Michele Metzeltin

Gli scrittori come artefici della nazionalità
A proposito delle *Odi barbare* di Giosuè Carducci

1. Che cosa può essere un' analisi testuale?

Un'analisi destinata alla comprensione totalizzante di un testo (o di un gruppo di testi) dovrebbe procedere alle seguenti operazioni cognitive:

- comprensione letterale ed eventualemente metaforica, simbolica e connotativa di ogni parola, ogni sintagma, ogni frase
- comprensione di ogni nesso interfrasale
- constatazione e accertamento di un tema (di una idea centrale; eventualmente di più temi)
- constatazione e accertamento di una macrostruttura (testoide, trama) dipendente dal tema
- constatazione e accertamento della coerenza e della coesione testuali (dello sviluppo semantico e sintattico del tema)
- constatazione e accertamento del possibile referente del testo
- deduzione del possibile messaggio del testo
- valutazione (estetica, psico- o socio-referenziale, morale) del testo

Un'analisi che prende come base un testo è sempre primariamente linguistica e semiotica (quindi cognitiva) e non può giustificare una critica letteraria o scienza della letteratura (ted. Literaturwissenschaft) a sé stante. La ricerca del referente e del messaggio esigono conoscenze storiche che implicano una stretta collaborazione tra scienza del testo (ted. Textwissenschaft) e scienza della storia (ted. Geschichtswissenschaft). Ogni analisi presenta aspetti tendenzialmente più oggettivi (come la constatazione del significato letterale delle parole o il riconoscimento delle strutture sintattiche) e aspetti tendenzialmente più soggettivi (come le congetture sul referente e sul messaggio o la valutazione). L'analisi puo essere guidata da interessi specifici come la valutazione dal punto di vista di una determinata estetica, la verifica della pertinenza argomentativa o la ricerca di un messaggio subcosciente.

Oggi, in un mondo in cui la formazione dell'individuo dipende in grande misura dalla Scuola e dall'Università, ogni ricercatore e docente di filologia deve dominare i metodi di analisi testuale. Ma le sue capacità di interpretazione sono al servizio della società. Ai suoi compiti appartiene il vaglio di un certo numero

di testi per accertare se hanno una funzione piuttosto collettiva e sociale oppure piuttosto individuale e psicologica, poi individuare tra la massa di testi di una certa epoca e di una certa cultura quei testi che per ragioni pragmatiche (chiarezza o evidenza del contenuto, attrattività stilistica per un certo pubblico) meglio rappresentano (mettono in scena) certi fatti e certi problemi, infine classificare questi testi per orientare soprattutto allievi, studenti e altri docenti.

2. Alcuni giudizi sull'opera del Carducci

Giosuè Carducci (1835 – 1907) è entrato nella letteratura italiana come poeta e come critico letterario. La maggior parte delle sue poesie l'ha raccolta in libri con titoli o generali o generici (*Rime* 1857, *Juvenilia* (1868), *Levia Gravia* (1868), *Poesie* (1871; comprende: *Decennalia*, *Levia Gravia*, *Juvenilia*), *Primavere elleniche* (1872), *Odi barbare* (1877), *Giambi ed epodi* (1882), *Rime nuove* (1887), *Rime e ritmi* (1899)), rielaborati e pubblicati più volte. L'opera di critico comprende, tra l'altro, studi su Dante, Ariosto, Parini, Leopardi e commenti alle opere di Dante, del Petrarca, del Poliziano.

L'importanza del Carducci fu già riconosciuta dai suoi contemporanei. Nel 1860 fu chiamato alla cattedra di eloquenza (letteratura) italiana nell'università di Bologna. Nel 1890 fu nominato senatore del Regno. Bertoldo Wiese e Erasmo Percopo pubblicano nella loro *Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri* del 1904 l'opinione di A. Gotti, secondo cui „Il Carducci dal 1850 al 1900 fu il poeta vero e solo d'Italia"[1]. Nel 1906 gli fu conferito il premio Nobel. La sua importanza viene confermata fino al giorno d'oggi dalle pagine dedicategli nelle storie della letteratura italiana e nelle opere di consultazione. La sua figura e la sua opera sono ancora materia d'esame, come dimostra un manuale come quello di Roberto Casalini[2].

Tuttavia, chi voglia informarsi ed orientarsi sull'importanza pratica della sua opera, consultando i manuali e i dizionari di storia letteraria, rimane perplesso e confuso, trovandosi di fronte a opinioni contrastanti. Per esempio nel *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana* diretto da Giuseppe Petronio[3] (1966) si leggono s.v. *Carducci* giudizi come i seguenti:

> „una matura e concreta concezione democratico-repubblicana, anticattolica, animata dal culto delle memorie risorgimentali"

---

[1] Bertoldo Wiese, Erasmo Percopo, Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri (Torino 1904) 741.

[2] Roberto Casalini, Lezioni di storia della letteratura italiana. Dal neoclassicismo alla crisi del neorealismo. Manuale per la prova scritta e orale in corso d'anno e nell'esame di Stato (Cesena 1993) 141–147.

[3] Dizionario enciclopedico della letteratura italiana diretto da Giuseppe Petronio (Bari 1966) 590–596.

„nel mondo della nostra tradizione letteraria il C. si chiude senza riuscire a stabilire un legame e un rapporto attivi con la cultura europea“

„gli furono estranei sia il senso filosofico del progresso storico, sia la poetica che nel sentimento e nella fantasia, nell'osservazione più consapevole della realtà, additava la sorgente della nuova poesia“

„il poeta lascia il posto al letterato: l'ultimo grande esempio del tradizionale letterato italiano, con la sua raffinata educazione stilistica, la sua efficace capacità di oggettivazione“

„L'opera del C. riassume così e rispecchia le esigenze e gli aspetti della cultura italiana degli ultimi anni dell'Ottocento, sulla quale egli ha influito notevolmente con la sua prepotente personalità, costringendola a seguire orientamenti ormai superati“

Simili pareri, anche se più attenuati, si possono ritrovare in *La letteratura italiana* di Luigi de Vendittis[4] o nella *Presentazione* delle *Odi barbare* a cura di Luigi Banfi[5]. Né più stimolante è la conclusione del più prudente Manfred Hardt nella sua *Geschichte der italienischen Literatur* [6]: „Als Lyriker war er ein begnadeter, hochsensibler Künstler, dessen Werke jedoch nicht nur mit ihren komplizierten metrischen Formen, sondern auch in spachlicher und thematisch-ideologischer Hinsicht dem modernen Leser erhebliche Verständnisschwierigkeiten bereiten. Carducci ist uns heute weitgehend fremd geworden. Dazu hat nicht nur die klassizistische Starre und eine gewisse Eintönigkeit seiner Dichtung beigetragen, sondern letztendlich auch die von ihm vollzogene politische und ideologische Entwicklung.“ Dati giudizi del genere, in buona parte negativi o solo parzialmente positivi, verso che cosa e con che interesse o entusiasmo dovrebbe orientarsi uno studioso *in spe* di lingua, letteratura o storia italiana cui è stato insegnato che il Carducci è un autore importante? Verso il Carducci come coscienza della borghesia italiana, verso la sua visione moderna della storia, il suo amore per la libertà e la giustizia, le sue dolci malinconie, la sua impresa di rinnovamento nazionale alla luce del passato, la sua capacità di oggettivazione, il suo realismo o la sua parabola poetica? Per che cosa lo studente di letteratura italiana deve imparare i temi della poesia carducciana (Il tema storico, il tema della nostalgia, il tema dell'amore, il tema della morte, il tema della nemesi storica) che propone il Casalini nelle sue *Lezioni di storia della letteratura italiana*[7]?

---

[4] Luigi de Vendittis, La letteratura italiana. Otto secoli di storia: gli autori, le opere, i movimenti, la critica (Bologna 1988) 799–820.

