleone I, imperatore dei Francesi (Bonaparte Napoleone), 38, 44 n., 49, 63, 64, 65, 93, 95 e n., 96, 156, 157, 159, 252.
- Napoleone III, imperatore dei Francesi (Bonaparte Luigi Napoleone), 5, 21, 44, 45, 47, 48 e n., 49, 51, 56.
- Natali Giulio, 249.
- Natoli Gaetano, 170 e n., 245.
- Nencioni Enrico, 13.
- Néré Jacques, 57 n., 252.
- O
- Oberdan Guglielmo, 7, 31, 56, 64, 244.
- Oliva Gianni, 67 n., 252.
- Omero, 12 e n., 117 n., 157, 160.
- Orazi (fratelli), 106.
- Orazio Flacco Quinto, 12, 59, 90 n., 111, 117 n., 139 n.
- Oriani Alfredo, 28 e n., 253.
- Orlandelli Gianfranco, 29 n., 248.
- Orlando, 96 n., 140 n.
- Orme Philibert de l', 100 n.
- P
- Pagliai Morena, 246.
- Palma Marco, 160 n., 253.
- Paolino d'Aquileia, santo, 57 n.
- Papini Gianni A., 168 e n., 178, 246, 247.

Parenti Marino, 249.  
 Parini Giuseppe, 59 e n., 79, 108 n., 243.  
 Parodi Ernesto Giacomo, 249.  
 Pascoli Giovanni, 39 n., 41, 42 n., 247, 250.  
 Pasolini Zanelli Silvia, 17 n.  
 Passaglia Carlo (Filalete), 165, 166 n., 251.  
 Patuzzi Gaetano Lionello, 247.  
 Pedroni Matteo M., 168 e n., 246.  
 Pesci Ugo, 37 n.  
 Pes di Villamarina Paola, 41 n., 247.  
 Petrarca Francesco, 27, 102 n., 169, 243.  
 Petronio, vescovo e patrono di Bologna, santo, 134 n.  
 Petrosellini Domenico Ottavio, 90 n.  
 Pézard André, 6, 76 n., 249.  
 Picciola Giuseppe, 8, 95 n., 102 n., 103 n., 135 n., 142 n., 147 n., 167, 168 e n., 192 n., 198 n., 207 n., 226 n., 238 n., 246.  
 Pietro, apostolo e santo, 16, 22.  
 Pietro l'Eremita, 108.  
 Pio IX (Giovanni Maria Mastai Ferretti), papa, 44.  
 Pipino Cristina, 33 n., 35 n., 250.  
 Pirandello Luigi, 41 n., 247.  
 Piromalli Antonio, 249.  
 Platen-Hallermünde August von, 19.  
 Poliziano (Angelo Ambrogini), 243.  
 Prati Giovanni, 244.  
 Presutti Luigi, 171 e n., 245.  
 Proudhon Pierre-Joseph, 19, 43, 72.  
 Pulci Luigi, 157.

## Q

Quasimodo Salvatore, 41 n., 247.  
 Quinet Edgar, 43.

## R

Radetzky Johann Joseph Franz Karl, conte di Radetz, 112.  
 Raffaello Sanzio, 27, 127, 128.  
 Regaldi Giuseppe, 244.  
 Renan Ernest, 19.  
 Resta Antonio, 176, 177.  
 Rettori Mario, 168 n., 246.  
 Ricagni Giovanni, 161, 162 e n., 251.  
 Ricotti Ercole, 62 n.  
 Robespierre Maximilien-François-Isidore de, 49, 50, 156, 159.  
 Rocchi Gino (G. R.), 78 n.  
 Rodella Massimo, 10.  
 Romeo Rosario, 15 n., 252, 253.  
 Romolo, 30.  
 Romussi Carlo, 62.  
 Rossetti Gabriele, 13 n., 243.  
 Rossi Francesco, 77, 154, 155 n., 157, 162 e n., 163 e n., 165 e n., 251.  
 Rossi Lauro, 63 n.  
 Rosso Sergio, 33 n., 250.  
 Rouget de l'Isle Claude-Joseph, 147 n.  
 Roux Onorato, 251.  
 Rovani Filippo, 171 n., 245.  
 Roveri Attilio, 246.  
 Rudel Jaufré, 116 n.  
 Rugani Riccardo, 171 e n., 245.  
 Russo Luigi, 15 e n., 17 n., 29 n., 44 e n., 95 n., 107 n., 249.

## S

Saba Sardi Francesco, 57 n., 252.  
 Saccenti Mario, 8, 19 n., 48 e n., 72 n., 103 n., 104 n., 113 n., 115 n., 132 n., 145 n., 147 n., 168, 169 e n., 246, 247, 248.  
 Saffi Aurelio, 28 e n., 29, 244.  
 Sainte-Beuve Charles-Augustin, 19, 72.

