

Moderno e modernità: la letteratura italiana

XII CONGRESSO NAZIONALE DELL'ADI

Roma 17-20 SETTEMBRE 2008

Sapienza Università di Roma

Facoltà di Lettere e Filosofia | Facoltà di Scienze Umanistiche

A cura di

Clizia Gurreri, Angela Maria Jacopino, Amedeo Quondam

Redazione elettronica

Emilio Bartoli

Prima edizione: settembre 2009

© 2009 Dipartimento di Italianistica e Spettacolo

Sapienza Università di Roma

P.le Aldo Moro, 5

00185 Roma

Tel 0649913786/787

Fax 06491609

www.disp.let.uniroma1.it

disp@uniroma1.it

Relazioni

Loredana Chines – Bologna
La modernità dell'Umanesimo

Andrea Cortellessa - Roma Tre
Erostrato e i grandi morti. Lucini, i futuristi e la tradizione

Gianfranca Lavezzi - Pavia
"Chi son? Sono un poeta." La cauta rivoluzione della librettistica sullo scorcio dell'Ottocento

Andrea Manganaro - Catania
Da De Sanctis a Croce: modernità e tradizione nella letteratura italiana

Simona Morando - Genova
Modernità e affetti nel Seicento letterario

Laura Nay - Torino
"Anima portentosamente multipla" e "fotografie d'un soggetto unico in diverse pose": l'autore e i personaggi della narrativa moderna

Amedeo Quondam - Roma "La Sapienza"
Sette secoli di modernità

Rinaldo Rinaldi - Parma
Il postantico

Carla Sclarandis
Un paradosso della scuola italiana: la modernità letteraria senza il Novecento

William Spaggiari - Milano
Dire l'ineffabile. Natura e scienza nella poesia dei Lumi

Franco Tomasi - Padova
Fra teoria e prassi. La lirica del Cinquecento e le ragioni del "moderno"

Origini e Trecento

Cinzia Emmi
Modernità di Dante per i lettori romantici siciliani

Costanza Geddes da Filicaia
Il De Vulgari Eloquentia e un'ipotesi di modernità

Claudia Gentile
La presenza di Petrarca in alcune raccolte poetiche del secondo Settecento napoletano

Lorenzo Geri
Dante e Petrarca nella genealogia boccacciana della modernità

Rosa Giulio - Salerno

La modernità letteraria e il tema dell'«ultimo viaggio»: parodie e riscritture

Angela Maria Iacopino

Riscrivere i classici prima dell'Umanesimo: la cifra moderna del Classicismo dantesco

Maria Francesca Papi

Nuovi elementi per Alatiel (Dec., II, 7)

Quattrocento

Isabella Becherucci

Modernità dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro

Cinquecento

Nicola Bonazzi

Alle sorgenti del teatro moderno: i nuovi «giochi» della commedia ariostesca

Sandra Carapezza

«In lode dell'età nostra». Moderne strategie narrative di Matteo Bandello

Gabriella Carrano

Lodovico Domenichi volgarizzatore di Plutarco

Paola Casale

Tasso e la femminilità moderna: Armida

Anna Cerbo - "L'Orientale" di Napoli

Ombre e abissi interiori: modernità tassiana

Daniele Coffaro

Giordano Bruno apre le porte alla modernità?

Giovanni Ferroni

Alcune note su «Piansi e cantai» del Bembo

Clizia Gurreri

De Ovidio Methamorphoseos in verso vulgare. Ovidio tra tradizione e innovazione

Valentina Marchesi

Da Petrarca a Bembo. La "condizione" del poeta moderno

Mauro Marrocco

Modernità implicata: antichi e moderni nella riflessione linguistica e grammaticale del primo Cinquecento napoletano

Manuela Martellini

L'idea umanistica del "moderno". (Dai Rerum memorandarum libri del Petrarca a Valla)

Matteo Navone

Un episodio tardo-cinquecentesco della querelle des anciens et des modernes: riletture omeriche nel commento di Giulio Guastavini alla Gerusalemme liberata

Annamaria Suriani

Tra modelli antichi ed istanze di modernità, l'innovazione dei personaggi femminili nella commedia del Cinquecento

Michele Tallero

Michelangelo poeta: una lettura critica

Simonetta Teucci

Machiavelli e una moderna gestione del consenso

Toni Veneri

«Camminare per strade non tocche da piedi di altri»: la retorica della modernità fra ulissismo e filologia negli scritti di Fracastoro e Ramusio

Seicento**Vincenzo Caputo**

Giorgio Vasari 'novello Giotto'. Dall'autobiografia alla biografia inedita di Marcantonio Vasari

Chiara Cedrati

Isabella Andreini: moderne strategie di autopromozione tra scrittura e palcoscenico