[5] Giosue Carducci, Odi barbare. A cura di Luigi Banfi (Milano 1986).

[6] Manfred Hardt, Geschichte der italienischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart (Darmstadt 1996) 617.

[7] Casalini, Lezioni 144–147.

3. Griglie di testualizzazione e di contestualizzazione

Un testo, e più in generale, ogni opera prodotta con una chiara volontà semiotica, deve, per essere recepito, rispondere a certe esigenze fondamentali della comunicazione. Inoltre, ogni prodotto semiotico nasce sempre in un determinato contesto psicologico, sociale, storico. Oltre a strumenti di vaglio, scelta e classificazione testuali, gli studiosi e trasmettitori di testi devono anche offrire delle griglie di testualizzazione strutturale e di contestualizzazione interpretativa – psicologica, epocale, nazionale e antropologica – che permettano di capire la strutturazione semantica e la funzione dei singoli testi. Riprendendo una terminologia di Foucault, potremmo parlare di „grilles d'intelligibilité"[8].

Le griglie strutturali, messe a disposizione dalla retorica e stilistica tradizionale (cf. per esempio le *Lectures on Rhetoric and Belles Letters* dello scozzese Hugh Blair (1788), usate anche in Italia, o il *Trattato di retorica ad uso delle scuole* di Raffaello Fornaciari (1890–1893)) o dalla moderna linguistica e semantica testuale (cf. per es. la *Tekstwetenschap* di Teun van Dijk (1978), la *Einführung in die Textlinguistik* di Beaugrande / Dressler (1981) o la *Textsemantik* di Metzeltin / Jaksche mettono in evidenza la coerenza (semantica) e la coesione (formale) e la possibile efficacia pragmatica (estetica) di un testo[9]. La coerenza e la coesione sono argomentabili, invece gli effetti estetici variano secondo il pubblico. Anche il Croce doveva per esempio ammettere, a proposito della poesia *Canto dell'amore*: „Se questa poesia è diventata popolare, meritava di diventarlo, non solo per le parti belle (che non mancano), ma anche perchè ha quelle debolezze che conferiscono alla popolarità."[10]

Le griglie psicologiche create dalla psicanalisi e dalla psicocritica[11] mettono a disposizione degli psicodrammi o dei miti personali che possono spiegare i fantasmi più o meno coscienti e subconsci che preoccupano l'autore e la loro evoluzione. Le griglie epocali proposte da storici della filosofia o della letteratura como Eugenio Gerin e Tibor Klaniczay[12] cercano di stabilire i tratti stilistici distintivi di

---

[8] Michel Foucault, „Il faut défendre la société". Cours au Collège de France, 1976 (Paris 1997) 202.

[9] Blair dal Padre Francesco Soave. Ampliate ed arricchite di esempi ad uso della studiosa gioventù italiana (Napoli 1856); Raffaello Fornaciari, Trattato di retorica ad uso delle scuole (Firenze 1890–1893); Teun A. van Dijk, Tekstwetenschap. Een interdisciplinaire inleiding (Utrecht-Antwerpen 1978); Robert-Alain de Beaugrande, Wolfgang Dressler, Einführung in die Textlinguistik (Tübingen 1981); Michael Metzeltin, Harald Jaksche, Textsemantik. Ein Modell zur Analyse von Texten (Tübingen 1983).

[10] Benedetto Croce, Giosuè Carducci. Studio critico (Bari 1946) 93.

[11] Cf. per esempio Jean Le Galliot, Psychanalyse et langages littéraires. Théorie et pratique (Paris 1977) o Charles Mauron, Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la Psychocritique (Paris 1980).

[12] Eugenio Garin (Die Kultur der Renaissance, 1964) in: Golo Mann, August Nitschke, Weltgeschichte (Frankfurt a. M. 1964) VI, 429–534; Tibor Klaniczay, Renaissance und Manierismus. Zum Verhältnis von Gesellschaftsstruktur, Poetik und Stil (Berlin 1977).

un'epoca storica considerati espressioni semiotiche degli ideali dei gruppi economicamente dominanti.

Le griglie nazionali elaborate per esempio nella mitopoiesi di Tullio-Altan e di George Schöpflin o nella *Nationalstaatlichkeit* di Metzeltin[13] modellano la formazione degli stati nazionali moderni come processi coscienti di élite e portano a una nuova angolazione di molti testi e di cosiddette opere d'arte.

Le griglie antropologiche infine, stabilite in modo generale da Arnold van Gennep e in modo più specifico da Metzeltin / Thir (*Erzählgenese*, 1996)[14], permettono di spiegare molti testi come rappresentazioni di riti di passaggio, di iniziazione o di sostituzione del re, riti presenti in tutte le società.

Il Carducci opera in un'epoca in cui la critica degli scritti letterari pensa di trasformarsi in scienza della letteratura concentrandosi sulla testualizzazione estetica e negligendo l'interpretazione contestualizzante, secondo una concezione molto chiaramente espressa da Wiese e Pércopo nella loro *Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri*[15]: „L'arte è indipendente. Il contenuto considerato in astratto non è arte, e divien tale sol quando il genio lo trasforma in immagini ed emozioni, in caratteri viventi, in scene appassionate, in pitture reali, ecc. L'arte non ha quindi che fare con l'etica, con la storia, con la scienza, con la politica, nè ha altro fine che la manifestazione del bello, nè altro scopo che il compiacimento o emozione estetica. (...). Accogliendo il soggetto e la filosofia o la morale qualsiasi, a cui lo scrittore ha inteso informarlo, il critico deve vedere se esso è stato concepito nettamente ed ha coesione organica in tutte le sue parti; se l'artista è riuscito a individuare i suoi concetti nella fantasia, a vivificarli nel suo sentimento; se ha colto bene il vero della natura e idealizzatolo sapientemente; se ha improntato di bellezza tutte le sue creazioni con forma sempre conveniente; se ha, insomma, comunicato a tutta l'opera sua la vita immortale dell'arte". Questo unilateralismo estetico ha portato i critici (Thovez, Croce, Parodi, ecc.) a soppesare – spesso con criteri impressionistici e soggettivi – la poeticità e la bellezza delle raccolte di poesia del Carducci, trascurando il fatto che questi era sì un letterato, ma un letterato che con le sue poesie voleva parlare alla nazione, come bene aveva osservato il Croce: „Ma se l'impeto politico del Carducci non si tradusse in atti determinati, se a lui mancarono e l'occhio e il braccio dell'uomo d'azione, non è da credere per ciò che la tendenza generale del suo spirito fosse torbida, scissa, incoerente. Tutt'altro. Essa si svolge sopra una linea rettissima: coloro che accusarono il poeta

[13] George Schoepflin, The Function of Myth and a Taxonomy of Myths, in: Geoffrey Hosking, George Schoepflin (edd.), Myths & Nationhood (London 1997); Carlo Tullio-Altan, Ethnos e civiltà. Identità etniche e valori democratici (Milano 1995); Michael Metzeltin, Nationalstaatlichkeit und Identität. Ein Essay über die Erfindung von Nationalstaaten. Mit einem Epilog von Benita Ferrero-Waldner, Bundesministerin für Auswärtige Angelegenheiten (Wien 2000).

[14] Arnold van Gennep, Les rites de passage (Paris 1909); Michael Metzeltin, Margit Thir, Erzählgenese. Ein Essai über Ursprung und Entwicklung derTexualität (Wien^2 1998).

