

La "questione della lingua"]
Influencia francesa - El Burlamo - [El humanismo y
el italiano pulcro - Influencia española - La Arcadia -
La lengua de Petrarca y Boccaccio - El renacimiento y
(Influencia lingüística de Dante en los siglos XIV y XV -
Historia de la lengua de Petrarca a Manzoni.

Segunda parte.

Sus motivos inspiradores y su originalidad)
Poesía purgana - La poesía solitaria de G. Angiolieri -
Florenza y Siena - El movimiento stilnovista y la
(Importancia de Toscana en la poesía del siglo XIII -
del XIV : CECCO ANGIOLIERI.

La poesía "realista" a fines del siglo XIII y a principio

Primera parte.

* * *

Programa para el curso de Lengua y Literatura italianas. Año 1950

* * *

Primera parte.

La poesía "realista" a fines del siglo XIII y a principio del XIV : CECCO ANGIOLIERI.

(Importancia de Toscana en la poesía del siglo XIII- Florencia y Siena- El movimiento stilnovista y la poesía burguesa -La poesía solitaria de C.Angiolieri - Sus motivos inspiradores y su originalidad)

Segunda parte.

Historia de la lengua de Petrarca a Manzoni.

(Influencia lingüística de Dante en los siglos XIV y XV - La lengua de Petrarca y Boccaccio - El renacimiento y el italiano áulico -Influencia española - La Arcadia - Influencia francesa - El purismo - [El romanticismo y la "questione della lingua"])

Tercera parte.

GIOSEUE' CARDUCCI: el poeta y el crítico.

(Sus estudios y la formación de sus medios expresivos- Su reacción contra el romanticismo - Historia y poesía- El clasicismo de Carducci- "Rime e ritmi"- "Odi barbare"- Intimidad y paisaje en la poesía de C.-Carducci visto por las generaciones sucesivas. Antinomias de la crítica de Carducci- Erudición y sensibilidad estética- Carducci y De Sanctis)

NOTA- En las clases de trabajos prácticos y seminario se darán las nociones de gramática histórica indispensables para la comprensión de los textos medievales y se realizarán los ejercicios respectivos. Los temas de los trabajos monográficos de los alumnos estarán vinculados con un tema central que se establecerá de acuerdo con las aptitudes y las tendencias de los alumnos mismos.

Primer parte.

La poesía "realista" a fines del siglo XIII y a principio

del XIV : CECILIO ANGIOLIERI.

(Importancia de Toscana en la poesía del siglo XIII -
Florencia y Siena - El movimiento stilnovista y la
poesía burguesa - La poesía eclesiástica de C. Angiolieri -
Sus motivos inspiradores y su originalidad)

Segunda parte.

Historia de la lengua de Petrarca a Manzoni.

(Influencia lingüística de Dante en los siglos XIV y XV -
La lengua de Petrarca y Boccaccio - El renacimiento y
el italiano áulico - Influencia española - La Arcadia -
Influencia francesa - El purismo - El romanticismo y
la "questione della lingua")

Tercera parte.

Historia, caracterización poética y el crítico.

(Sus estudios y la formación de sus métodos expresivos -
Su reacción contra el romanticismo - Historia y poesía -
El clasicismo de Carducci - "Rime e ritmi" - "Odi barbare" -
Intimidad y paisaje en la poesía de C. Carducci visto
por las generaciones sucesivas.
Antinomias de la crítica de Carducci - Evolución y senes-
cillez estética Carducci y De Sanctis)

NOTA - En las clases de trabajos prácticos y seminario se darán
las nociones de gramática histórica indispensables para la
comprensión de los textos medievales y se realizarán los ejer-
cicios respectivos. Los temas de los trabajos monográficos de
los alumnos estarán vinculados con un tema central que se esta-
blecerá de acuerdo con las aptitudes y las tendencias de los
alumnos mismos.

Handwritten notes:
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Handwritten notes:
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

1

la culminazione
1861-1883 (1843-83)

Rime Nuove e le Odi Barbere, ~~che~~
~~si~~ rappresentano, secondo opinione univ-
ersale dei critici e dello stesso Carducci,
l'apogeo, la pienezza, la maturità del
la sua storia poetica. Sono più o meno
contemporanei. Dopo, dal 1887 al 1900
non abbiamo che l'esiguo patrimonio
dei Rime e Ritmi, in cui la tecnica
delle Rime nuove e quella delle Odi bar-
bare s'alternano e s'associano in tono
minore.

Questo ventennio, dal 1870 al 1890,
~~racconta~~ a cui appartengono anche ^{alcune} poesie
~~raccolte~~ comprese ~~tra~~ nei Giambi ed Epodi;
come il Canto dell'amore (1877) o la Ripresa ¹⁸⁷²
^(i Giambi ed Ep. arrivano fino al 1879)
raccolge quindi il nucleo dell'opera
e della vita del Carducci. Il criterio
di divisione non è ^{esattamente} cronologico - chi s'ed-
sino lasciate le poesie di battaglia, Rime
nuove e le Odi Barbere rappresentano la
^{16.X.52} fusione lirica, cioè non passionale, ma

faremo bene, noi non possiamo, ma

non è il Dr. Barber rappresentando la

non basta a fare a battagli. Pine

di divisione non è necessaria. di 1.42

e della vita del Carducci. di critica

lascio quindi il ruolo dell'opera

come il Cont. dell'opera (1877) o la Riproduzione

compreso che non fanno ed altri.

l'affare a cui appartengono anche l'opera

questo ventennio, dal 1870 al 1890

mondo.

dare a abbiamo e raccontano in una

della Pine mare e quella delle Dr. Barber

dei Pine e Pine, in cui la tecnica

non abbiamo che l'opera fabbricano

Costantinopoli dopo, dal 1877 al 1900

la sua storia pratica - una fine o meno

l'opera, la pratica, la tecnica, del

una dei critici, e della storia Carducci,
un rappresentando, secondo opinione nostra
Pine Mare e Dr. Barber (1877-1890)
di pubblicazione

rapita, contemplativa, oggettivata, d.²
quel tumultuoso mondo fatto d'ent-
mento epico e d'desiderio d'azione
di storia ~~era~~ ^{di entusiasmo politico militante} appassionata erudizione
grandioso senso storico, di profonde esen-
ze etiche e di naturalismo pagano che
nel C. giovane aveva cercato la sua
~~vera~~ forma espressive, nelle parole dei e
nelle forme dei clamei e più tardi
nell'eloquenza ~~dell'antico~~ ^{del tribu-}no,
riscuote di Heine e Victor Hugo.