Myriam Chiarla

La modernità degli affetti nella poesia di Angelo Grillo

Valeria Merola

Il controverso moderno di Salvator Rosa

Alessandro Ottaviani

Modernità della lirica del Casa nelle Sposizioni di Gregorio Caloprese

Valerio Vianello - Chieti-Pescara

L'arte dei moderni: intellettuali e stampa tra fine Cinquecento e primo Seicento

Emanuele Zinato - Padova

Il riuso del viaggio lunare seicentesco: Solmi e Landolfi

Settecento**Rossella Bonfatti**

Lodovico Antonio Muratori e la modernità teatrale

Andrea Lanzola

Armida di Giacomo Durazzo: modernità di un dramma "fatto italiano" verso la riforma teatrale di metà settecento

Anna Maria Salvadè

Dall'Antico regime alla «riforma d'Italia»: le avventure di un abate giacobino

Ottocento

Agnese Amaduri

Dall'ateismo seicentesco al moderno libertinismo: l'opera di Giuseppe Marco Calvino nel primo Ottocento siciliano

Rosario Atria

Il romanzo storico e la modernità

Stefania Baragetti

*Carducci e la rivoluzione: per l'edizione critica di *Ça ira**

Elisa Bosio

Dalla Scapigliatura al nuovo melodramma: percorrendo l'epistolario di Arrigo Boito

Marta Chini

«Naturalmente, un manoscritto»: Cide Hamete Benengeli e l'anonimo manzoniano

Vincenzo Crupi - Messina

*Dal modernismo alla modernità: il romanzo *Leila* di Antonio Fogazzaro*

Monica De Rosa

Tra odeporica e immaginario: paradigmi di modernità nel viaggio in Terra Santa di Romualdo Pàntini

Virginia Di Martino

Figure del moderno: il viaggio per mare. Da Baudelaire a Gozzano

Barbara Foresti

L'immagine dell'antro nell'opera di Giacomo Leopardi: un simbolo tra antichità e modernità

Margherita Ganeri - Calabria

Federico De Roberto e la modernità letteraria

Enza Lamberti

Il Dante "europeo" di Foscolo

Francesco Lioce

Esperienza letteraria e ideologia politica: il caso Carlo Alberto Pisani Dossi (Da una lettera dell'inedita Vita di Carlo Dossi)

Costanza Melani

*Una Storia "vista in soggettiva": la modernità nella *Buferà di Calandra**

Mara Nardo

Il Vicolo di Raffaele Viviani tra modernità e tradizione

Gisella Padovani - Catania

Carlo Tenca giornalista, critico letterario, teorico dell'«arte futura»

Pamela Parenti

Un moderno "cliché": la prosa nel teatro comico musicale a Napoli nel periodo francese del primo Ottocento

Ugo Perolino - Chieti-Pescara

Oriani e Carducci

Diego Picano

Cristoforo Colombo, ulisside leopardiano tra mito e modernità

Floriana Piraino

La modernità delle riflessioni di Giacomo Leopardi sulla traduzione

Salvatore Presti

L'analogia come chiave di interpretazione del moderno in Giacomo Leopardi

Barbara Rodà

L'Università moderna: le origini dell'insegnamento della Filologia romanza in Italia. Dal carteggio D'Ovidio-Rajna

Marianna Savarese

Interpretazione moderna dell'antico nelle Myricae di G. Pascoli

Franca Sinopoli - Roma "La Sapienza"

L'Italia e le letterature moderne nel piano di "De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales" di Mme de Staël: un problema storiografico

Giuseppe Sorbello

L'"Io pittore" di Giovanni Verga: Lacrymae rerum e l'immaginario visivo dell'Ottocento

Chiara Tognarelli

L'antico per il moderno. Una lettura di Gherardo e Gaietta (Giosue Carducci, Rime nuove, libro VIII, XCIX) - Testi

Francesca Vennarucci

Vagabondaggio. Verga e la nascita della novella moderna

Novecento

Silvia Acocella

I nuovi cieli della modernità: abissi, strappi, buchi neri

Antonella Agostino

«Non ero un uomo moderno»: I racconti di Antonio Delfini

Marta Alessi

Roberto Longhi: un critico di grande modernità

Clara Allasia

«La cronaca» («disinfettata»?) «è necessaria alla vita intesa modernamente»

Gianpaolo Altamura

Penna, o l'impossibilità della continuità

Ilena Antici

"Lo stupore d'un ricordo": Montale tra memoria episodica e memoria epifanica

Irene Baccarini

Il "segreto contatto" con la modernità: Ungaretti e il Barocco

Paola Benigni

Mario Luzi e la 'poesia moderna'

Daniela Bernard

"Letteratura e politica a Napoli nella modernità: Matilde Serao e Anna Maria Ortese"

Mara Boccaccio

La modernità obliqua nella poesia di Massimo Bontempelli. Osservare e vivere la guerra: la doppia prospettiva bellica

Mimmo Cangiano

Contro l'identità: il primo romanzo di Palazzeschi

Annalisa Carbone

Domenico Rea e le figure del moderno

Eleonora Cardinale

La modernità implosiva di Gozzano e dei suoi amici torinesi

Angela Carpentieri

Elementi di modernità nella scrittura femminile: Matilde Serao

Anna Carta

Il tema della modernità in Vitaliano Brancati: i racconti de Il vecchio con gli stivali