[15] Wiese e Pércopo, Storia 764.

d'incoerenza, ebbero torto, e aveva ragione lui quando asseriva di aver voluto sempre una cosa medesima. Sempre la medesima cosa, ma in generale; onde, guardando in particolare, si otteneva l'impressione dell'incoerenza; perchè, 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. La politica non può prescindere dalla logica dei particolari; ma il Carducci sentiva nella propria coscienza di non avere giammai mutato, appunto perchè il suo sentimento generale, attraverso tutte le contingenze, si era serbato costante. Quello che infiammava il suo sentimento, quello che egli costantemente voleva, era la grandezza d'Italia."[16] Ma nonostante questa osservazione, anche il Croce esamina le poesie del Carducci prevalentemente con griglie strutturali. Solo a partire dagli anni cinquanta del secolo scorso, grazie agli studi di Walter Binni[17], che attraverso griglie psicologiche (o esistenziali) offre letture diverse e più ricche non si studia più nel Carducci solo la presunta involuzione politica e parallelamente poetica.

Ma se il Poeta, „animato da forte spirito etico, propone ai concittadini, ai connazionali, o agli uomini tutti, un ideale da attuare", se la sua poesia è „l'oggettivazione di una brama politica e morale, conservazione o rivoluzione che sia", se il Carducci è il vate dell'avvenire che „usciva alla nuova età vibrando strofe come spade e diffondendo il canto come ala d'incendio", se è un „incitatore della vita nazionale"[18], riconosciuto il suo fondamentale impegno etico-politico, è da supporre che la poesia del Carducci si possa leggere e „riscrivere", contestualizzare più adeguatamente attraverso una griglia nazionale.

4. La storia della letteratura come fattore della formazione degli stati nazionali

I moderni stati nazionali europei, come anche altri stati nazionali, sono delle formazioni politiche create dalla mentalità liberale e democratica dell'Ottocento che hanno le loro radici nella Rivoluzione francese. Sono stati pensati, inventati più o meno coscientemente, per governare determinati territori centralisticamente, razionalmente, ma anche democraticamente. Riferendosi a queste formazioni, Eric Hobsbawm (1983) parla di *invention of tradition*, Benedict Anderson (1983) di *imagined communities*, Richard White (1981) di *Inventing Australia*, Imman Fox della *Invención de España* (1997), e già nel 1931 lo storico americano T. W. Riker aveva parlato di *The Making of Roumania*[19]. I membri di questi stati nazionali *in*

[16] Croce, Carducci 45.

[17] Walter Binni, Riccardo Scrivano, Introduzione ai problemi critici della letteratura italiana (Messina-Firenze 1968) 327.

[18] Croce, Carducci 59, 62 e 87.

[19] Eric J. Hobsbawm, Terence Ranger (edd.), The Invention of Tradition (Cambridge 1983); Benedict Anderson, Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism (London 1983); Richard White, Inventing Australia. Images and Identity 1688–1980 (St. Leo-

fieri, cioè la popolazione, deve essere preparata mentalmente e semioticamente perché queste invenzioni acquistino una certa omogeneità ed unità (una identità), senza la quale non possono funzionare. Come fa notare lo storico italiano Ernesto Galli della Loggia, l'identità nazionale non è un fatto naturale: „come tali l'identità nazionale e il suo sentimento non esistono in natura. L'una e l'altro sono il prodotto di élite ideologico-culturali, in genere inserite nelle istituzioni dello Stato (...). È la doppia azione combinata di élite ideologico-culturali del genere e delle istituzioni statali – soprattutto di quelle preposte all'amministrazione concreta dell'interesse generale (per esempio il fisco o la giustizia), ovvero, specificamente alla formazione di una cultura dell'appartenenza collettiva (como sono la scuola e l'esercito) – è siffatta azione combinata che è all'origine dell'identità nazionale e del relativo sentimento."[20] L'antropologo italiano Tullio-Altan parla della *mitopoiesi* como processo simbolico della formazione di identità etniche[21].

Se osserviamo la formazione degli stati europei soprattutto a partire dall'Ottocento, possiamo ipotizzare che l'invenzione semiotica degli stati nazionali moderni (it. *Stato-nazione*, fr. *Etat-nation*, sp. *Estado-nación*, rom. *Statul național* / *statul-națiune*: la combinazione moderna dei due termini vuole indicare lo stretto legame tra politica e cultura) si costituisce più o meno cronologicamente attraverso vari processi semiotici e mitizzanti. Questi processi si possono ordinare nella seguente griglia di intelligibilità della nazionalità statale:

Presa di coscienza

Un gruppo, grazie alla sua élite, prende coscienza di sè categorizzandosi como popolo o nazione e caratterizzando altri gruppi come popoli o nazioni (autopercezione, eteropercezione, stereotipizzazione) e si afferma all'interno come all'esterno per la realizzazione dei propri interessi. Lo sviluppo della percezione identificatrice avviene spesso attraverso guerre e semioticamente attraverso la trasmissione di poemi epici.

La presa di coscienza degli abitanti della Penisola appennina come gruppo, nonostante le loro diversità, si trova già negli scritti di Dante. Nel suo *De vulgari eloquentia* parla di „Ytalorum Francorumque finibus" (I, viii), „municipalia vulgaria omnia Latinorum" (I, xvi), „in excellentissima Ytalorum curia" (I, xviii). Autopercezione ed eteropercezione sono evidenti a partire dal Seicento. Così si legge nella rielaborazione spagnola del *Grand dictionnaire historique* di Louis Moreri[22],

---

nards 1981); Imman Fox, La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional (Madrid 1997); T. W. Riker, The Making of Roumania. A Study of an International Problem, 1856–1866 (London 1931).

[20] Ernesto Galli della Loggia, L'identità italiana (Bologna 1998) 157–158.

[21] Carlo Tullio-Altan, Ethnos e civiltà. Identità etniche e valori democratici (Milano 1995).

[22] El gran diccionario historico ... traducido del frances de Luis Moreri ... Por Don Joseph de Miravel y Casadevante, Tomo quinto (Paris / Leon de Francia 1753).

s.v. *Italia*: „Entre todos estos pueblos, han sido considerados los Italianos, como los succesores de los Romanos antiguos por lo que mira á las letras y á las ciencias. En efecto, tienen mas delicadeza, y tambien algo que de mas fino, que las demas naciones. (...) Los Italianos parecen tener un genio particular para la poesia, para las antiguedades, artes liberales, jurisprudencia, y para la politica; pero su poesia tiene por lo ordinario mas brillo que solidez, y queriendo elevarse con superioridad al comun, demuestran regularmente falta de buen juycio. En quanto á la politica son excessivos en reflexiones“. In uno dei suoi sonetti Vittorio Alfieri descrive *Vizi e virtú degli Italiani* (arrivando alla conclusione che: „Tale d'Italia è la primaria gente; / Smembrata tutta, e d'indole diversa; / Sol concordando appieno in non far niente.“).

L'autocoscienza può diventare eccessiva, come in *Del primato morale e civile degli Italiani* di Vincenzo Gioberti (1843), ma comprensibile in un'epoca di necessaria autoaffermazione di fronte ad altri popoli. Con la dichiarazione dello Stato moderno, anche l'Italiano non è più soldato asservito al signore di un paese, ma un cittadino, come propaga Pietro Paolo Parzanese (1810–1852) nella *Giovanottino dalla bruna chioma* („Giovanottino dall'elmo piumato, / tu sei giovane tanto, e sei soldato. / – Soldato io no; son cittadino in armi.“)

Territorializzazione

La élite cosciente delle sue possibilità inventa, definisce per sè un territorio facendo accettare un nome generale, fissando cosiddette frontiere naturali o storiche, elogiando il paesaggio („A piè de i monti e de le querce a l'ombra / co' fiumi, o Italia, è de' tuoi carmi il fonte“ dichiara il Carducci in *Alle fonti del Clitumno*), rappresentandolo cartograficamente, stabilendo luoghi emblematici (come l'abbazia di Pontida) e dichiarando l'indivisibilità del territorio (Articolo 5 della Costituzione italiana del 1948).