Tutto questo rimane nel C. maturo, ma
ormai è pienamente assorbito e trasfigura-
to nella poesia, mentre l'eco ^{nel} dell'eco ^{dei} ^{giambi}
^{si va spegnendo}
Per risolvere una volta per sempre questa
vexata ~~questio~~ della forma e del conten-
to, leggiamo una pagina di B. Croce in
risposta al Thorez, ^{"de postori, il guppi e la sapinque"} che aveva appunto
rimproverato al C. questo "contenuto", politico,
professionale, storico, ^{e sulla base di un'analisi in Kant, la prima} poco intimo e soggettivo:
^{schwern;}
"lo spirito umano è uno e diverso insieme,
e quelle che si chiamano forze poetiche,
intellettive, passionali o pratiche, sono tutte

incolleto, passato a frate, non tutte
e quelle che in chiostro non facevate,
"lo spirito umano è una divina immagine,
profondale, eterna, per natura e costituzione
disprezzata al C. quest' "costume" felice
rispetto al lavoro, che aveva spinto
la legge una sua legge. S. C. che in
questo parlo della legge e del costume
per rendere una volta per sempre questa
tutta questa rimane nel C. costume, in
no, renduto S. C. e Volo legge
nell' "elementi dell' ~~costume~~ del diritto
nelle forme del costume e del diritto
sopra come superiore nelle forme e
nel C. costume, come costume da un
a stile e "modestissimo costume di
fratello come costume per persone ogni
S. C. come appassionate persone
questi uomini sono sotto sotto di non
questo, costumi, offuscato, S. C.

3
attive in ogni istante, tutte in una, e
pur l'una distinta dall'altra; dallo
quale distinzione nasce l'opposizione e la
lotta, e dalla lotta lo svolgimento e l'at-
to la produttività spirituale. Perciò non
vi ha poeta, che sia semplice poeta, come
non vi ha uomo pratico che sia soltanto
uomo pratico; poeti e uomini pratici, in
senso eminente, chiamiamo coloro il cui
animo è accordato e disposto in modo
che la poesia o l'azione dia come il fine principa-
le, al quale tutti gli altri si subordinino e conspurino.
Ma, se un poeta non fosse insieme uomo pratico e
passionale, se non fosse uomo, non sarebbe nemmeno
poeta; se un uomo pratico non avesse del poeta,
e cioè non avesse fantasia, non sarebbe nemmeno
un uomo pratico. Materia della poesia è l'azione
o il desiderio dell'azione; materia dell'azione è
ciò che si è vagheggiato poeticamente e conosciuto
razionalmente. Materia è condizione indispensabile.
ma nel $\frac{1}{2}$ stesso ostacolo da vincere e forza dalla
quale, talvolta, si è vinti, in modo conforme alla legge
della vita. Cosicché, intendere criticamente un poeta è
intendere la dialettica della sua anima, le forze prati-

intendere la dialettica della sua anima, le forze
della vita. Cosicché, intendo criticamente in fatto e
quale, talvolta, è vinta, in modo conforme alla legge
non nel p. stesso ostacolo da vincere e farla della
naturalmente. Allora è contraddizione indispensabile.
cioè che si è sottoposto fortissimamente a confronto
o il desiderio dell'azione; materia dell'azione è
una nuova pratica. Allora della forma è l'azione
e cioè non avere fantasia, non sarebbe nemmeno
pratica; se una pratica non avesse del fatto,
professionale, se non fosse nuova, non sarebbe nemmeno
che, se un fatto non fosse insieme nuova pratica e
è, al quale dubbio si offre di contraddizione e esplicita
che la forma o l'azione sia come il suo principio
anima è accorciato e disposto in modo
beno eminente, chiamando allora il cui
nuova pratica; fatto e nuova pratica in
non v. la nuova pratica che sia soltanto
v. la pratica, che sia semplice fatto, come
che la contraddizione spirituale. Allora, non
l'atto, e della lotta lo svolgimento e la
quale contraddizione nasce l'opposizione e la
per l'una distinta dall'altra; dalla
adattare in ogni istante, tutte in una, e

che è passionali, non meno ~~che~~ che quelle
contemplative e pratiche, le quali si muo-
no in lui; e mostrare come dalla lotta di
queste forze la sua poesia ora venga favorita,
ora impedita; come gli elementi non poetici
del suo spirito ora nutrano di sé quelli
poetici, ora li divorino e se ne nutrano,
e prosegue notando come a volte si confon-
dano le cose "scambiando per poesia
l'impedimento o la materia bruta della
poesia, e, per converso, come difetto e im-
pedimento della poesia quello che ne è
il succo vitale: errore quest'ultimo, nel
quale mi sembra che sia caduto più volte
il Chover, nel suo studio intorno al C."
("Il pastore, il giudice e la zampogna", - Napoli, 1910)

[B. Croce - Carducci - Bari 1927 - pp. 40-41]

