

UN IMPERATORE ROMANO STRETTO ENTRO LATINI ACCIARI. RIFLESSIONI SU UNA POESIA DI CARDUCCI

Svend Bach

1. Il componimento *Sui campi di Marengo* che Giosue Carducci, ispirandosi come vedremo sia a un passo dello storico francese Quinet¹, sia a una ballata di Uhland², elaborò nel 1871-72, fa parte del VI libro delle *Rime nuove*, collocandosi tra *Il comune rustico* e *Faida di comune*, ed è come questi un esempio tra i più celebri della poesia d'ispirazione storica del poeta³.

Come è noto, Carducci è considerato generalmente un classicista che persegue un ideale di razionalità e concretezza opponendosi polemicamente a certe tendenze sentimentali e misticheggianti tardoromantiche del suo tempo, ma senza sottrarsi al fascino di matrice romantica per il mondo lontano e quasi mitico della storia soprattutto medievale, in cui i romantici per primi avevano cominciato a cogliere l'origine profonda della realtà culturale e sociale in cui vivevano. Dato il doppio riferimento storico al Medioevo e al periodo in cui Carducci scrive, per i lettori di oggi si pongono due possibili letture "storiche" di un testo come questo o della letteratura d'ispirazione storica ottocentesca in genere, nonché possibili letture attualizzanti oppure astoriche, tutte letture che evidentemente non si escludono. Noi cercheremo di avvicinarci al testo proponendo:

¹ Edgar Quinet, *Les révolutions d'Italie*, Chamerot, Paris 1848.

² Ludwig Uhland, "König Karls Meerfahrt", in *Balladen und Romanzen*.

³ Secondo Luigi Simeoni ("Note storiche all'ode 'Su i campi di Marengo'", in *Convivium*, raccolta nuova n. 1, 1948, pp. 37-44) a cui fa riferimento Lorenzo Bianchi, *Carducci tra Quinet e Uhland*, Zanichelli 1951 (p. 11), il manoscritto conservato nella Biblioteca Carducci porta la data autografa aprile 1871, mentre l'Edizione Nazionale indica quella dell'aprile 1872. Quella sarebbe secondo il Simeoni la data della prima stesura e questa corrisponderebbe alla redazione definitiva con correzioni di forma e l'aggiunta della 7a strofa. La datazione precisa non è senza interesse per i problemi trattati qui sotto nel § 3.

(a) una lettura del testo come rappresentazione di aspetti della storia dell'Italia medievale attraverso un episodio chiave, ossia come interpretazione ottocentesca della storia medievale;

(b) una lettura che mette l'accento sull'argomento storico nel suo rapporto con la realtà del tempo della composizione e della pubblicazione del testo, il quale è quindi visto come messaggio del poeta ai suoi contemporanei, e per i posteri come documento storico;

(c) una lettura che mette l'accento sul valore del componimento per un lettore di oggi o di ogni tempo che non si interessi in modo specifico di storia né medievale né risorgimentale o dei primi anni dello Stato unitario; cioè una lettura del testo come valore estetico.

Dato il nostro intento di trattare questi tre punti basandoci su una puntuale osservazione di numerosi elementi del breve componimento, conviene riprodurlo subito nella sua forma integrale:

Su i campi di Marengo la notte del Sabato Santo 1175

1. Su i campi di Marengo batte la luna; fósco
Tra la Bormida e il Tanaro s'agita e mugge un bosco;
Un bosco d'alabarde, d'uomini e di cavalli,
Che fuggon d'Alessandria da i mal tentati valli.