- Saint-Just Louis-Antoine-Léon, 49, 100 n.
- Saitta Armando, 56 n., 253.
- Salinari Giambattista, 8, 71 n., 72 n., 90 n., 94 n., 96 n., 100 e n., 103 n., 113 n., 168, 246.
- Salvatorelli Luigi, 15 n., 56 n., 253.
- Salvini Marina, 168 n., 246.
- Sand George (Amandine-Lucie-Aurore Dupin), 72.
- Santucci Simonetta, 10, 248.
- Sapegno Natalino, 249.
- Saponaro Michele, 249.
- Saul, re di Israele, 90 n.
- Savoia, casata, 11, 15 e n., 26.
- Sbragia Ranieri, 13.
- Scardovi Anna Maria, 19 n.
- Scarfoglio Edoardo, 154 e n., 156, 158 e n., 251.
- Scauso Maria Luisa, 12 n., 253.
- Schiff Paolina, 33 e n., 64 e n.
- Schilirò Vincenzo, 14 n., 17 n., 249.
- Scoppola Pietro, 57 n., 253.
- Scotti Aureliana, 252.
- Scotti Mario, 249.
- Serao Matilde, 154 n.
- Serra Renato, 170 e n., 245, 246.
- Serse, re di Persia, 142.
- Sestan Ernesto, 252.
- Shakespeare William, 127, 160.
- Shelley Percy Bysshe, 89 n., 117 n.
- Simeoni Luigi, 31 n.
- Sirri Raffaele, 246.
- Smorti Cesare, 13 n.
- Socci Ettore, 35 n.
- Solimbergo Giuseppe (Kappa), 45.
- Sombreuil Marie Vireaux de, 123, 124 e n., 138.
- Sommaruga Angelo, 5, 6, 8, 67 e n., 68, 71, 72, 73, 74, 75 e n., 76 e n., 77 n., 78, 79 e n., 80 e n., 121, 128, 139, 152, 154, 155 n., 161, 175, 176, 177 e n., 188 n., 200 e n., 207 n., 213, 217, 230, 253.
- Sonzogno Edoardo, 62.
- Sorbelli Albano, 153 n., 175 e n., 176 n., 249.
- Spadolini Giovanni, 18 n., 39 n., 56 n., 62 n., 249, 252, 253.
- Spaggiari William, 9, 10, 21 n., 246, 250.
- Spaziani Marcello, 72 n., 73 n., 176 e n., 217, 250.
- Spera Francesco, 10.
- Squarciapino Giuseppe, 67 n., 253.
- Sterpos Marco, 17 n., 18 n., 47 n., 133 n., 247, 250.
- Stiavelli Giacinto, 155 e n., 156, 157 n., 166 e n., 251.
- Sticco Maria, 17 n., 250.
- Storti Abate Anna, 39 n., 250.
- Sy (recensore italiano), 167 e n., 251.

## T

- Tabarrini Marco, *vedi* Tarchioni Mansueto.
- Tacito Cornelio, 61.
- Taine Hippolyte-Adolphe, 19, 54.
- Talamo Giuseppe, 10, 17 n., 37 n., 250, 252.
- Tarchioni Mansueto (M. T.; scambiato con Tabarrini Marco), 69 e n., 70, 77, 78, 83, 89 n., 99, 106, 107, 118 n., 124 n., 126 e n., 137 e n., 143, 144 n., 156 e n., 158, 159 n., 251.
- Targioni Tozzetti Ottaviano, 14.
- Tasso Torquato, 12, 13, 157, 169, 243.
- Thierry Jacques-Nicolas-Augustin, 19.
- Thiers Louis-Adolphe, 57, 161.
- Timò Angelo, 170 e n., 245.
- Tognetti Gaetano, 22 e n., 123 n.
- Tommaseo Niccolò, 115 n.

Tosti Amedeo, 47 n., 250.  
Trabaudi Foscarini De Ferrari  
Foscarina, 250.  
Treves, libreria, *vedi* Beltrami Luigi.  
Treves Emilio, 140 n.  
Treves Piero, 169, 170 n., 246.  
Trompeo Pietro Paolo, 67 n., 71 n., 72  
n., 90 n., 100 n., 113 n., 246, 253.  
Tron Émile, 170 e n., 245.

## U

Umberto I di Savoia, re d'Italia, 26, 28,  
41.

## V

Valgimigli Manara, 28 n., 250.  
Vannucci Pasquale, 12 n., 13 n., 81 n.,  
250.  
Vasina Augusto, 29 n., 248.  
Veglia Marco, 29 n., 246, 250.  
Vercingetorige, re dell'Alvernia, 138,  
139, 140, 141, 230, 231.  
Vergniaud Pierre-Victurnien, 116 e n.  
Vicinelli Augusto, 42 n.

Vigo Francesco, 78.  
Villari Pasquale, 62 n., 253.  
Vinciguerra Mario, 23 n., 250.  
Virgilio Marone Publio, 12, 89 n., 91  
n., 94 n., 117 n., 133 n.  
Vittorio Emanuele II di Savoia, re  
d'Italia, 14 e n., 62.  
Vivanti Annie, 40 n.  
Volta Alessandro, 62.  
Voltaire (François-Marie Arouet), 19, 63.

## W

Wagner Richard, 73.  
Walter Gerard, 87 n., 251.  
Washington George, 30, 69 n., 100 n.,  
121 n.  
White Mario Jessie, 35 n.  
Wycliffe John, 17.