^{se s. e' d'accordo con i critici - ed è san d'accordo -}
Dunque, non bisogna condannare in C.
l'erudizione, ma solo l'erud. che rimane per
morta e non diventa poesia. L'errore per
tutti gli altri aspetti già esaminati
nel periodo ~~di~~ formativo.
In ~~l'opera~~ ^{l'opera} carducciana del
questo ~~del~~ ventennio 1870 - 1890 va

quindi esaminata con un criterio di-
verso da quello che ci ha guidati.
fin qui. Non si può ^{ne} conservare ~~ne~~
la discriminatione cronologica, ne' di-
stinguere le poesie secondo il loro primitivo
motivo ispiratore. Tutti i filoni che
abbiamo visto variegare la superficie
ancor scabra degli Iuvenilis, de' L. G.
e de' S. ed Ep., confluiscono qui in
un' unita armonica e ~~levi~~ e lucida
e levigata, che lascia vedere la profondita-
in trasparenza.

L'unica distinzione da fare l'ha
fatta il p. C. ed e' una distinzione
tecnica, che risponde pero' a ^{esigenza} ~~esigenza~~
~~d'intimita' poetica, di p. e di coerenza~~
poetica. Rime nuove, costituiscono la
continuazione (che e' maturazione e culminazione)
di L. G. e S. ed Ep. Le odi barbare vollero
dare una voce nuova (nuova perche' nuova
antica) alla poesia italiana, risuscitando,

x sull'esempio di molti poeti tedeschi e specialmente del Platen, la sua il suono della metrica greco-latina. Goethe aveva scritto il suo Hermann und Dorothea in ~~distici~~ ^{esametri} elegiaci; Heine aveva abbondantemente usato il ~~semplice~~ l'agile metro trocaico, il Platen infine ⁺³⁵ ~~aveva~~ ^{l'epigrammatico} - l'Odico della Germania - aveva più d'ogni altro cercato di rinnovare in lingua tedesca il metro dell'antica poesia. Con lo studio delle letterature straniere ricondussero C. alle prime fonti della poesia italiana.

~~Ma~~ già altri l'aveva tentato (Certamente coronario - ^{Versi} ~~Poesie~~ del Dati e dell'Alberti - unanimese erudito ^{in regale} che accetta l'italiano), ma ^{era tentativo artificiale} artificialmente, giacché la base della poesia classica (quantità) è completamente diversa da quella ~~è~~ dalla base di quella medievale e moderna (numero di sillabe, accento ed eventualmente rima). ^{Il Dati e l'Alberti avevano ipotizzato l'esametro accoppiando 2 versi italiani. Un secolo dopo il Colman e altri finalmente avevano} ^(5. 801) ~~era cercato di trascurare le quantità~~ con risultato naturalmente negativo. Il risultato che veniva fuori un'artificiale caco-

[illegible]

foria. ^{che non aveva niente a che fare con l'armonia latina & classica in romanza} Il unico metro classico che s'era dimostrato vitale era stato il ~~so~~ ^{per il suo numero costante di sillabe} ~~soffico~~ ^{come già prima il Chabura} Fantoni. Il Fantoni ^{non preoccupa che di rendere il verso classico, e non più più bello. E lo ha fatto con l'accento tonico del verso latino, e non nell'accento tonico.} ~~ha cambiato radicalmente il criterio.~~

Cerco di riprodurre i versi antichi come monaco all'orecchio moderno, che non ha più il senso della giustezza delle sillabe, cioè ^{e non più più bello. E lo ha fatto con l'accento tonico del verso latino, e non nell'accento tonico.} come dovevamo monare all'epoca romana, all'occhio dei barbari. Di qui il titolo: Odi barbare dato al tentativo di riprodurre in lingua italiana l'armonia delicata dell'esametro virgiliano, l'armonia dolce e sospirata del distico d'Ennio, l'armonia lucente delle svariatissime strofe d'Orazio.

Leggere: Preludio 781 - Fare il seragone con formale con il Carmen saeculare. *

E dei due primi versi dell'choros con
dicamus bona verba; venit statim ad ara.
Siquis ad hunc, in mulierum fore.

Altri tipi di strofe più dure al nostro orecchio sono l'alcaica e l'arcepiadea.

audet. affis : pentapodia dactyl - dactyl -

in dactyl. fua due coffie

2. dactyl. d. cu. il II e

l'ultim porsu ante
sponde;

Phile / nigrumque // pifcus diana,

duoptim cph // decus / o cōfufus

semper / et cult // dātē / quae pifcānū

tempore / nātū

quo syli nigrumque // monfere / virm

quis fuit / hōnēpōtōs pifcū quī / protulit /

quān fēruū / et vte // fēruū / illē fuit ^{eūfē}

Uball.

La realtà C. aveva in mano uno strumento nuovo da cui trasse nuovissimi effetti. l'unico inconveniente: l'abuso degli sdruccioli (per riprodurre il ritmo del dattilo) e delle inversioni latineggianti. (a 8. nov. d. novembre 1952).

Gli imitatori del C. continuarono a scrivere esametri, alcaiche ed ~~o~~ anacoreti. Ma naturalmente quella forma che in C. era naturale espressione d'una determinata anima poetica diventò presto maniera e si estinse. ~~La~~ ha metrica "barbara", ~~è~~ ^{e non sempre} rimasta per le traduzioni dai classici (romagnoli). Ma il gran merito del C. è b' non d'aver creato una nuova forma, ma d'aver aperta la strada al verso libero, dando una più ~~per~~ variata possibilità rifinica alla poesia moderna. (le restaurazioni sono spesso rivoluzioni).