Di nuovo Dante, descrivendo nel *De vulgari eloquentia* (I, x) la distribuzione dei dialetti italiani dimostra una buona conoscenza della configurazione della penisola appennina ed un chiaro concetto della sua unità geografica, tuttavia non la concepisce ancora come unità politica: „Dicimus ergo primo Latium (l'Italia) bipartitum esse in dextrum et sinistrum. Si quis querat de linea dividente, breviter respondemus esse iugum Apenini, quod ceu fictile culmen hinc inde ad diversa stillicidia grundat aquas, ad alterna hinc inde litora per ymbricia longa distillat, ut Lucanus in secundo describit: dextrum quoque latus Tyrenum mare grundatorium habet; levum vero in Adriaticum cadit. Et dextri regiones sunt Apulia, sed non tota, Roma, Ducatus (il Ducato di Spoleto), Tuscia et Januensis Marchia; sinistri autem pars Apulie, Marchia Anconitana, Romandiola, Lombardia, Marchia Trivisiana cum Venetiis. Forum Iulii vero et Ystria non nisi leve Ytalie esse possunt; nec insule Tyreni maris, videlicet Sicilia et Sardinia, non nisi dextre Ytalie sunt, vel ad dextram Ytaliam sociande.“ Un'impronta alquanto politica presenta invece il Petrarca

nella canzone *Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno* in cui si rivolge ai Signori d'Italia esortandoli a liberarsi delle milizie mercenarie e vivere in pacifico accordo tra loro („Ben provvide natura al nostro stato / quando de l'Alpi schermo / pose fra noi e la tedesca rabbia"). Nel Quattrocento l'umanista Flavio Biondo ci offre una descrizione storica e geografica della penisola (*L'Italia illustrata*, 1453). Leandro Alberti, domenicano che percorse tutta la penisola nel Cinquecento, compilò una *Descrizione di tutta l'Italia nella quale si contiene il sito di essa, l'origine e le signorie delle città e delle castella ...* (Bologna 1550, Venezia 1553, 1568, 1588). La coscienza della territorialità italiana è anche evidente presso gli autori stranieri, come per esempio nella già citata rielaborazione spagnola del *Grand dictionnaire historique* di Louis Moreri. S.v. *Italia* troviamo la seguente descrizione:

„Leandro Alberti, y otros la dividen en 19 comarcas.

1. *Aemilia,* Lombardia de la parte aca del Pò.

2. *Apulia Daunia*, Puglia Piana.

3. *Brutium*, Calabria Baja.

4. *Apulia Peuceta*, Tiera de Bari.

5. *Campania*, Tierra de Labour.

6. *Flaminia,* Romania.

7. *Forum Julii*, Frioul.

8. *Gallia Transpadana*, Lombardia de la parte alla del Pò.

9. *Etruria*, Toscana.

10. *Istria*, Istria.

11. *Latium*, Campaña de Roma.

12. *Liguria*, Ribera de Genova.

13. *Lucania*, Basilicata.

14. *Magna Graecia*, Calabria la alta.

15. *Picenum*, Marca de Ancona.

16. *Salentinorum Terra*, Tierra de Otranto.

17. *Samnium*, Abruzzo.

18. *Venetorum Terra*, Marca Trevisana.

19. *Umbria*, Ducado de Spoleto.

(...) El duque de Savoya posse muchos siglos hace el Piemonte, el marquesado de Saluces, &c. (...) El principe de Monaco de la casa *Grimaldi*, possee esta ciudad bajo la proteccion del rey de Francia. (...) Nada diremos aqui del estado que goza el obispo de Trento. La casa de Austria possee alli tambien el condado de Goritz, las ciudades de Trieste, Pedena, &c. en Istria: los doce antiguos cantones Suissos tienen alli mismo los quatro bailliages aque se llaman de Italia, y los Grisones la Valtelina". In questo commento spuntano le future controversie territoriali dell'Italia unita."[23]

Il cremonese Vincenzo Lancetti (1767–1851) esprime col canto in ottave *Suono robusto di divina tromba* i fiumi ed i laghi d'Italia che personificano le aspirazioni delle varie parti d'Italia all'unità. Nelle sestine *Qual è la patria dell'Italiano* Antonio Gazzoletti (1813–1866) presenta sinteticamente i principali paesaggi italiani („il bel ciel napolitano", „il fervido suolo sicano", „il classico terren romano", „il leggiadro giardin toscano", "il lombardo piano fecondo", „il guerriero Piemonte armato", „Sardi dall'aspre rupi"). L'Italia, spesso personificata, è stereotipatamente bella come, nella poesia *Io vidi, io vidi (ahi vista!)* dell'arcade Giuseppe Antonio Vaccari Gioia (1680–1717), nel canto *Bell'Italia, alza la fronte* di Lorenzo Mascheroni (1750–1800) o nel canto *Bella Italia, amate sponde* di Vincenzo Monti (1754–1828). Nella poesia *Io non son della solita vacchetta* Giuseppe Giusti (1809–1850) rappresenta l'Italia allegoricamente in forma di uno stivale.

In molte poesie si esprime pure il misero stato dell'Italia divisa. Così nel sonetto *Misera Italia, e tutta Europa intorno* di Giovan Pico della Mirandola (1463–1490), nel ternario *Italia afflitta, nuda e miseranda* attribuito a Francesco Guicciardini (1483–1450), nel sonetto *Mentre, misera Italia, in te divisa* del veneziano Domenico Venier (1517–1582) o nella canzone *All'Italia* (1818) di Giacomo Leopardi. Allo stesso tempo, fin dal Trecento, in molte poesie si manifesta il desiderio di unificazione del territorio sotto un principe, italiano o straniero, come per esempio Gian Galeazzo Visconti nel sonetto *Italia* di Francesco Vannozzo (1332?–post 1389) e nella canzone *Novella monarchia, giusto signore* di Simone Serdini (1360?–1420), o Enrico II di Francia nel sonetto *Alza, Italia dolente, omai la fronte* di Bernardo Tasso (1493–1569).

[23] Wie Anm. 22. – Cf. anche Gualtiero Boaglio, Aspetti e momenti della tematica nazionale. Dal Trecento al Lombardo-Veneto, in: Brigitte Mazohl-Wallnig / Marco Meriggi (Hgg.), Österreichisches Italien – Italienisches Österreich? Interkulturelle Gemeinsamkeiten und nationale Differenzen vom 18. Jahrhundert bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (Zentraleuropastudien 5, Wien 1999) 675–697.

Storicizzazione

Attraverso la selezione e la combinazione cosciente di fatti storici o mitici, ogni gruppo inventa e costruisce permanentemente una propria storia nazionale, perché si considera che un popolo senza storia non possa costituire una nazione. La storicizzazione accentua certe idee basiche, come l'esistenza di una nazione unitaria e indipendente, la comunanza d' una storia grande e antica, la rinascita (il risorgimento) e le lotte per la libertà e l'indipendenza e la continuità della nazione. Siccome bisogna creare un nuovo ordine, si esaltano modelli antichi (per esempio Roma) e si esorcizzano modelli recenti aborriti (per esempio il Papato, l'impero Germanico). È questo il motivo profondo per cui si redigono storie nazionali che spesso rimontano fino agli etruschi (ricordiamo, tra gli altri, Girolamo Brusoni, *Istoria d'Italia*,1656; Ludovico Antonio Muratori (1672–1750), *Annali d'Italia*, dal principio dell'era volgare al 1749; Carlo Denina, *Delle rivoluzioni d'Italia*, 1769–1772, che il Carducci considerava la prima storia generale degli Italiani; Carlo Botta, *Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini dal 1534 al 1789*, 1832; Cesare Cantù, lo storico più popolare, *Storia degli Italiani*, 1857–1859; Giuseppe La Farina, *Storia d'Italia narrata al popolo italiano*, 1846), si scrivono romanzi storici (Alessandro Manzoni, *Gli sposi promessi*, 1827; Massimo d'Azeglio, *Ettore Fieramosca o La disfida di Barletta*, 1833; Cesare Cantù, *Margherita Pusterla*, 1838; ecc.), si compongono opere storiche (per esempio *I lombardi alla prima crociata* (1843) e *La battaglia di Legnano* (1849) di Giuseppe Verdi[24]); e si dipingono quadri storici (per esempio Francesco Hayez, *I vespri siciliani*, 1821, *Cavour*, 1870), con cui si crea, ricrea e propaga la storia „mitica" della nazione.