Loredana Castori

Gli occhi e lo sguardo in Leopardi e Montale

Giovanna Corleto

Guerra letta e guerra vissuta in Giornale di guerra e prigionia di C. E. Gadda

Bruno Cumbo

Modernità e «letteratura assoluta» nell'opera di Roberto Calasso

Antonio R. Daniele - Udine

Luminose meteore del giornalismo di Capitanata: «Luceria» (1910)

Patrizia D'Arrigo

Mito e modernità nei Dialoghi con Leucò

Assunta De Crescenzo - Napoli "Federico II"

«Come nemi sopra una rovina»: Pirandello e la coscienza critica della modernità

Annamaria De Palma

Croconsuelo per una classe terza

Roberta Delli Priscoli

La Guardia alla luna e Siepe a nordovest di Massimo Bontempelli: sperimentalismi di teatro multiplo nella letteratura europea del primo Novecento

Roberto Derobertis

Per la critica di una modernità maschile e coloniale italiana. Note su Tempo di uccidere di Ennio Flaiano e Regina di fiori e di perle di Gabriella Ghermandi

Raffaella Di Maria

La caccia di Domiziano: Pirandello tra antico e moderno

Elisa Donzelli

Modernità europea e traduzione poetica. I Fogli d'Ipnos nel diario di Sereni traduttore

Rosangela Fanara - Catania

Dislocazioni sabiane: scrittura e riscrittura tra Casa e campagna e Trieste e una donna

Anna Ferrari

«È fatto giorno, siamo entrati in gioco anche noi con i panni e le scarpe e le facce che avevamo»:
Scotellaro fra tradizione e modernità.

Antonio Biagio Fiasco

Sei terzetti come sei luci di un prisma *La "modernità permanente" nelle Novelle per un anno*

Irene Gambacorti

Lo schermo di carta: letteratura sul cinema negli anni Dieci

Alessandro Gaudio

L'intellettuale e il tardo-modernismo. Attualità dell'apporto di Paolo Volponi

Teresa Guazzelli

L'esperienza di «un piacere d'invenzione 'moderno'». Italo Calvino e la fiaba

Jole Silvia Imbornone

Pasolini, la modernità e il '68

Antonia La Torre

Tra neosperimentalismi e tradizione l'impoetica poesia in «Officina»

Chiara Marasco

Alla ricerca di un maestro della modernità: Svevo e Vittorini

Dora Marchese

Paesaggi della modernità. Spazio urbano e spazio esistenziale nella novellistica pirandelliana

Luigi Martellini - Tuscia

Gobetti-Suckert: il dramma della modernità

Chiara Mengozzi

Città e modernità: nuovi scenari urbani nell'immaginario della "letteratura italiana della migrazione"

Nora Moll

La letteratura della migrazione come forma avanzata della modernità letteraria europea: notizie dall'Italia

Mario Musella

Il culto della modernità: la modernolatria futurista

Florinda Nardi

La modernità del metateatro: Goldoni e Pirandello

Maria Emilia Nardo

Il Vicolo di Raffaele Viviani tra modernità e tradizione

Laura Pesola

«L'inviolabile libertà di moderno». Alfonso Gatto critico di Romano Bilenchi

Daniela Pietragalla

La conquista della modernità: donne e infanzia nella narrativa del '900

Gilda Policastro

Pasolini anti-moderno: l'utopia negativa di Salò e Petrolio

Vincenzo Regina

Giovanni Papini e la modernità. L'anima di Un uomo finito di Boine. Dalla «Voce»: 1913

Maria Gabriella Riccobono - Milano

Verga moderno

Federica Roncati

L'esordio letterario di un anticipatore della modernità: l'Idillio Drammatico di Mario Morasso

Vito Santoro

Un «pianeta rotante nel silenzio e nella solitudine della volta celeste»: il Giappone di Goffredo Parise

Andrea Schembari

Declinazioni "moderne" del romanzo storico. Gli anni '60 di Leonardo Sciascia

Marcella Strazzuso

La macchina e la maschera. Gli inganni della modernità nei Quaderni di Serafino Gubbio operatore

Barbara Sturmar

La modernità dell'antieroe. Lo schlemiel sveviano tra letteratura e cinema

Carlo Tenuta

Modernità tra arcaico e mito: note jesiane sui moderni Carlo Levi e Cesare Pavese

Leonardo Tondelli

L'anticorpo della modernità

Davide Torrecchia

Anna Banti: uno sguardo al di là di Artemisia

Giuseppe Traina

La problematica modernità di Leonardo Sciascia

Carmelo Tramontana

La categoria di modernità nella storiografia letteraria di Luigi Russo

Monica Venturini

Letteratura e giornalismo coloniale del Ventennio: la modernità negata

Yi Wei

I problemi del moderno ne L'Uomo come fine di Moravia

Silvia Zangrandi

I nostri antenati di Italo Calvino e la modernità del fantastico

Michela Zompetta

Caproni e il canone della poesia moderna

Carducci e la Rivoluzione: per l'edizione critica di “ça ira”