Fatta questa necessaria distinzione fra la tecnica delle Rime nuove e quella delle Dol. Barbare, vediamo d'esaminare

Il faut que les principes de la morale
soient bien établis, et qu'ils soient
bien compris, avant de vouloir
faire de la morale. C'est pourquoi
il est si difficile de faire de la morale
dans un pays où les principes
sont si mal établis, et où les
hommes ne sont pas assez éclairés
pour en comprendre l'importance.
C'est pourquoi il est si difficile
de faire de la morale dans un
pays où les principes sont si mal
établis, et où les hommes ne sont
pas assez éclairés pour en com-
prendre l'importance.

insieme l'un libro e l'altro.

Il poeta, ~~avendo~~ ~~avere~~ raggiunta la stabi-
lità che si prolunga durante una parte
più o meno lunga della vita, nella sua
~~vita esterna~~ ^{tra} ~~dopo~~ il freneto conquistato-
re della giovinezza e i primi tremori
della vecchiaia che s'annuncia. Nella sua
vita esterna ~~non che che troviamo~~ tranquilla atmosfera
della sua casa, rattristata dalla morte
del piccolo Dante (un dolore bruciante,
profondo, che forse come vedremo una
nota nuova, la morte, nella sua poesia)
rallegrata più tardi dai canti delle
figliole che crescevano ^{più che in quanto credeva} appena turbate
dagli fugaci amori per ^{Lidia} Lidia, Lalage,
amori che si era sentiti di risurre
a ~~semplici~~ ^{vagheggiamenti} ~~resuscitate~~ clamorosi
a cui figure real. prestavano un'eff.
mera realtà ^{ma che furono invece in temi e prolungati come si vede dall'epistolario cartaceo che celava una effettiva lontananza dalla S. Elia e la semplice degli autori esclusi} vicino alla tranquilla
atmosfera domestica, l'autore clima
dell'aula universitaria e della bibliote-

ca, il clima ancora per brevi mo-¹⁰
menti spezzato dalle riunioni se-
rali con gli amici e i discepoli ~~et~~
~~caffè~~ davanti a un fuoco di vino in
uno dei tradizionali ritrovi bolognesi,
e infine il clima, che allora sembra-
va infuocato, ^{ed ora sembra così domestico!} delle dispute politiche
o letterarie sui giornali di provincia.
Qualche conferenza, qualche discorso com-
memorativo, ma soprattutto lezioni ^{ed es-}
ami, esami e lezioni.

Due episodi clamorosi in questa
vita tranquilla di innocui duelli a colpi
di penna. Il primo fu l'inchiesta (min-
a cui fu sottoposto dal ministero del-
la pubblica Istruzione nel 1868 per
avere mandato un messaggio a S. Mar-
ti nell'atmosfera nei momenti amari
che seguirono la sconfitta gariboldina di
Montana. Fu sorpreso per un certo periodo
dall'insegnamento e dallo stipendio; ~~senza~~
e la cosa non servì che ad intensificare

... di China ancora per ben una
messa di quaranta delle missioni
nel 1807 di anni e i disastri
efficienza e un paese di via
una di tradizioni e di dogmi
e infine di China, che allora aveva
la influenza delle dispute politiche
e l'interesse dei paesi di missioni
qualche importanza, qualche interesse
economico, per i rapporti commerciali
con, come e come
che erano le missioni in questo
into l'importanza di missioni
di missioni. Il primo fu l'inchiesta
e un fu l'acquisto del ministero del
la politica estera nel 1868 per
over mandato un messaggio al
mi nell'interesse dei missioni
che organizzò la società per la
propaganda. La società per la
dell'insediamento e delle missioni
e la loro non sono che ad un'azione

quell' aureola di ribelle e repubblicano 11
che s'era audata guadagnando coi
giambi ed ^{e che spinto presagì gli darò tra i giovani} l'altro incidente, più
doloroso, fu l'improvviso sparire di
quella stessa aureola, quando la bionda
bellezza della regina Margherita, recata
a in visita con il re Umberto I a As-
sisi nel 1878 stropicciò al C. ^{un} ~~fu~~ l'ode
("Alla regina d'Italia", che fu interpre-
tata subito nel senso come una resa
senza condizioni del fiero repubblicano
allo stato monarchico. Il realtà
questo cambiamento che sembrò re-
pentino s'andava preparando da
qualche tempo nell'animo del poeta,
ma i contemporanei non se n'erano
accontati e neppure il forte stesso,
che interpretò l'ode come un omag-
gio ~~reso alla~~ ^{dal} ~~dal~~ ^{dal} ~~poeta~~ ^{gi} alla bellez-
za, alla gentilezza, alla cultura d'una
donna che a lui apparve come uno spi-
rito superiore. L'ideale repub- di sentirsi
ancora repubblicano nelle aspirazioni remote,

quest'opera di stile e raffinatezza
che è un'opera di grande valore
giacché ed è di stile e di gusto
distingue, per l'inflessione
quella che è opera, quando la
bella della regina d'Algeria,
e di stile e di gusto I e II
giacché nel 1878 opera di C. F. F. F.
"Alla regina d'Algeria" che fu
tutto tutto nel suo paese
nessa condizione del suo
alla sua maniera di stile
quest'opera è di stile e di
finitura e di gusto e di
qualità sempre nel suo
non è un'opera di stile e di
accento e di stile e di
che è un'opera di stile e di
non è di stile e di
la, alla finitura, alla
dunque che è un'opera
che è un'opera di stile e di
non è un'opera di stile e di