Standardizzazione e storicizzazione di una lingua nazionale

Attraverso la selezione di una lingua o di una varietà linguistica parlata nell'ambito dello Stato *in fieri* („uno degli idiomi, più o meno diversi, che vivono in una nazione, venga accettato da tutte le parti di essa per idioma o lingua comune" scrive il Manzoni nella sua *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione* del 1858) e attraverso la sua regolamentazione ed omogeneizzazione (mediante ortografie, grammatiche, vocabolari, poetiche e retoriche) si crea una lingua nazionale con una propria storia. Normalmente si mette in rilievo l'unità di questa lingua a detrimento delle altre varietà esistenti nell'ambito dello Stato e si ufficializza (cf. *Statuto fondamentale del Regno di Sardegna* del 1848, Art. 62). La standardizzazione dell'italiano comune è il risultato delle discussioni note come „questione della lingua" (cf. *LRL* IV Art. 260) che vedono in contrasto la lingua dei trecen-

[24] Cf. Annette Frank, Zwischen Bürgerhaus, Thron und Altar. Die multimediale Konstruktion des Individuums in seiner Spannung zu Familie, Staat und den religiösen Repräsentanten in den Opern Giuseppe Verdis (Wien 2002).

tisti (propugnata dal Bembo), la lingua cortigiana (propugnata dal Trissino e dal Castiglione) ed il fiorentino parlato (propugnato dal Machiavelli) e che culmina con l'imposizione del „fiorentino vivente" proclamata da Alessandro Manzoni in *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla. Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione proposta da Alessandro Manzoni agli amici colleghi Bonghi e Carcano, ed accettata da loro* (1868):

> „Uno poi de' mezzi più efficaci e d'un effetto più generale, particolarmente nelle nostre circostanze, per propagare una lingua, è, come tutti sanno, un vocabolario. E, secondo i princìpi e i fatti esposti, il vocabolario a proposito per l'Italia non potrebbe esser altro che quello del linguaggio fiorentino vivente"

> „dopo l'unità di governo, d'armi e di leggi, l'unità della lingua è quella che serve il più a rendere stretta, sensibile e profittevole l'unità d'una nazione"

La storicizzazione della lingua prende forme moderne con la redazione del *Dizionario della lingua italiana* (1859 – 1879) di Niccolò Tommaseo e Bernardo Bellini (cf. *LRL* IV Art. 283) ed il *Saggio sulla storia della lingua e dei dialetti d'Italia, con un'introduzione sopra l'origine delle lingue neolatine* (1872) di Napoleone Caix.

Costituzione di una letteratura nazionale (ted. nationale Textkanonisierung)

Attraverso la continua valorizzazione e svalorizzazione di testi nella lingua nazionale e la scelta di alcuni di essi come testi esemplari si crea una storia della letteratura nazionale con un repertorio di autori considerati modelli per l'immagine della nazione e per questo resi „canonici". In Italia, le prime storie letterarie tendono a giudicare le opere d'arte secondo l'importanza e la moralità del contenuto[25]. Girolamo Tiraboschi ci offre una *Storia della letteratura italiana* (1772–1782) che va dagli Etruschi fino al secolo XVII e che traccia la storia dell'origine e dei progressi di tutte le scienze in Italia. Nell'Ottocento appaiono dapprima la *Storia delle belle lettere in Italia* (1844; seconda edizione col titolo *Storia della letteratura italiana* 1855), di Paolo Emiliani Giudici (1812–1872), che va dalle origini al Leopardi, la *Storia della letteratura italiana* di Cesare Cantù (1865), lo *Svolgimento della letteratura nazionale* del Carducci (1868–1871), in cinque discorsi, dalle origini al Tasso. Francesco de Sanctis (1817–1883), nella sua *Storia della letteratura italiana* (1870–1872), che va dalle origini agli inizi del secolo XIX, è il primo a valutare le opere artistiche fondamentalmente con criteri estetici e non etici; per questo, Wiese e Percopo[26] considerano che „Col De Sanctis s'inizia

[25] Cf. Anche Gualtiero Boaglio, Pianificare il passato. Un paradosso del Settecento italiano? in: Erika Kanduth (ed.), Italienische Aufklärungsliteratur im Zeichen europäischer Beziehungen (Frankfurt / M. 2000) 151 – 178.

[26] Wiese e Percopo, Storia 764.

il periodo scientifico nella trattazione della nostra storia letteraria“. Il Carducci allestisce edizioni e commenti degli scrittori italiani antichi e moderni (come le *Opere volgari* del Poliziano) e Alessandro d'Ancona (1835–1914) pubblica numerose edizioni di testi antichi. Alla costituzione di un repertorio letterario nazionale „canonico“ contribuiscono anche le antologie, fra cui annoveriamo

Giacomo Leopardi, *Crestomazia italiana dei prosatori*, 1827

Giacomo Leopardi, *Crestomazia italiana poetica cioé scelta di luoghi in verso italiano insigni o per sentimento o per locuzione, raccolti e distribuiti secondo i tempi degli autori*, 1828

Vincenzo Baffi, *I poeti della Patria – Canti italici*, Napoli, Rondinella, 1863

Anonimo, *La Patria, ossia Liriche italiane di patrio argomento*, Torino, Franco, 1855

Pietro Gori, *Il Canzoniere Nazionale, 1814–1870*, Firenze, Salani, 1883

Giovanni Mestica, *Manuale della letteratura italiana nel secolo decimonono*, Firenze, Barbera, 1885–1887

Arturo Bini / Giuseppe Fatini, *I Canti della Patria. La lirica patriottica nella letteratura italiana*, Milano, Sonzogno, 1916

Istituzionalizzazione

Stabilita una coscienza identitaria nazionale, un territorio nazionale, una storia nazionale, una lingua nazionale ed una letteratura nazionale, l'élite al potere può istituzionalizzare il gruppo formalmente come Stato nazionale:

- creando le sue istituzioni fondamentali (Parlamento e Capo dello Stato: il 13 febbraio 1861 si riunisce a Torino il primo Parlamento italiano, il 17 marzo 1861 attribuisce a Vittorio Emanuele II il titolo di re d'Italia);
- dichiarandosi indipendente (il 17 marzo 1861 il Parlamento ratifica l'unificazione e si proclama il Regno d'Italia);
- votando una legge fondamentale (costituzione: per l'Italia unita lo *Statuto fondamentale del Regno d'Italia*, che riprende formalmente lo *Statuto fondamentale del Regno di Sardegna* del 1848);
- stabilendo una capitalità (il 26 marzo 1861 il Parlamento auspicava con voto solenne che Roma divenisse la capitale d'Italia);
- creando i suoi emblemi: bandiera (il tricolore, che appare per la prima volta sulle coccarde nella rivolta di Bologna del 1794 e che sventola a Milano nelle Cinque Giornate), scudo (lo Scudo dei Savoia), inno (già nel 1847, a Torino, in casa di Lorenzo Valerio, si leggono testi e spartiti per un possibile Inno d'Italia: di Meucci, di Bertoldi, di Mameli, quest'ultimo si imporrà con la musica di Nova-

ro[27]; edifici pubblici rappresentativi (Giuseppe Calderini, Palazzo di Giustizia, Roma, 1888–1910; Giuseppe Mengoni, Galleria Vittorio Emanuele II, Milano, 1865–1877).