Stefania Baragetti

1. *Ça ira. Settembre MDCCXCII* è un «poemetto» di dodici sonetti, composto tra il 27 febbraio e il 27 aprile 1883, pubblicato a Roma da Angelo Sommaruga, nella consueta veste grafica di gusto estetizzante, il 10 maggio dello stesso anno in ventiquattromila copie e, dal 1887, con il titolo abbreviato (*Ça ira*), incluso nel settimo libro delle *Rime nuove*. «Ça ira» è un'espressione contenuta nel ritornello di un'aria di controdanza («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!»)¹ elaborata nel 1790 da un canterino di piazza, in seguito adattata in chiave rivoluzionaria ad un'aria popolare del *Carillon national*; la formula è ispirata anche da Benjamin Franklin che, negli anni trascorsi a Parigi a promuovere la causa americana (1776-85), alle domande sull'andamento della guerra d'Indipendenza rispondeva fiducioso: «Ça ira, ça ira». Nella prosa apologetica redatta tra luglio e novembre 1883 per replicare ai detrattori dei sonetti, la scelta del titolo è stata così giustificata dal poeta:

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 continenza: i dodici sonetti non potevano né dovevano dare né più né meno di quello promettesse il titolo.²

L'argomento che lega i dodici componimenti è dunque la Rivoluzione francese; in particolare gli eventi compresi tra la fine di agosto 1792 e la battaglia di Valmy (20 settembre dello stesso anno): le prime avvisaglie dell'invasione austro-prussiana (sonetto I); le battaglie del 23 agosto e del 2 settembre a Longwy e a Verdun (sonetti IV-V); alcuni episodi delle stragi parigine di settembre, dalla macabra pena inflitta a mademoiselle de Sombreuil (sonetto VII, vv. 11-14) all'uccisione di madame de Lamballe (sonetto VIII), seguita dall'esposizione della testa mozzata davanti al Tempio in cui la famiglia reale era prigioniera (sonetto IX vv. 10-11); infine, il glorioso riscatto francese a Valmy (sonetti XI-XII).

La Rivoluzione è un tema che, nella poesia carducciana, già ricorre in *Giambi ed epodi*, fra le quartine dell'epodo del gennaio 1868 *Per Eduardo Corazzini* e i tre «carmi giambici francesi» del 1870-73 (*Per il LXXVIII anniversario dalla proclamazione della Repubblica francese, Versaglia*,

¹ Michel Delon - Paul-Édouard Levayer, *Chansonnier révolutionnaire*, Paris, Gallimard, 1989, p. 52.

² *Ça ira*, in *Opere. Edizione Nazionale (EN)*, vol. XXIV, *Confessioni e battaglie. Serie I*, Bologna, Zanichelli, 1937, p. 388.

La sacra di Enrico quinto).³ La chiamata nell'ateneo bolognese in qualità di professore di eloquenza italiana (1860), la frequentazione degli ambienti massonici (il 22 febbraio 1866 il poeta fu affiliato alla Loggia Felsinea) attestata dall'inno *A Satana* (1863), la partecipazione alle vicende del decennio 1860-70, non sostenuta da un conseguente impegno militare (per le necessità di provvedere al sostentamento della famiglia), avevano orientato Carducci agli ideali repubblicani e alla lettura di autori stranieri, in modo particolare gli scrittori francesi democratici (Victor Hugo, Edgar Quinet, Jules Michelet, Louis Blanc),⁴ nella cultura d'oltralpe, germogliata dalla Rivoluzione, il poeta coglieva i presupposti che avevano consolidato in direzione unitaria la coscienza nazionale italiana. Contrariamente alle interpretazioni riduttive che di quell'avvenimento si erano succedute nel corso dell'Ottocento (da Cuoco a Manzoni),⁵ Carducci alternava il disappunto nei confronti dell'assolutismo di Napoleone III, difensore di Pio IX, alle lodi per gli episodi del 1789, pur con la consapevolezza che il sangue era stato il prezzo da pagare per l'affermazione dei principi di libertà e uguaglianza (il motivo dell'ineluttabilità dei conflitti tornerà in un'alcaica del 1891, *La guerra*).

Nonostante la chiusura della fase più accesamente repubblicana dopo l'incontro a Bologna con i sovrani il 6 novembre 1878 (celebrato nell'ode *Alla Regina d'Italia*), e la percezione dell'inadeguatezza dei versi giambici a rappresentare un contesto storico ormai mutato, promuovendo dunque un ritorno all'«arte pura» («[...] passato quel momento,» — afferma il poeta — «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 [...] finirebbe imitatore e caricaturista di se stesso»),⁶ Carducci ebbe nuovamente l'occasione di parlare della Rivoluzione all'inizio del 1883, in relazione al rinnovarsi della polemica nel quadro delle burrascose relazioni diplomatiche con la Francia a causa del cosiddetto «schiaffo di Tunisi» (1881) e dell'adesione italiana alla Triplice Alleanza (1882).

³ Per la definizione cfr. Giosue Carducci, *Opere scelte*, a cura di Mario Saccenti, vol. I, *Poesie*, Torino, Utet, 1993, p. 328.