## Z

Zanardelli Giuseppe, 26, 27.  
Zanichelli Nicola, 27.  
Zipoli Perlone, *vedi* Lippi Lorenzo.  
Zola Émile, 93 n.



## INDICE

PREMESSA .....	pag. 5
CARDUCCI POETA CIVILE .....	» 11
IDEE SULLA RIVOLUZIONE .....	» 43
LA GENESI DI <i>ÇA IRA</i> .....	» 67
I SONETTI .....	» 85
I. <i>Lieto su i colli di Borgogna splende</i> .....	» 86
II. <i>Son de la terra faticosa i figli</i> .....	» 92
III. <i>Da le ree Tuglieri di Caterina</i> .....	» 98
IV. <i>L'un dopo l'altro i méssi di sventura</i> .....	» 104
V. <i>Udite, udite, o cittadini. Ieri</i> .....	» 109
VI. <i>Su l'ostel di città stendardo nero</i> .....	» 114
VII. <i>Una bieca druidica visione</i> .....	» 120
VIII. <i>Gemono i rivi e mormorano i venti</i> .....	» 125
IX. <i>Oh non mai re di Francia al suo levare</i> .....	» 132
X. <i>Al calpestio de' barbari cavalli</i> .....	» 138
XI. <i>Su i colli de le Argonne alza il mattino</i> .....	» 143
XII. <i>Marciate, o de la patria incliti figli</i> .....	» 149
REAZIONI, GIUDIZI, COMMENTI .....	» 153
APPENDICE. <i>ÇA IRA</i> . EDIZIONE CRITICA .....	» 173
NOTA .....	» 175
I. <i>Lieto su i colli di Borgogna splende</i> .....	» 179
II. <i>Son de la terra faticosa i figli</i> .....	» 186
III. <i>Da le ree Tuglieri di Caterina</i> .....	» 191

IV.	<i>L'un dopo l'altro i méssi di sventura</i>	»	196
V.	<i>Udite, udite, o cittadini. Ieri</i>	»	200
VI.	<i>Su l'ostel di città stendardo nero</i>	»	204
VII.	<i>Una bieca druidica visione</i>	»	213
VIII.	<i>Gemono i rivi e mormorano i venti</i>	»	216
IX.	<i>Oh non mai re di Francia al suo levare</i>	»	224
X.	<i>Al calpestío de' barbari cavalli</i>	»	230
XI.	<i>Su i colli de le Argonne alza il mattino</i>	»	232
XII.	<i>Marciate, o de la patria incliti figli</i>	»	237
BIBLIOGRAFIA			» 243
INDICE DEI NOMI			» 255







1

Finito di stampare nel mese di settembre 2009  
**GANGEMI EDITORE** SPA - ROMA  
[www.gangemieditore.it](http://www.gangemieditore.it)







La *corona* dei dodici sonetti di *Ça ira* dà voce poetica alle riflessioni di Carducci sul «momento più epico della storia moderna», come egli stesso definì il Settembre 1792 in una nota posta in calce alla prima edizione del poemetto nel maggio 1883. Sullo sfondo dell'opera, il cui titolo riprende le parole del canto che risuonò nelle strade di Parigi, era anche il contrasto di interpretazioni sull'eredità della Rivoluzione francese, che la fase critica dei rapporti italo-francesi aveva riaperto fra moderati e democratici.

Superate le asprezze della giovanile esperienza giambica, ma ancora animato da una forte passione civile, Carducci restituisce il senso degli episodi rivoluzionari «senza mistura di elementi personali», adottando una forma metrica del tutto insolita per un tema storico e rielaborando alcuni spunti delle narrazioni di Carlyle, Blanc e Michelet.

Nei «settembrini», che inevitabilmente rinfocolarono le polemiche (l'autore replicò nei mesi successivi con una lunga e battagliera prosa apologetica), è riaffermato il valore non soltanto delle idee del 1789, ma anche dei successivi esiti, drammatici e violenti, della Rivoluzione, fino alla luminosa giornata di Valmy (20 settembre 1792), quando anche Goethe, presente all'epica battaglia, volle cogliere, nella vittoria dell'esercito francese, l'inizio di una nuova era per l'umanità.

A un profilo storico-biografico di Carducci, orientato alla definizione dei suoi giudizi intorno alla Francia rivoluzionaria, si uniscono la ricostruzione della genesi di *Ça ira* e i commenti ai singoli sonetti, mentre un'ampia appendice offre l'edizione critica del poemetto, qui per la prima volta presentato sulla base di una organica classificazione delle testimonianze manoscritte e a stampa.

INDICE: Carducci poeta civile – Idee sulla Rivoluzione – La genesi di *Ça ira* – I sonetti – Reazioni, giudizi, commenti – Appendice: *Ça ira*. Edizione critica.

STEFANIA BARAGETTI è dottoranda in Italianistica presso l'Università degli Studi di Parma e svolge attività di collaborazione presso il Dipartimento di Filologia Moderna dell'Università degli Studi di Milano. Ha in corso ricerche sull'Accademia dell'Arcadia.