Gli emblemi sono considerati più o meno intoccabili, sacri (Vittorio Emanuele III fa muro al tentativo di Mussolini di modificare la bandiera[28], Stefano Rodotà parla su *la Repubblica* del 27 luglio 2002 di „Quei limiti intoccabili della Carta costituzionale") e diventano temi di poesia e pittura. A partire dai primi dell'Ottocento si scrivono poesie alla bandiera, così l'inno *Dio lo vuole! E sono armati* di Antonio Peretti (1815–1858), il sonetto *Il bianco mostra ch'ella è santa e pura* di Giovan Battista Niccolini (1782–1861), i tre rispetti dedicati a Vittorio Emanuele nel 1859 da Pietro Thouar (1809–1861), e Francesco Hayez dipinse nel 1867 *Il bacio tricolore*.

Medializzazione

Lo Stato nazionale concreta, diffonde e riattualizza la cultura nazionale comune, più o meno stereotipata, attraverso il servizio militare (nel 1859 si propaga l'immagine del re come primo soldato dell'indipendenza italiana, su un disegno di G. Gonin), le scuole pubbliche (la legge Coppino del 1877 sancisce l'obbligatorietà e la gratuità della frequenza del primo biennio per tutti i fanciulli che hanno compiuto i 6 anni; del Carducci dice il Croce[29]: „egli, per mezzo della scuola e della quotidiana polemica, manifestò variamente quel suo carattere, esercitando per alcuni decennî sui giovani italiani opera di correttore e di educatore"), i manuali scolastici (unita l'Italia, si pubblicano fino al 1918 circa 700 grammatiche scolastiche[30]), i mezzi di comunicazione di massa (verso la fine dell'Ottocento il *Corriere della Sera* stampa ogni giorno circa 100000 copie), l'erezione di monumenti storici (un po' ovunque vengono innalzati monumenti a Garibaldi), l'organizzazione di feste nazionali. In questo modo si costituisce un orizzonte interpretativo comune alla popolazione dello Stato nazionale.

Questi processi, basati su una concezione umanistica come distribuire in modo razionale ma anche equo le risorse di un certo territorio, hanno un forte carattere discorsivo, sviluppandosi attraverso i più svariati tipi di testo e altri mezzi semiotici. La ripetuta presentazione ed esperienza (ted. *Erleben*, vivenza) comune di questi processi su grande scala crea l'identità nazionalstatale, alla quale contribuiscono anche i grandi autori con le loro poesie ed i loro romanzi. Come afferma George Schöpflin nel suo recente studio *The Function of Myth and a Taxonomy of Myths*[31]:

---

[27] cf. *Corriere della Sera*, 1 giugno 2002.

[28] cf. *Corriere della Sera*, 24 luglio 2002.

[29] Croce, Carducci 55.

[30] Maria Catricalà, Le grammatiche scolastiche dell'italiano edite dal 1860 al 1918 (Firenze 1991) 31.

[31] Schoepflin, The Function 22.

„Those who control the standardization process derive power from doing so, so that the question of who is able to control the myths of the collectivity is an important one. Those who can invoke myth and establish resonance can mobilize people, exclude others, screen out certain memories, establish solidarity or, indeed, reinforce the hierarchy of status and values." Un tale uomo di „risonanza" fu il Carducci.

5. *Le* Odi barbare *come fattore di nazionalità*

Le *Odi barbare* sono fra le opere più importanti del Carducci. Costituiscono una raccolta di versi la cui stesura e rielaborazione va dal 1873 al 1891. Anche se non mancano poesie con momenti intimistici, la maggioranza di esse ci parla dell'Italia, dell'Italia che ha lottato per la sua unificazione ed indipendenza, anche se essa poeticamente si presenta sotto veste romana. Ci parla di una nazione di nobile stirpe, anche se il singolo lo ignora. Essendo l'Italia ideale la tematica principale delle Odi, dal punto di vista interpretativo è logico applicare una griglia d'interpretazione nazionale (cf. 5), cosa che abbozziamo a continuazione limitandoci al primo libro delle Odi.

Presa di coscienza

Il popolo italiano è d'origine autoctona e divina, è un popolo liberatore, anche se ci sono persone che solo si occupano di piccole cose e di attualità:

„la figlia liberatrice", „il tuo trionfo, popol d'Italia, / (...) onde tu con serena / giustizia farai franche le genti" (Nell'annuale della fondazione di Roma)

„un ciociaro, nel mantello avvolto, / grave fischiando tra la folta barba, / passa e non guarda", „Gli uomini novelli / quinci respingi e lor picciole cose" (Dinanzi alle terme di Caracalla)

„l'umbro fanciullo", „ricantando in coro / di Giano eterno e quanto amor lo vinse / di Camesena. / Egli dal cielo, autoctona virago / ella: fu letto l'Apennin fumante: / velaro i nembi il grande amplesso, e nacque / l'itala gente" (Alle fonti del Clitumno)

„l'irto spettral vinattier di Stradella", „il lungi operoso tessitor di Biella" (Roma)

„quando le donne gentili danzavano in piazza / e co' re vinti i consoli tornavano" (Nella piazza di San Petronio)

„la gloria libera del popolo" (Le due torri)

„e il popol latino si cinse / su l'Austria cingol di cavaliere", „Chiavenna, / oh Rezia forte!, schierò a Vercea / sessanta ancora di morte libera / petti assetati" (A una bottiglia di Valtellina del 1848)

„del sacro / rinnovato popolo latino" (Il liuto e la lira)

Territorializzazione

La spina dorsale del paesaggio italiano è l'Appennino umbro, la gran frontiera sono le Alpi dal Monte Bianco al lago di Garda, a Trento, a Trieste, a Pola. Si stende dalle Alpi alla Sicilia (ma l'Italia meridionale non appare descritta). Il centro spirituale è Roma, che porterà l'Italia a un nuovo potere. Ma il cuore d'Italia è Bologna. L'Italia è ricca di fiumi, di messi, di pascoli, di armenti, di boschi vari. I fiumi più rappresentativi sono il Po ed il Tevere. Tra gli alberi il più frequente è il pioppo. Il paesaggio urbano è dominato dai monumenti romani e dalle chiese medievali:

„Tale ne i gotici / delúbri, tra candide e nere / cuspidi rapide salienti / con doppia fila marmorea, / sta su l'estremo pinnacol placida / la dolce fanciulla di Jesse / tutta avvolta di faville d'oro" (Ideale, il duomo di Milano)

„Le ville ei vede piano d'argentei / fiumi rigato contempla aerea, / le messi ondeggianti ne' campi, / le raggianti sopra l'alpe nevi" (Ideale, la Lombardia)

„il falco", „il gabbiano", „nel pian faticoso di te s'allegrano i fiumi / tremuli luccicando tra'l mormorar de' pioppi", „corre da i paschi baldo vèr' l'alte fluenti il poledro / sauro", „vigile da i tuguri risponde la forza de i cani / e di gagliardi mugghi tutta la valle suona" (All'Aurora)

„Campidoglio", „i ruderi / del Fòro", „le colonne e gli archi" (Nell'annuale della fondazione di Roma)

„tra'l Celio fosche e l'Aventino", „i monti albani / bianchi di neve", „romane mura","su'l Palazio eccelso / l'ara vetusta", „il Tebro", „tra'l Campidoglio / e l'Aventino" „per la Capena i forti omeri stende / a l'Appia via" , „i corvi" (Dinanzi alle terme di Caracalla)

„Vorrei vederti su l'Alpi, splendida / fra le tempeste, bandir ne i secoli: / ‚O popoli, Italia qui giunse / vendicando il suo nome el il diritto.'" (Alla Vittoria)