⁴ Cfr. Luigi Russo, *Carducci giambico* (1952), in Id., *Carducci senza retorica*, Roma-Bari, Laterza, 1973 (prima ed. 1957), pp. 151-86; Giovanni Spadolini, *Fra Carducci e Garibaldi*, con 282 illustrazioni fuori testo, Firenze, Edizioni della Cassa di Risparmio di Firenze, 1981, pp. 3-21; 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», XLVII, 1995, 1-2), pp. 102-9. Sui primi contatti con la Massoneria cfr. Mario Vinciguerra, *Carducci politico*, Pisa, Nistri-Lischi, 1957, pp. 22-3, e Aldo Alessandro Mola, *Giosue Carducci. Scrittore, politico, massone*, Milano, Bompiani, 2006, pp. 260-65; sul rapporto con la cultura 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. 421-42.

⁵ Cfr. 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.

⁶ Lettera a Giuseppe Chiarini, 20 dicembre 1871 (*Lettere. Edizione Nazionale*, vol. VII, Bologna, Zanichelli, 1941, p. 71); e *Giambi ed epodi* (prefazione, 1882), in *EN*, cit., vol. XXIV, p. 170.

La corona di sonetti nasceva così in risposta ad uno scritto di Ruggiero Bonghi, *I pretendenti in Francia*, pubblicato nella «Nuova Antologia» il 1° febbraio 1883 contro il governo di Léon Gambetta (morto il 31 dicembre 1882), svantaggioso per la Francia e dannoso (come modello repubblicano) per l'unità dell'Italia. Il critico napoletano promuoveva il ripristino della monarchia, facendo leva sugli eredi delle dinastie napoleonica e orleanista, e cogliendo nella Rivoluzione la causa remota della «repubblica malaugurata».⁷ All'articolo Carducci replicò con i dodici «settembrini», animato dall'obiettivo di difendere — come si legge nell'unica nota esplicativa presente nella prima edizione di *Ça ira* — «il momento più epico della storia moderna» contro la diffusa tendenza a volerlo «abbassare e impiccolire».⁸ Riconoscendo l'importanza della Rivoluzione nel cammino intrapreso dall'Italia per emanciparsi dalle dominazioni straniere, ai versi l'autore affidava il compito di rivendicare le vicende di quel recente passato, presentandole come esempi di eroismo, del quale la sua età (il «secoletto vil» del sonetto giovanile a Metastasio)⁹ sembrava avere perduto le tracce.

I sonetti, animati da precise finalità storico-politiche, rivelano anche una particolare attenzione al dato formale. Nella nota Carducci giustificava la scelta metrica adattata alla narrazione di un argomento moderno: «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».¹⁰ Il recupero di un modulo tradizionale, dopo le esperienze «sperimentali» dei *Giambi ed epodi* e di molte liriche «barbare», derivava dal fatto che, a fronte di uno scenario politico ormai mutato e del successo del romanzo storico, non era possibile pensare ad un poema epico che abbracciasse la totalità dei fatti rivoluzionari. I sonetti, intesi come strofe, permettevano invece di fissare e contenere l'esposizione essenziale di alcuni episodi del settembre 1792, evitando cedimenti lirici o descrittivi, ma garantendo unità narrativa, così da formare un «poemetto» (nella presentazione del progetto a Sommaruga, il 6 marzo 1883, Carducci spiegava che i componimenti sarebbero stati legati fra loro).¹¹

Dopo averla annunciata in due lettere dell'11 e del 21 luglio 1883 a Sommaruga e a Luigi Lodi, caporedattore de «La Domenica letteraria»,¹² tra luglio e novembre dello stesso anno il poeta aveva replicato alle molte critiche con la prosa di *Ça ira*, edita in volume nel gennaio 1884 nella terza serie di *Confessioni e battaglie*, ancora presso Sommaruga. Le osservazioni dei recensori (*in primis* Ruggiero Bonghi, autore di un articolo per «La Domenica letteraria» del 22 luglio 1883)

⁷ Ruggiero Bonghi, *I pretendenti in Francia*, in «Nuova Antologia», XVII, 1883, 3 (s. II, vol. 37), pp. 510-28, a p. 523.

⁸ *Ça ira. Settembre MDCCXCII*, Roma, Sommaruga, 1883, p. 59.

⁹ *A Pietro Metastasio* (v. 14), in *EN*, vol. I, *Primi versi*, Bologna, Zanichelli, 1935, p. 11.

¹⁰ *Ça ira. Settembre MDCCXCII*, cit., p. 59.

¹¹ *Lettere*, vol. XIV, Bologna, Zanichelli, 1952, p. 123.