12
ma era arrivato lentamente alla
conclusione che la monarchia era
una farsura dell'unità d'Italia
e non lo diceva, ma prob. lo pensa-
va) di conservazione dell'ordine.
Ed era vero che la repubblica non
era più ideale d'innanzi; in quel
momento i rivoluzionari erano sociali-
sti; la questione istituzionale, nei gio-
vani, era ormai superata. La repub-
blica era non era più un punto d'ar-
rivo, ma, anche se non ancora, rap-
punta, era già un punto di partenza.
Or il C. era stato troppo uomo
della sua generazione per potere
adottare gli ideali della generazione
seguente. ~~Tram~~ Garibaldi ci aveva
provato, ma senza riuscire - ha quell
ch'era successo a molti cui i "destinati"
di fronte alla R. D. (Alfieri). In realtà
è quasi sempre per questo e non per opportu-
nismo, per amor di quieto vivere o per le
pesanti responsabilità familiari, e il l'entusiasmo
ribelle della gioventù si trasforma in ~~tram~~

63

conservatorismo apparentemente minorato.
Non è un ritorno indietro; è immobilità
in senso al tempo che corre.
In genere i critici ^{di conservatori} vogliono salvare la
potenza carducciana dicendo che il
suo punto fermo della sua adozio-
ne fu l'Italia e che il resto
non era che forma contingente,
& legato al mutare dell'ambiente.

Si potrebbe dire che un altro punto
rimase fermo, pur modificandosi
e rivestendosi di comprensivo dolcezza
fu l'anticlericalismo, che si fece
sempre più compatibile con il vaghe-
ggiamento (inestricabile nel I. C.) d'ideali
cristiani. Fino al 1929 si potero
essere ~~monarchici~~ monarchici ed anticlericali.

In certo senso tutto questo è vero;
il C. tenne a dichiarare il carattere con-
tingente della sua adesione alla monarchia
(era ~~il~~ adottare il motto che servì d'
parapetto a molti repubblicani prima
nella fine del risorgimento nel campo
monarchico: la repubblica ci divide, la

La monarchia si unisce) alla la realtà⁴
profonda è un istinto d'asfero degli
ideali giovanili d'fronte ai nuovi
da lui incomprendi, gli uomini che con' difficil-
mente si potevano ricollegare alla
tradiz. classica e nazionale con' era
interpretato ^{appunto} nel risorgimento dal
Fascismo ^(Solo l' "autocratico" Parmiti si sarebbe potuto chiamare)
Varni al Carducci - ^{entusiasmato per il socialismo} ^{per il socialismo} ^{per il socialismo}
tra i due mondi, il mondo chiuso,
nazionalista, della cultura legata al
l'insegnamento medio e universitario
(oggi di tendenze neofasciste o comunisteggianti, o neorettoriche)
e le correnti vive del mondo europeo
ed oceanico, ^{comprensivo} che, nato alla fine dell'800
s'è annunciato rigorosamente prima
della guerra del '14 come una grande
speranza, per diventare, ~~non~~ attraverso
le due guerre, la grande tragedia.
C'è, tra i due mondi, o meglio tra
la parte misera dell'uno e la parte san-
cera dell'altro, non un abisso ma un
malinteso, che il carattere torbido degli
interessi politici non ha fatto che invelenire

* il più remoto in questa tradizione nazionale

15
Il Carducci che il Carducci non si
sia avvicinato alla monarchia per oppor-
tunismo ce lo dicono le sue furiose
polemiche, in cui si rivela il fan-
ciullo ingenuo che c'è sempre in
ogni più scalto poeta. ^{Le sue giustificazioni son chergesse, non} Margherita
era brava, era bella, sapeva a memoria
le più difficili tra le odi barbare, fu
gentile nelle sue relazioni col vecchio
leone spietato e poi..... la monarchia
risponderà agli interessi d'Italia in
quel momento. D'altra parte le
ricompense d'uso a simili governori.
(decoraz. e onorificanze accompagnate
da pensioni) furono rifiutate dal poeta.
Il che non impedì che la gioventù repubbli-
cana di Bologna, che l'aveva adorato,
lo frustasse e facesse contro di lui
una rumorosa dimostrazione nella
sua aula universitaria, durante la
quale il C. saltò ^{in preda} sulla cattedra, per
meglio ricevere in pieno petto i fischi
e per replicare violentemente agli insulti.

15

Dopo quest' incidente, pacificati gli animi, la vita riprese il suo corso normale: studio, lezioni, poesia, polemiche (Queste ultime costituivano una specie di ginnastica spirituale, che sembrava necessario alla salute spirituale del Carlucci).

Diceranno che questo ventennio 1870-90 è quello dei migliori giambi ed Iambi, delle Odi Barbare Rune nuove e delle Odi Barbare. La metrica barbara è per la sua natura, quel che la disciplina classica per la sua gioventù: un mezzo per cercare ed esprimere quell'ideale di forza, per cui il C. è il discendente diretto dell' Alfieri. Ma, come in gioventù, il richiamo dell' armonia romana è potente. C'è tutta una cara e dolce tradizione da cui non ci si può staccare del tutto, la cui caratteristica

più immediatamente sonora è la ⁶
rima che chiude l'agilità delle ap-
parentemente ~~semplici~~ ^{facili} strofe. Per vedere
la potenza e il fascino di questa
tradizione in C. basta leggere ^{la poesia della} ~~il~~ ~~Parlo~~
~~Rima~~ & il Congedo tra cui sono chiuse
quelle Rime nuove che raccolgono
i canti ~~nella~~ di metrica tradizionale
che il poeta alternava con le Oss-
barbare. ~~I momenti più intimi~~
~~sono in Rime Nuove, i più solenni~~
~~e profondi nelle Oss-barbare.~~

~~Rima~~ della rima - 539 - È facile e lieve;
la storia della rima è suggerita in pochi
o quindici quadretti. Importanti le ultime due
strofe -

Il congedo è un necessario leggerlo tutto,
per la sua lucida unità. Esprime con
toni lievi e ritmo di danza il suo
ideale austero della poesia, che per
lui è un lavoro terribilmente serio,
di cui il fondamento estetico non è il
fine ma la ricompensa.

per un'immensa quantità di
anni che hanno fatto
parenti di loro. Per
la fortuna, è di fortuna
traduzione in C. forte
di C. e di C. per un
guella. Per un
i canali di mattoni
che si fece allora
barile. Per un
sotto la Per un
per un
Per un
la storia della
in un'abitazione
staffe
di un
per la
non
vicole
in
di un
per un

^{pratica}
è la risposta alle teorie dell'arte per
l'arte che tiene ^{il} campo in Francia,
come la citata pagina di Core è una
risposta teorica.