„dal monte, che di foschi ondeggia / frassini al vento mormoranti e lunge / per l'aure odora fresco di silvestri / salvie e di timi", „le greggi", „la riluttante pecora", „de' bei giovenchi dal quadrato petto", „le nubi / su l'Apennino", „grande, austera, verde / da le montagne digradanti in cerchio / l'Umbria guarda", „Salve, Umbria verde, e tu del puro fonte / nume Clitumno!", „del piangente salcio", „ilice nera", „folti (...) i cipressi", „dal Trasimeno", „tu che pasci i buoi presso Mevania", „la sponda del Nar sinistra", „tu che i boschi abbatti / sovra Spoleto verdi o nella marzia / Todi fai nozze", „il bue grasso tra le canne", „il torel fulvo", „l'inclinata quercia", „l'alta Spoleto", „di giovenchi invitti / a franger glebe e rintegrar maggesi,/ e d'annitrenti in guerra aspri polledri", „l'Umbria verde" (Alle fonti del Clitumno)

„Roma, ne l'aer tuo lancio l'anima altera volante", „l'arco di Tito", „Ei bendice al fosco Vaticano, al bel Quirinale, / al vecchio Capitolio santo fra le ruine", „tu da i sette colli protendi, o Roma, le braccia", „solitudini de la Campagna", „tu Soratte grigio", „Monti d'Alba", „Tuscolo verde, canta; canta, irrigua Tivoli", „mentr'io da'l Gianicolo ammiro l'imagin de l'urbe, / nave immensa lanciata vèr' l'impero del mondo", „la via Flaminia" (Roma)

„tra'l dubbio giorno d'un gotico / tempio", „da le mitiche vette di Fiesole / tra le pie storie pe' vetri roseo / guardava Apolline" (In una chiesa gotica)

„la fosca turrita Bologna", „le torri e'l tempio, divo Petronio, tuo" (Nella piazza di San Petronio)

„d'Italia dal cuor" (= Bologna), „l'Alpi di barbari snebbiarono (...) i carrocci", „su'l populeo Po", „su'l ponte di Reno" (Le due torri)

„cantano le cicale", „tra'l verde polvroso e i pioppi", „Da l'alpe la giù di Verona", da'l colle pio de la Guardia / che incoronato scende da l'Apennino al piano" (Fuori alla Certosa di Bologna)

„Addua cerulo", „Le mura dirute di Lodi", „Milano", „tu ancor dal Lario verso l'Eridano / scendevi, o Addua" (Su l'Adda)

„Da l'Asinella gufi e nibbi stridono", „dove l'onda ampia del lidio / lago tra i monti azzurreggiando palpita", „Sirmio", „Manerba", „Muníga", „a la platonia verde ombra de' platani" (Da Desenzano)

„la verde Sirmione nel lucido lago sorride, / fiore de le penisole", „somiglia d'intorno il Benaco / una gran tazza argentea", „placido olivo per gli orli nitifi corre / misto a l'eterno lauro", „Sirmio, gemma delle penisole", „Baldo, paterno monte", „il Gu sembra un titano", „dal seno lunato a sinistra / Salò", „Garda là in fondo solleva la ròcca sua fosca", „Non da Peschiera vedi natanti le schiere de' cigni / giù per il Mincio argenteo?" (Sirmione)

„sotto i romani ponti, o verde Adige", „il merlato ponte scaligero", „su le rovine de la basilica / di Zeno" (Davanti il Castel Vecchio di Verona)

„narra Palermo e Roma", „Nel torvo fremito / spira l'Etna, spira ne' turbini / de l'alpe il tuo cuor di leone" (A Giuseppe Garibaldi)

„Boschi di lauro" „Superba ardeva di lumi e cantici / nel mar morenti lontano Genova / al vespro lunare dal suo / arco marmoreo di palagi" (Scoglio di Quarto)

„su'l Garda argenteo", „Aquileia su per le solitudini", „Trento", „videro / pur ieri da San Giusto ridere glauco l'Adria", „al bel mar di Trieste", „San Petronio", „di San Giusto sovra i romani ruderi", „Salutate nel golfo Giustinopoli, / gemma de l'Istria, e il verde porto e il leon di Muggia", „salutate il divin riso de l'Adria / fin dove Pola i templi ostenta a Roma" (Saluto italico)

„da i retici / balzi", „dal Po rideva fino allo Stelvio" (A una bottiglia di Valtellina del 1848)

„O Miramare, a le tue bianche torri", „Meste ne l'ombra de le nubi a' golfi / stanno guardando le città turrite, / Muggia e Pirano ed Egida e Parenzo / gemme del mare", „tona il cielo a Nabresina lungo / la ferrugigna costa, e di baleni Trieste in fondo coronata il capo / leva tra' nembi", „la trista punta di Salvore" (Miramar)

„a l'ombra de' pioppi" (Alla Regina d'Italia)

„Conca in vivo smeraldo tra foschi passaggi dischiusa, / o pia Courmayeur, ti saluto“, „Te la gran Giurassa da l’ardua Grivola bella / il sole più amabile arride“, „su’ boschi d’abeti“, „la vergine Dora“, „l’orrida Brenva“, „da’ pendenti prati di rosso papavero allegri / tra gli orzi e le segali bionde / spicca l’alauda il volo“, „o pia Courmayeur, che l’ultimo riso d’Italia / al piè del gigante de l’Alpi / rechi soave“ (Courmayeur)

„l’Alpi de le virginee / cime“, „per i tonanti varchi precipita / la Dora a valle cercando Italia“, „Dal grande altare nival gli spiriti / del Montebianco sorgono attoniti“ (Il liuto e la lira)

Storicizzazione

La storia d’Italia ha le sue radici negli umbri, etruschi e celti, si crea gloriosa con Roma imperiale, soffre un’epoca nera e decade per il cristianesimo papale e gli imperatori germanici, ma ormai l’Italia è risorta. Roma è l’esempio per gli Italiani, unico Stato ordinato al quale il Carducci, italiano, poteva riferirsi per uno Stato nuovo che ha bisogno di un ordine referenziale:

„il tuo trionfo, popol d’Italia, / su l’età nera, su l’età barbara“ (Nell’annuale della fondazione di Roma)

„Passâr l’etadi simili a i dodici / avvoltoi che vide Romolo / e sursi ‚O Italia‘ annunziando / ‚i sepolti son teco e i tuoi numi!‘“ (soggetto: la Vittoria), „Brescia la forte, Brescia la ferrea, / Brescia leonessa d’Italia“ (Alla Vittoria)

„Roma / più non trionfa. / Più non trionfa, poi che un galileo / di rosse chiome il Campidoglio ascese“, „i foschi dì passaro, / risorgi e regna“ (Alle fonti del Clitumno)

„mentr’io da’l Gianicolo ammiro l’imagin de l’urbe, / nave immensa lanciata vèr’ l’impero del mondo“ (Roma)

„in suo giudicio Dio non volle che io ruinassi / su Carlo quinto e su Clemente settimo!“ (Le due torri)

„Dormono a’ piè qui del colle gli avi umbri che ruppero primi / a suon di scuri i sacri tuoi silenzi, Apennino: / dormon gli etruschi (...) e i grandi celti rossastri (...) e l’alta stirpe di Roma, e il lungo-chiomato lombardo / ch’ultimo accampò sovra le rimboschite cime“ (Fuori alla Certosa di Bologna)

„quando Odoacre dinanzi a l’impero / di Teodorico cesse“, „l’italica plebe / sporgea la croce supplice a’ Goti“, „il ritornante giorno funereo / del primo eletto re da l’Italia / francata“ (= Vittorio Emanuele II) (Davanti il Castel Vecchio di Verona)

„tu hai, Garibaldi, in Mentana / su Pietro e Cesare posto il piede“ (A Giuseppe Garibaldi)