¹² Ad Angelo Sommaruga, 11 luglio (*Lettere*, vol. XXII, Bologna, Zanichelli, 1968, pp. 187-88), e a Luigi Lodi, 21 luglio 1883 (*Lettere*, cit., vol. XIV, pp. 176-77).

muovevano da considerazioni di natura politica (Carducci era stato accusato di auspicare la formazione di un governo repubblicano anche in Italia) e letteraria (la scelta del sonetto); in particolare, fu dibattuta la questione dell'attendibilità storica del «poemetto». Ad aprire la *querelle* fu Edoardo Scarfoglio, ammiratore di Carducci, con un intervento del 5 maggio 1883 su «La Domenica letteraria», in cui, annunciando l'imminente pubblicazione di *Ça ira*, sosteneva che la corona di sonetti era attribuibile al genere dell'epopea storica; o, più precisamente, era un modello di epopea nuova fondata sulla verità storica, attinta dall'opera di Thomas Carlyle (*The French Revolution*, 1837). Tali affermazioni avrebbero suscitato molti dissensi, a cominciare dall'articolo di Francesco Rossi su «Il Presente» del 17 maggio 1883, per quanto riguarda la definizione del genere di *Ça ira* e la predilezione per Carlyle, fonte considerata scarsamente fedele al dato storico. Seguì la rettifica dello stesso Scarfoglio nel «Capitan Fracassa» del 13 maggio, con la tesi che il «poemetto» era una «rappresentazione epica»; opinione condivisa da Carducci che nella prosa così la commentava: «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». ¹³ Dunque il poeta dichiarava quali erano stati i testi di riferimento; se la lettura di Carlyle aveva offerto solo l'ispirazione («[...] avvenne che nel passato inverno [1882-83], leggendo la *Rivoluzione francese* del Carlyle, a un certo punto da una o due espressioni mi balzasse in mente il *Ça ira*»), l'*Histoire de la Révolution française* di Louis Blanc (1847-62) e quella, con lo stesso titolo, di Jules Michelet (1847-53) erano state le vere fonti documentarie:

[...] 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 [...]. Da questi due storici dunque riconosco la materia de' sonetti, e non dal Carlyle [...]. ¹⁴

In seguito, si è insistito sul fatto che il poeta avrebbe derivato dall'*Histoire* di Michelet non solo la materia storica, ma anche il coinvolgimento ideale nelle vicende narrate, come attestano alcune immagini (i volontari del 1792 nel sonetto II, il fantasma della vecchiaia nel terzo, le stragi di settembre nei sonetti VI-IX, la vittoria di Valmy nei componimenti XI-XII) che superano il mero

¹³ *Ça ira*, in *EN*, cit., vol. XXIV, p. 386. Un segmento dell'articolo di Scarfoglio del 13 maggio 1883 è riportato nello scritto difensivo (pp. 385-86).

¹⁴ *Ça ira*, in *EN*, cit., vol. XXIV, p. 386. Sulle fonti cfr. 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. 183-92; Gabriel Maugain, *Giosuè Carducci et la France*, Paris, Champion, 1914, pp. CXVI-CXXII.

dato cronachistico;¹⁵ il «poemetto» è così ricondotto al nesso «oggettività d'arte e intima partecipazione ideale e sentimentale», a una «idealità» che affiora con forza «dalla narrazione apparentemente descrittiva».¹⁶

A differenza dei primi recensori italiani che, muovendo da posizioni per lo più moderate, avevano giudicato i «settembrini» soprattutto dal punto di vista della qualità letteraria e delle soluzioni di tecnica poetica, gli stranieri avevano invece allargato la prospettiva ai contenuti storico-politici del «poemetto». È il caso di un intervento del 27 giugno 1883 sul parigino «L'Événement», firmato con uno pseudonimo («Brigada»), in cui si poneva l'accento sul riconoscimento del valore degli eventi del settembre 1792 da parte di un poeta italiano, nonostante le ostilità che dividevano la Francia e l'Italia a causa dell'occupazione di Tunisi (1881) e della Triplice Alleanza (1882).¹⁷

La fortuna editoriale è comunque indice dell'interesse suscitato da *Ça ira*. Dopo la pubblicazione il 10 maggio 1883, uscivano nel 1887, a Marennes, la versione francese di Julien Lugol (traduttore anche dei tre libri delle *Odi barbare*; 1885, 1888, 1895),¹⁸ e nel 1898, a Porto Maurizio presso la tipografia Berio, quella ad opera di Emile Tron (seguite nel 1912 da quella di Luigi Presutti per Giovanni Fabbri, editore teramano); nel frattempo veniva pubblicata la traduzione tedesca a cura di Cornelius Mühlhing (Berlino, Huttig, 1893). In Italia erano apparse edizioni commentate da Camillo Antona Traversi per la tipografia Pallotta di Roma (1891) e da Ferruccio Bernini per l'editore Stefano Calderini di Reggio Emilia (1906; successivamente riedita). I «settembrini» furono riproposti più volte da Zanichelli dopo la morte di Carducci; in particolare si registrano le edizioni del 1911 a cura di Renato Serra, del 1913 ad opera di Angelo Timò, e quella corredata di un commento storico-letterario di Demetrio Ferrari (1920; pubblicata per la prima volta nel 1911 a Cremona). Oltre ad alcune edizioni milanesi (quelle del 1908, di Icilio Bianchi per la Società Editoriale Milanese, e del 1920, a cura di Gaetano Natoli per Bietti), napoletane (1907 e 1924, rispettivamente Libreria Economica e Tipografia Bideri), e a quella allestita da Filippo Rovani per la tipografia Nappa di Aversa (1926), è interessante ricordare la traduzione greca di Angelou G. Makre (Athenai, Kalerge, 1920). Dopo la stampa zanichelliana del 1931, si segnalano solo l'edizione lucchese allestita da Riccardo Rugani per Lucentia (1953) e quella di Vittorio Gatto per l'Archivio Guido Izzi di Roma (1989).