I momenti più intimi sono in Rime
Nuove, i più solenni ~~nei~~ e profondi nelle
odi barbare.

Leggere, tra le Rime Nuove - Davanti
a S. Giulio - 676

Comincia con vivace tono narrativo pieno di movi-
mento. ~~Il~~ ^{da come} ~~tema~~ del libro da' una straordinaria
vita e un'unità ai cippi. È illusione; è la
illus. della gioia. L'invito - ~~La~~ ^{La} ~~richiamo~~
(ironico) della vita pratica - La pace di Pan
(paganesimo non più lucente, marzocco, archeologico,
ma puerile nelle + segrete correnti del
reame, caldo, profondo) - La liti - Fuga da
cippi - la visione triste o serena di nuova
dici, ch'è la ^{saggezza} ~~sapientia~~ ^{aperta} ~~primaria~~ delle feste, è il ritorno di ^{Pan} ~~Pan~~
ciclo finisce con il ^{magicalmente} ~~illuminato~~ ^{del} ~~paesaggio~~
familiare ~~del~~ ^{magicalmente} ~~illuminato~~ e il ritorno di quel ^{paesaggio}
bendale che vediamo dritti del libro della vita -

In linguaggio accademico diremmo che c'è perfetta
unità di tempo, di luogo e d'azione in quel libro in
che fra il libro e i cippi, tra la vita pratica e

Il est important de noter que les données
sont les données de base de la base de données
et sont les données de base de la base de données
et sont les données de base de la base de données

Il est important de noter que les données
sont les données de base de la base de données
et sont les données de base de la base de données
et sont les données de base de la base de données

Il est important de noter que les données
sont les données de base de la base de données
et sont les données de base de la base de données
et sont les données de base de la base de données

Il est important de noter que les données
sont les données de base de la base de données
et sont les données de base de la base de données
et sont les données de base de la base de données

Il est important de noter que les données
sont les données de base de la base de données
et sont les données de base de la base de données
et sont les données de base de la base de données

Il est important de noter que les données
sont les données de base de la base de données
et sont les données de base de la base de données
et sont les données de base de la base de données

il sogno nostalgico, tra il presente con la sua
piccola voce, con le sue piccole glorie e l'eternità
di Pado. L'eternità del canto dell'universo
e l'eternità dell'infanzia di cui è eternità di prima.

La nostalgia della maremma e il
contrasto tra la natura e la vita arti-
ficiale dell'uomo si ritrovano in
Idillio maremmano 664. È un rimpianto

non d'armonia, e di ogni infanzia, ma
di fiori freschi e sani in contatto con
la realtà fisica della ^{dell'amore} natura, e del lavoro.

(664) - [Il pudore del c. di fronte all'amore è puerile
e di sentimento; di fronte alla realtà
fisica conserva una serenità pagana,
un'imperturbabile purezza. Si ripugna
la transgressione alla legge naturale; e leg-
ge naturale è per lui anche la famiglia.
(Meglio con sposare te bionda Maria); ma
non ha il senso ^{tormentoso} del peccato, e

così pronunciato, per es., in Bande nere, di fronte
a cui c. appare provinciale e ^{inglese} ~~(o direi forestiero)~~. Ma è ^{questo} ~~questo~~
provincialismo e questo moralismo tradizionale
erano stati la base di quella classe
media ^{campagnola} romana rimpianta operosamente
da Grassi, cantata per incarico uff-
ciale da Dazio. C. la vedeva come

Ma è pastorale carducciana, non arcadica.
paesaggio forte compreso con pochi elementi
colombici e mutini ^{tristi, cupi, neri} invece di scultura e di
suono. Un paesaggio pieno di storia, che in-
ta alla storia, interrotto dall'anima affamata
nata del poeta, ~~et~~ con la sua invettiva
antiromantica "2. rapisca il vento dell'offe-
rnis - - - - -". / Sinter storica ^{arcane storie fremo} l'rivivuta
la crisi della "guerra punica, che non
fu solo storica ma geografica in quanto
oppose per un momento l'Italia a Roma.
Ma l'habitus è un brano di poesia
epica "I con i con i con i con i con i con i
la vittoria" / Con brucia staurig. di storia
al paesaggio, un paesaggio ^{con riflessi di Simalto e pittura pignone} pieno di misterio,
significati. Sembra al poeta d'essere arri-
vato alle fonti dell'essere e, per spiegare
l'inspiegabile, trova, come in Virg, come in
Torre, come in Mont, il mito. Dalla
transitorietà del mito alla piccolezza del presente.
^{"Voi più perfino del mio primo reame"}
La colpa è del cristianesimo - I flagellanti.
In contrapposizione le lodi delle storie formi-
li del mito italiano, cantate da Virg.
(leggere Georg.) ripetute dal C. Un truce
modernismo a chiudere tutto in toglier
clericismo e tutta storia antica -
Tendenze di C. ad unire il passato al futuro.

Credo che ~~attraverso queste due~~ ^{avanti} ~~Dante~~
 a S. Guido e alle fonti del Clitumno
 siano due esempi (efficaci & nello loro
 diversità) della linea evolutiva del C.
 e della strada percorsa a partire dai
Juvenilia.