2. D'alti fuochi Alessandria giù giù da l'Apennino
Illumina la fuga del Cesar ghibellino:
I fuochi de la lega rispondon da Tortona,
E un canto di vittoria ne la pia notte suona:

3. – Stretto è il leon di Svevia entro i latini acciari:
Ditelo, o fuochi, a i monti, a i colli, a i piani, a i mari.
Diman Cristo risorge: de la romana prole
Quanta novella gloria vedrai dimani, o sole! –
4. Ode, e, poggiato il capo su l'alta spada, il sire
Canuto d'Hohenzollern pensa tra sé – Morire
Per man di mercatanti che cinsero pur ieri
A i lor mal pingui ventri l'acciar de' cavalieri! –
5. E il vescovo di Spira, a cui cento convalli
Empion le botti e cento canonici gli stalli,
Mugola – O belle torri de la mia cattedrale,
Chi vi canterà messa la notte di natale? –
6. E il conte palatino Ditpoldo, a cui la bionda
Chioma per l'agil collo rose e ligustri inonda,
Pensa – Dal Reno il canto de gli elfi per la bruna
Notte va: Tecla sogna al lume de la luna. –
7. E dice il magontino arcivescovo – A canto
De la mazza ferrata io porto l'olio santo:
Ce n'è per tutti. Oh almeno foste de l'alpe a' varchi,
Miei poveri muletti d'italo argento carchi! –
8. E il conte del Tirolo – Figliol mio, te domane
Saluterà de l'Alpi il sole ed il mio cane:
Tuoi l'uno e l'altro: io, cervo sorpreso da i villani,
Cadrò sgozzato in questi grigi lombardi piani. –
9. Solo, a piedi, nel mezzo del campo, al corridore
Suo presso, riguardava nel ciel l'imperatore:
Passavano le stelle su 'l grigio capo; nera

Dietro garria co 'l vento l'imperial bandiera.

10. A' fianchi, di Boemia e di Polonia i regi
Scettro e spada reggevano, del santo impero i fregi.
Quando stanche languirono le stelle, e rosseggianti
Ne l'alba parean l'Alpi, Cesare disse – Avanti!

11. A cavallo, o fedeli! Tu, Wittelsbach, dispiega
Il sacro segno in faccia de la lombarda lega.
Tu intima, o araldo: Passa l'imperator romano,
Del divo Giulio erede, successor di Traiano. –

12. Deh come allegri e rapidi si sparsero gli squilli
De le trombe teutoniche fra il Tanaro ed il Po,
Quando in cospetto a l'aquila gli animi ed i vessilli
D'Italia s'inchinarono e Cesare passò!

2. Nel suo contributo intitolato “Kejser, pave og kommune. Arven efter Rom i Middelalderens Italien”⁴ il rimpianto professor Giuseppe Torresin prende lo spunto proprio dal componimento carducciano qui in esame. Egli vi coglie una verità storica profonda, che consiste in primo luogo nella rappresentazione di due forze antagoniste che si appellano entrambe a un'eredità di Roma antica: da una parte i comuni che si fondano idealmente sulla civiltà dell'era repubblicana, e dall'altra il Sacro Romano Impero il cui imperatore Federico Barbarossa pretende di essere riconosciuto come legittimo successore di Giulio Cesare e di Traiano, cioè di essere un imperatore romano esattamente come loro. Questo è indubbiamente il presupposto centrale per poter capire la svolta sorprendente che costituisce il punto culminante del testo: le forze comunali, che non possono misconoscere i simboli e gli ideali rappresentati dall'imperatore, rinunciano paradossalmente alla propria vittoria (str. 12). Come spiega Torresin nel seguito della sua trattazione – non più con

⁴ “Imperatore, papa e comune. L'eredità di Roma nell'Italia medievale”. In *Imperium romanum* (cur. Otto Steen Due e Jacob Isager), Sfinx 1993, vol. II, pp. 219ff.

particolare riferimento al testo di Carducci, ma le sue parole illustrano egregiamente anche questo:

... ingen blandt kejserrigetets borgere i Italien i denne lange periode fra Karl den Store (800) til Konstanz-freden 1183 har rejst indvendinger af principiel, juridisk eller historisk karakter mod selve kejserdømmets idé, eller mod det romerske i kejserdømmet ... mange kæmpede endog mod kejseren, men ingen tvivlede på denne romerske ideologi ... Middelalderens mennesker havde én idé fast forankret i deres sjæl, dybere så at sige end i deres bevidsthed, en idé om Rom som noget større end deres umiddelbare erfaringsverden og de skiftende magthavere, noget lige så stort som kristendommens og civilisationens væsen⁵.