Standardizzazione e storicizzazione di una lingua nazionale

Come nella rappresentazione poetica del Carducci la nazione si rinnova, risorge sotto la veste di Roma, così questo risorgimento è presentato formalmente sotto la veste di versi classici latini con il loro ritmo e la loro sintassi tipici, ma adattati alla lingua italiana. Sarà quindi una poesia fortemente ritmata, ma senza rima, con frequenti latinismi (*delubri*, Ideale), iperbati („le raggianti sopra l'alpe nevi", Ideale; „questa, che tu di libere / genti facesti nome uno, Italia", Nell'annuale della fondazione di Roma; „dal monte, che di foschi ondeggia / frassini al vento mormoranti", „la sponda del Nar sinistra", „ tu che i boschi abbatti / sovra Spoleto verdi", Alle fonti del Clitumno) e concentrazione di sintagmi („austriaca fuga" per ‚fuga degli austriaci', A una bottiglia di Valtellina del 1848). Il ritmo augurale ternario le conferisce un tono sacralizzante („e cantici / di gloria, di gloria, di gloria / correran per l'infinito azzurro", Nell'annuale della fondazione di Roma; „in faccia allo stranier, che armato accampasi / su'l nostro suol, cantate: Italia, Italia, Italia!", Saluto italico). Una poesia che vuole esprimere grandezza non può essere piana:

„odio l'usata poesia", „A me la strofe vigile, balzante / co'l plauso e'l piede ritmico ne' cori" (Preludio)

„Molosso ringhia, o antichi versi italici, / ch'io co'l batter del dito seguo o richiamo i numeri / vostri dispersi, come api che al rauco / suon del percosso rame ronzando si raccolgono. / Ma voi volate dal mio cuor, com'aquile / giovinette dal nido alpestre a i primi zefiri" (Saluto italico)

„cantando i canti de i giorni italici" (A una bottiglia di Valtellina del 1848)

„te, datrice di posa e di canti, / io reco nel verso d'Italia" (Courmayeur)

Costituzione di una letteratura nazionale

Per il Carducci delle *Odi barbare* le grandi fonti della letteratura italiana sono Dante e Petrarca:

„il mite Virgilio" (Alle fonti del Clitumno)

„l'Alighier", „Dante ascendere tra inni d'angeli / la tosca vergine transfigurantesi / vedea", „un inno di Bacchilide" (In una chiesa gotica)

„Irnerio / curvo tra i gran volumi sedeva e di Roma la grande / lento parlava al palvesato popolo" (Irnerio fu un celebre giureconsulto che insegnò a Bologna), „Dante vid'io levar la giovine fronte a guardarci" (Le due torri)

„il giambo di Catullo" (Da Desenzano)

„Dante dice a Virgilio", „Dice Livio" (A Giuseppe Garibaldi)

„l'Alighier cantava", „la canzon del Petrarca sospiri" (Alla Regina d'Italia)

„già vide l'Alighier movere / ne' giri d'armonica stanza", „a' cieli volai da l'anima / di Dante, quand'egli nel maggio / angeli e spirti lineava", „Io del Petrarca sovra le lacrime / passai", „udire l'eloquio di Dante, / ne' ritmi fulgidi di Venosa" (Il liuto e la lira)

Istituzionalizzazione

L'Italia viene personificata come donna e madre, sue figure rappresentative sono Garibaldi e la Regina, suo emblema è la bandiera:

„il solo e l'Italia saluta / te, Flora di nostra gente, o Roma" (Nell'annuale della fondazione di Roma)

„tu, pia madre (...) Italia madre, / madre di biade e viti e leggi eterne / ed inclite arti a raddolcir la vita" (Alle fonti del Clitumno)

„l'ondeggiante rossa croce italica" (= il gonfalone di Bologna) (Le due torri)

„Italia madre" (Sirmione)

„Oggi l'Italia t' (= Garibaldi) adora. Invòcati / la nuova Roma novello Romolo" (A Giuseppe Garibaldi)

„Italia, Italia, donna de i secoli, / de' vati e de' martiri donna, / inclita vedova dolorosa" (Scoglio di Quarto)

„splendea tra le nevi la nostra / bandiera sopra l'austriaca fuga", „o Italia, darem in altre alpi / inclita a i venti la tua bandiera" (A una bottiglia di Valtellina del 1848)

„e, Salve, dice cantando, o inclita / a cui le Grazie corona cinsero" (Alla Regina d'Italia)

„A me l'aquila / che da Superga rivola al Tevere / e i folgori stringe severa / dritta ne l'iride tricolore" (Il liuto e la lira)

„ponendo verde sempre di gloria / il lauro di Livia a la fronte / de la Sabauda Margherita" (Il liuto e la lira)

Medializzazione

Il poeta elabora e rielabora, pubblica e ripubblica le sue poesie: „Le edizioni principi delle *Odi barbare* sono 5, tutte pubblicate da Zanichelli di Bologna. La 1ª (1877) contiene in chiusura *Alla rima*, espunta nelle edizioni successive e confluita nelle *Rime nuove*; la 2ª (*Nuove odi barbare*, 1882) si accrebbe di 17 componimenti

e 3 traduzioni e venne ripubblicata con l'aggiunta di *Madrigale barbaro* nel 1886; nelle *Terze odi barbare* (1889) compaiono altri 19 componimenti. L'edizione definitiva del 1893, oltre ad accogliere 2 testi nuovi (*Per un istituto* e una versione da von Platen) dà un assetto organico alla raccolta, che viene divisa in 2 libri. Dei 57 testi delle *Odi*, 31 furono pubblicati in riviste o in opuscoli prima che in volume."[32]

Come dimostrano questi esempi, il Carducci come individuo riesce a ricreare in modo molto personale la griglia nazionale della formazione dell'Italia come Stato nazionale (cf. 5.). Da grande poeta concentra complicati fatti storici in pochi versi („il mio cantico / nel picciol verso raccoglie i secoli, / e il cuore al pensiero balzando / segue la strofe che sorge e trema", Davanti il Castel Vecchio di Verona), li trasforma miticamente in narrazioni che trascendono la storia concreta ed allo stesso tempo la ripresenta realisticamente *ad oculos*: invece di una concreta e dettagliata biografia del primo grande giureconsulto bolognese Irnerio (morto dopo il 1125[33]) ecco i versi visualizzanti „Irnerio / curvo tra i gran volumi sedeva e di Roma la grande lento parlava al palvesato popolo" (*ut pictura poesis*; Le due torri). Carducci rimane il grande poeta nazionale dell'Italia unita, per il quale Roma è „un simbolo lirico, simbolo di quel che è o dev'essere la nuova Italia; epperò ai canti per Roma (cosa inconcepibile, se lo spirito del Carducci fosse di archeologo) si alternano quelli sugli eroi del risorgimento italiano, e sul guerriero popolano Garibaldi"[34]. Finché il Risorgimento rimane un fattore dell'identità nazionale italiana, come affermava Carlo Azeglio Ciampi, presidente della Repubblica, il 17 luglio 2002 („La nostra identità nazionale si fonda sui valori condivisi, dal Risorgimento alla Resistenza, alla Costituzione repubblicana"[35]), le poesie popolari o colte che lo celebrano e che hanno trovato e trovano risonanza nel pubblico (vedi le ripetute edizioni delle poesie del Carducci) sono degne di essere lette.

Certo, i valori „nazionali" possono cambiare, e, come suggerisce Alberto Arbasini, anche le dimenticanze possono essere positive: „Tutti ‚valori' che si formano e trasformano continuamente, perché i diversi contesti li modificano spesso. Con revisioni e cancellazioni e recuperi: secondo gli utenti, l'ambiente, le mode culturali, nelle diverse epoche. E le dimenticanze, tipiche nelle generazioni più giovani, e rivelate ogni anno in occasione degli esami di maturità. (Ma forse provvidenziali, perché laddove perdura il ‚non dimenticare', le memorie storiche vigenti sobillano lunghe vendette per secoli[36])."

---

[32] Dizionario della letteratura italiana. Le opere (1989) s. v. Odi barbare.

[33] cf. *Lexikon des Mittelalters*, s.v. Irnerius

[34] Croce, Carducci 101.

[35] *Corriere della Sera*, 18 luglio 2002, p. 3.

[36] *la Repubblica*, 26 luglio 2002, p. 15.