¹⁵ *Antologia carducciana. Poesie e prose*, scelte e commentate da Guido Mazzoni e Giuseppe Picciola, Bologna, Zanichelli, 1935 (prima ed. 1908), pp. 131 e 134; *Ça ira. Versi e prosa*, introduzione e commento di Vittorio Gatto, Roma, Archivio Guido Izzi, 1989, p. 15.

¹⁶ Carducci, *Opere scelte*, cit., vol. I, p. 659 (Saccenti); *Rime nuove*, testimonianze, interpretazione, commento di Pietro Paolo Trompeo e Giambattista Salinari, Bologna, Zanichelli, 1961, p. 374.

¹⁷ Copia dell'articolo è conservata in Casa Carducci (cart. VIII, fasc. 4); cfr. Albano Sorbelli, *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, vol. I, Bologna, a spese del Comune (Imola, Galeati), 1921, p. 90. Sulla fortuna francese del poeta si vedano Gabriel Maugain, *Giosue Carducci et la France*, cit., pp. 119-49; e Maria Dell'Isola, *Carducci nella letteratura europea*, Milano, Malfasi, 1951, pp. 49-81.

¹⁸ Si veda la missiva a Lugol del 21 maggio 1883 in cui Carducci elogia la traduzione di *Ça ira* (*Lettere*, cit., vol. XIV, p. 151).

2. La stesura dei dodici sonetti non è avvenuta secondo l'ordine rispettato nella prima edizione; il programma generale ha subito modifiche in *itinere*. Per ripercorrere le fasi della composizione è preziosa la corrispondenza tra Carducci, l'editore Angelo Sommaruga e gli amici Giuseppe Chiarini e Severino Ferrari. Nella prima lettera a Sommaruga del 6 marzo 1883 l'autore annunciava di volere scrivere dieci sonetti, numero destinato a variare nelle missive successive;¹⁹ il 23 marzo Carducci riferiva all'editore che i settembrini «saranno una ventina, o poco meno»;²⁰ il 5 aprile a Severino Ferrari comunicava l'intenzione di comporne «una dozzina»; cinque giorni dopo a Giuseppe Chiarini ribadiva che non avrebbero superato la decina; infine, il 12 aprile dichiarava a Sommaruga che i sonetti non sarebbero stati più di dodici.²¹ La corrispondenza fu occasione anche per chiedere consigli e sottoporre alcuni sonetti al giudizio degli interlocutori. Il 23 marzo Carducci inviava a Sommaruga il componimento sulla «Principessa di Lamballe» (ottavo in ordine di stampa; il più biasimato per le immagini cruente, che valsero al poeta l'accusa di avere volutamente deformato l'episodio), inoltrato il 5 aprile 1883 anche a Ferrari; e il 14 aprile, nella missiva a Chiarini, trascriveva otto sonetti (I-IV, VI, IX, XI-XII) secondo una disposizione simile a quella definitiva (mancano il V, vergato lo stesso giorno della lettera, il VII e il X, composti per ultimi il 25 e il 27 aprile a Roma, dove Carducci soggiornò dal 18 al 30 per partecipare ai lavori del Consiglio superiore della Pubblica Istruzione).²² Tra il 27 e il 30 aprile, *Ça ira* fu tirato in bozze; il 3 maggio Carducci segnalava a Sommaruga alcuni errori, dovuti alla fretta, nell'epigrafe posta in apertura del «poemetto» e tratta da *Campagne in Frankreich* di Goethe (1792): «*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».²³ All'editore e a Chiarini, al quale il 9 maggio aveva annunciato la pubblicazione di *Ça ira* prevista per il giorno successivo,²⁴ Carducci seguì a scrivere per informarsi sulle reazioni suscitate dal «poemetto» e per fornire aggiornamenti sulla stesura della prosa apologetica.²⁵

Sulla base della prima stampa Sommaruga, l'edizione critica di *Ça ira*, da me allestita (ed ora in corso di stampa) per l'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano di Roma (seguendo i criteri

¹⁹ *Lettere*, cit., vol. XIV, p. 123.

²⁰ *Lettere*, cit., vol. XXII, p. 183.

²¹ *A Severino Ferrari (5 aprile 1883), a Giuseppe Chiarini (10 aprile), a Sommaruga (12 aprile)*; *Lettere*, cit., vol. XIV, pp. 134 e 136.

²² *Lettere*, cit., vol. XIV, pp. 137-41.

²³ *Lettere*, cit., vol. XIV, pp. 144-45; «[...] *diesmal* sagte ich: von hier und heute geth 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, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1994*, p. 436.

²⁴ *Lettere*, cit., vol. XIV, p. 147.