~~La vita e la~~ L'esperienza, sempre assunta
 della vita e il continuato incantamento
 della poesia hanno arricchita la sua voce
 ed ~~if~~ ~~le~~ ~~fonti~~ ~~avvicinate~~ della sua
 voce. C'è una serenità più consapevole
 e più sua, c'è una malinconia nuova,
 c'è ~~l'idea~~ il senso della morte, non
 più pensata come ^{la} ~~la~~ ~~velata~~ ~~giovinezza~~
 d'avaros che accompagna ~~agli~~ ai campi
 & Elisi coperti di fiori d'asfodelo,
 ma ~~la~~ ~~nost~~ ~~sentita~~ nelle intime
 fibre semplicemente, umanamente, come
 la semplice ^{umana} ~~forte~~ - Morte (1880) - Quest'ode
 è del '75. Nel '70 C. aveva perso il figliuolotto
 Dante. Anche lui tendeva fin da allora l'orecchio
 al ritorno di quel nido d'ala. Per la morte
 del suo piccolo aveva scritto Vanto antico
 compreso in Rime nuove - Sono strofe
 brevi, agili ed intime, benché altrettanto

profondamente liriche (595). Il confronto è ²²
interessante per notare la maggior ampiezza
e la minore intimità dell'ispiraz. lirica
delle Odi barbare. Però c'è un uguale superamento,
un'uguale maturazione rispetto
alla rappresentazione giovanile della morte.
L'austera e malinconica accettazione del
disfacimento dà all'epos dimensioni
non più solo storiche, ma cosmiche.
Vedere la raffica Su Monte Mario (903)
che comincia in modo luminoso e
a quella luce associa l'idea della
morte. Luce di sole, che si rifrange nel
bianco vino, luce d'amore sulla rosa
della giovinezza che gli antichi
e gli umanisti volevano cogliere, luce
della poesia. Ombra necessario di quella
luce la morte ^{delle generazioni} dell'uomo e, infine,
dell'universo, serenamente accettata.
Cionche l'antico invito a cogliere la rosa
non ha più ^(né cristiane d'altra parte) risonanze pagane. Confrontare
con "Fuori alla Certosa di Bologna" (823) in cui
di nuovo l'idea della morte inverte la storia.
Dopo un luminoso presaggio solare e
un'acceso alla gloria non della donna,

23

che col poeta esce dal cimitero, l'invita
a ghera ad ascoltare ciò che dicono i
morti. "Uolite più sotterra ciò che dicono
i morti."
Pieracc. storica, accenti orazionali, tutto è
come fuso e risolto nell'ultimo
distico. Anche qui il damicismo del
C. non è più ostentato: la ghirlanda
d'rose sulla chioma dell'amata, più
che rievocazione è continuata, è una
nota che il poeta sente perenne nella
presenza, sente viva in sé, e mentre la sa
antica, la ritrova nuova spontanea
e fresca ~~invece~~ come sfumatura delle
sue nuove conquiste nel campo della
poesia.

Apollo non basta più a personificare
per lui la poesia. Il campo della mitologia
era diventato troppo stretto per lui.
~~Esami i tempi in cui scrivere. Più tardi.~~
arriverà a scrivere che il romanticismo che
ce n'è un po' in ogni animo, e che questo
è bene. ^(XXVIII-244) 7. ~~Ma~~ in realtà, come aver superato
l'esclusivismo del mito classico, con

Il col fatto, fare del numero, l'unità
a parte del numero in che sono
unità. "Niente per natura in che sono
unità."
Prima storia, eccetto, eccetto, tutto
come fare e niente del tutto
distingue. Certe per il numero del
C. non è più ostentato: la prima
il fare della prima dell'unità, per
che l'operazione è l'operazione, e una
parte che il fatto rende fare una volta
fare, come non in se, e niente da se
parte, la prima parte operazione
e parte della prima operazione
che non cambia nel campo della
parte.
Offre una parte per la prima
per la la parte. Il campo della parte
legge del numero della parte per la
~~parte, parte in che sono per la parte.~~
come a parte che è l'operazione
ce a l'unità in che sono e la parte
e parte. Certe la parte come sono
l'operazione del tutto, come, non.

avere superato l'autismo classicistico
romanticismo. Il suo orizzonte, da pro-
vinciale e toscano era divenuto prima
italiano e poi, fin dai Giambi ed Epodi
(con Hugo e Heine) europeo. Ma se potes-
simo fare un confronto, vedremmo
che in Rime Anonime e nelle Odi barbare
l'influenza di b poeti e degli inglesi (soprattutto
Shelley) è molto più ~~profonda~~ profonda e
sfumata e assimilata che nei Giambi ed
Epodi (Per es. si possono isolare nei S. ed Epodi
me gli echi ^{che a volte sono puro contenuto} heiniani: nelle Odi barbare
(meno nelle delicate variazioni su temi di sue poesie)
Heine vi è un elemento costitutivo, ma non
separabile, né facilmente riconoscibile di-
stinto in 'atmosfera poetica - I con' si può
dire di Hugo o Shelley. ~~Esempio di tutta~~
~~questa nuova e più personale e più~~
~~fusa concezione di~~ sembra che meglio
che altrove si possa riconoscere questa
nuova visione della vita ^{e della morte}, del mito
e della poesia nell'Ode "Presso l'urna
di Shelley" (917) - primi 7 distici - C'è il
richiamo al classicismo giovanile e anche quell
è presente nel nuovo clima - "O lontan

25
e le vi di due motori travagli. (119) frem
a gl' uomini il core, stermità della poesia.
(c'è una nota victoriana?). Quasi contem
poraneo, ma molto inferiore "et V. Hugo" (1716)
Lo spirito è lo stesso. ~~La~~ Ma il martelli
riproduce troppo il ritmo dell'alexandrin
(vedere "La légende des siècles"). ^{Vero} ~~che~~ nell'ultima
strofa c'è un bell'impeto in cui il
rimostrato e più ampio senso della
latinità s'arrolla a tutti i nuovi
motivi (senso ^{di tutto ciò che si} senso della morte ^{muore} nella
storia, senso universale della poesia)
e anche in se le aspirazioni che
avere suscitato. S. ed Ep. 4-XI-52.