²⁵ *Cfr. le missive a Sommaruga del 13 e 19 maggio 1883, 4 agosto, 16 settembre, 10 e 22 novembre, 1° dicembre (Lettere, cit., vol. XIV, pp. 147, 151, 179, 187, 208, 214 e 215-16); e a Chiarini del 1° settembre 1883, 16 ottobre, 13 dicembre (Lettere, cit., vol. XIV, pp. 183-84, 196, 220).*

collaudati di Gianni A. Papini per le *Odi barbare*, 1988, e di Barbara Giuliattini per *Levia gravia*, 2006), è corredata da un doppio apparato, genetico (con raffronto e trascrizione degli autografi conservati in Casa Carducci a Bologna e nella Biblioteca Civica di Verona)²⁶ ed evolutivo, mediante la comparazione delle edizioni a stampa, fino all'ultima vigilata dal poeta nel volume complessivo delle *Poesie* (1901). Il catalogo dei testimoni annovera anche tre lettere di Carducci a Sommaruga (23 marzo 1883),²⁷ a Severino Ferrari (5 aprile; l'autografo è a Casa Carducci)²⁸ e a Giuseppe Chiarini (14 aprile; in assenza del manoscritto, di proprietà privata, si ricorre al testo presente nell'*Edizione nazionale*),²⁹ che riportano alcuni sonetti. Inoltre si registrano una prova di stampa del componimento III conservata nel Carteggio Casati dell'Ambrosiana di Milano;³⁰ la bozza del sonetto V riprodotta nel volume di memorie di Sommaruga,³¹ infine, il primo e l'ultimo «settembrino» nel «Pungolo della Domenica» del 13 maggio 1883.³²

Sulla base dei manoscritti, Mario Saccenti ha potuto stabilire che è riconducibile a un *lapsus* del poeta l'indicazione autografa «11 febbraio», relativa a una revisione dell'ultima terzina del sonetto ottavo in una carta custodita a Casa Carducci,³³ e finora considerata come data di inizio della stesura di *Ça ira*.³⁴ Dunque, il primo componimento è il sesto (27 febbraio 1883), il secondo è l'ottavo (8 marzo). Si può infine rilevare come, nella complessa genesi di *Ça ira*, almeno un intervento esterno abbia prodotto un esito poetico diverso dalla volontà dell'autore, ma poi da questi approvato. In due autografi del sonetto VI al v. 12 si legge «oscure torme»,³⁵ mentre in una lettera del 7 maggio 1883 all'editore Carducci promuoveva a testo l'errore occorso in una prova di stampa, «oscura torme» (vv. 12-13, «Marat vede ne l'aria oscura torme / D'uomini con pugnali erti

²⁶ Sugli autografi bolognesi si vedano Sorbelli, *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, cit., vol. I, p. 56, e Torquato Barbieri, *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci. Nuova appendice*, Bologna, Azzoguidi, 1963, pp. 280-81 (estratto da «L'Archiginnasio», LV-LVI, 1960-61, pp. 237-334); su quelli veronesi cfr. Alberto Brambilla, *Notizie su autografi poetici carducciani (a Pistoia e a Verona)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CVIII, 1991, 542, pp. 285-90, a p. 290.

²⁷ L'autografo della missiva è stato ritrovato nel 1958 da Marcello Spaziani nell'archivio dei conti Campello a Spoleto, poi riprodotto in *Una lettera inedita del Carducci a proposito del "Ça ira"*, in «Convivium», XXVI, 1958, 4, pp. 454-56.

²⁸ *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, a cura di Albano Sorbelli, vol. LXII, *Biblioteca carducciana*, Firenze, Olschki, 1936, p. 136 (albo 97).

²⁹ *Lettere*, cit., vol. XIV, pp. 137-41.

³⁰ Alberto Brambilla, *Reliquie carducciane nella Biblioteca Ambrosiana*, in «Aevum», LVIII, 1984, 3, pp. 518-50, a p. 520.

³¹ Angelo Sommaruga, *Cronaca Bizantina (1881-1885). Note e ricordi*, Milano, Mondadori, 1941, tavola f. t. fra le pp. 96 e 97.

³² Cfr. Sorbelli, *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, cit., vol. I, p. 90.

³³ Bologna, Casa Carducci, cart. III, fasc. 11, c. 16v; cfr. Carducci, *Opere scelte*, cit., vol. I, p. 673.

³⁴ Cfr. Spaziani, *Una lettera inedita del Carducci a proposito del "Ça ira"*, cit., p. 455; *Rime nuove*, cit., p. 396; Mario Biagini, *Giosue Carducci. Biografia critica*, Milano, Mursia, 1976 (prima ed. 1961), p. 485.

³⁵ Bologna, Casa Carducci, *Fondo Resta*, cart. LXXXVI, 1, fasc. LV, c. 4; Verona, Biblioteca Civica, *Carteggio Betteloni*, busta 1335.

passando»), affermando che «forse sta meglio».³⁶ Così si legge, infatti, nella *princeps*;³⁷ ma, nella prima edizione delle *Rime nuove* (1887), l'autore preferì tornare alla lezione originaria.³⁸

³⁶ *Lettere*, cit., vol. XIV, p. 145.

³⁷ *Ça ira. Settembre MDCCXCII*, cit., p. 31.

³⁸ *Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1887, p. 244.