L'autorità è trasfigurata; non è
più fredda e lucido splendore di
marini, ma ~~forse~~ ^{altamente} creatura vitale, calda
e sfumata in una visione di sogno *
leggere Sauteris 273 e Primavera ellena
che (soprattutto la dorica) (638 egg)

In questa parte centrale dell'opera del
Carducci ha una parte maggiore il paesaggio.

In L'antonia e Primavera edice

* E' l'ellenismo sentito come rifugio, come
una possibile forma di sogno, d'evazione:
(Roma invece era stimolo all'azione)
e ispira la propria evasione

In Primavera edice iunta d'ora a solire
sul "legno" d'Alceo e Saffo per fuggire l'occidente
e draculicere (leggere ultime strofe p. 639)
In "L'antonia" ^{Ricordo Dante "Guido, i'ime..."} (p. 873) mette tre anni dopo (1870)
l'iunta al naggio marino in trasformazione
visione fantastica che ~~ha~~ ^è l'indeterminatezza
del sogno (è un paesaggio ch'è un riflesso
della voce dell'amata), ma è messo nell'ultima
strofe sotto il segno d'Alceo. Però qui l'ellenismo ha carattere
effa in Primavera dorica ^è il paesaggio d'antonia
è intensamente sentito attraverso reminiscenze
di Ovidio (I strofe - (p. 641) - Tutella in quel paesag-
l'amata in cui vede la figura della ^{amata} ^{ellenica} ^{fuera} e della
donna sfortunata ch'era piaciuta alla sua giovinezza
è un ellenismo ^{forte} nostalgico e polemico come
in "Alle fonti del Clitumno" con la differenza che in
l'ultima è nostalgia attiva (italico-romana) nella I è
nostalgia contemplativa (ellenica). Promesse delle ninfe
(ha l'accento delle promesse delle fate)

26
 Quasi mai il paesaggio in se stesso, quello che si può chiamare descrittivo (Culmina però in S. Martino) ^{ha nella sua vita, colti il piangente, ma sotto il manto, la} non troveremo invece nella piena del tramonto: Rime e Ritmi. In Canto d'Arzo (Vc) e' la ^{maestria} della tena la vita, la morte e l'eterneità. In "Alla stazione in una mattina d'autunno" (1877) il paesaggio, uno dei più potenti del C. non è che l'ossessione d'uno stato d'animo (Parker dell'amata - ^{e in finitura} Arsenza - che sembra eterna - del sole) - Ma il paesaggio più veramente carducciano è quello grande d'istoria futura, parata e futura - Amaram 85 1/2, il paesaggio invernale è sinistro e grande di minacce, ~~il~~ e fa presentire la tragedia d'Annunzio ^(d. Giovanni la Palla e) e ~~si accende con~~ l'evocazione fantastica (della gialla faccia di Mostreuma alla fine. Tra i due incubi il quadro sereno della vita felice d'Annunzio nella primavera della vita, dell'amore e della stagione, quasi con la sua brida Carlotta uscita dal golfo a naufragare. In 6 parte culminante dell'opera d'C. ^{il suo amore per la storia} ~~arriva~~ arriva, non solo.

a impegnare di sé il personaggio, ma anche
a separarsi apparentemente dall'istinto francese
^{che aveva ispirato la poetica carducciiana delle stornelle, nel periodo anteriore,}
polemico, senza cadere, come più tardi in Rime
e ritmi "nell'ardore del ^{un po' di} parte (Tenare), nel
patto romantico (Dante Audel) dall'altra -
"Comune rustico - la via - ha canzone d'leguano
te / raggiunse - ripeto, apparentemente - quell'obiettività
quell'oggettivazione che è stata sempre l'ideale
estetico dei poeti epici. Sono e non possono
non essere vagheggiamenti fantastici d'idee
idee storiche ^{che si manifestano nell'amicizia del poeta,} (Comune - rivista francese)
ma purtuttavia fuori, oggettivati, corazzati
a distanza - il ~~storia~~ desiderio d'azione ^{disinvolto}
^{sotto} ~~verso~~ un atteggiamento narrativo, sotto
il racconto d'azioni passate, rivissute con
amicizia di poeta, con occhio di storico.
Ma lo Semplice dello storico non disturba, come
in altre forme d'arte, perché è un antecedente della
forma, completamente assorbito, necessario alla
libertà spirituale del creatore, ma, una volta
acquisito, dimenticato - la maestà -

~~dei~~ di magistrati e dell'assemblea ~~nel~~ 36
 comunale nel villaggio alpino medievale
 la tempesta della R. I., il disperato
 orgoglio e la passione di libertà
 ni comuni lombardi ^{del XII sec.} sono rescati
 rifuggendo volutamente dall'intimità,
 Come grandi quadri affreschi sparsi.
 Se romanticismo c'è, sta nell'idealizza-
 zione della storia.

" O n fa inausi abbato d-
 tutta la storia Gios. an-
1847

(" " " XI)
 (" " " XII)

Ca via - LXXXV 728 N-N
 LXXXVII 730 NN

comune rustico LXXXVII 700 - 1

11-XI-52 - Sottile "Sull'isola d'Atta"..... per finire la storia -

Rime e Ritmi -

A / Dopo il 1890 il C. cominciò a
 declinare - la sua vita però continuò
 a trascorrere senza scosse esterne impor-
 ti - ha diventato senatore ed al Senato
 fece qualche discorso - Il finis del