A proposito di Carducci, Torresin aveva però additato l'incompletezza dell'immagine che il testo dà dei fatti storici: da una parte mancherebbe la presenza di altre forze che si appellavano anch'esse al valore simbolico di Roma, in primo luogo il papa e la Chiesa, dall'altra l'esistenza, oltre a una realtà simbolica e ideologica, di quella fatta di "crudi rapporti di forza" come risulta dalle vicende successive di Federico Barbarossa in Italia con la sua clamorosa sconfitta a Legnano poco più di un anno dopo gli eventi qui narrati⁶.

Ora, la poesia di Carducci, con i limiti cronotopici che essa si dà, non può evidentemente esporre tutti i fattori che richiede una trattazione storiografica. Se la poesia di Carducci coglie "soltanto" i valori simbolici e ideologici della vicenda e non certi aspetti materiali della realtà storica ciò non potrà essere giudicato come un limite del testo che in quanto poesia cerca anche quello che nella realtà storica trascende la storia. E ciononostante il componimento è caratterizzato da un'insolita ricchezza di elementi storici rappresentati poeticamente. Come accennato da Torresin, si manifesta in esso il contrasto tra il mondo feudale basato sui privilegi tradizionali

⁵ Op. cit. pp. 223-224. In traduzione italiana: "nessuno tra i cittadini italiani dell'Impero ha mai sollevato obiezioni di principio, giuridiche o storiche, in questo lunghissimo periodo da Carlomagno (800) alla pace di Costanza del 1183, contro l'idea dell'Impero come tale, o contro la romanità dell'Impero... molti addirittura combattevano contro l'imperatore, ma nessuno metteva in dubbio questa ideologia romana ... L'uomo del Medioevo aveva una particolare idea profondamente radicata nell'anima, più profondamente per così dire che nella loro mente: un'idea di Roma come qualcosa di più grande del mondo delle loro esperienze contingenti e dei potentati che si alternavano, qualcosa di altrettanto grande che l'essenza del cristianesimo e della civiltà".

⁶ Carducci non ne era all'oscuro: egli si accinse infatti a narrarli nella *Canzone di Legnano*, di cui esiste un frammento di 130 versi.

della stirpe e il nuovo ceto ascendente della borghesia mercantile che mette in crisi la società fino ad allora dominata dalla nobiltà (il ceto dei guerrieri) e dalla Chiesa; essendo tutti gli altri nient'altro che lavoratori manuali del tutto subalterni. La poesia presenta in modo efficace l'incomprensione dei nobili di fronte ai borghesi che hanno l'impertinenza di non rispettare il privilegio del ceto guerriero, e considerati perciò "mercantanti che cinsero pur ieri / A i lor mal pingui ventri l'acciar de' cavalieri" (str. 4). Il contrasto viene evidentemente rafforzato dal fatto che i nobili feudatari di Federico sono degli stranieri che pensano con nostalgia alle varie patrie germaniche disprezzando la terra italiana, buona soltanto a essere depredata, come risulta dalla battuta dell'arcivescovo di Magonza quando si rivolge ai "Miei poveri muletti d'italo argento carchi" (str. 7). E se Torresin ha ragione a far osservare l'assenza dalla scena della figura del papa, bisogna però aggiungere che la Chiesa e la religione sono elementi che permeano tutto il testo: la notte è "pia" in quanto si tratta della notte che precede il giorno di Pasqua, come sottolineato fin dal titolo, con il popolo dei leghisti che aspetta il miracolo cristiano per antonomasia: la resurrezione di Cristo. Avviene qui un'identificazione tra il sole che deve sorgere e il trionfo sia di Cristo che della lega: la causa dei cittadini è per loro strettamente legata a quella della Chiesa, e di carattere sia ideale che spirituale come questa. Come afferma Enzo Noè Girardi in una sua ammirevole analisi del testo⁷, su cui avremo l'occasione di tornare, una fondamentale novità rispetto a Quinet è proprio il lato religioso della vicenda:

... se i confederati hanno avuto ragione dell'esercito imperiale proprio ... nel sabato santo del 1175, come uomini di grande fede cristiana quali erano, non possono non aver collegato, in quella notte, la loro vittoria con la vittoria di Cristo sulle tenebre della morte che si sarebbe celebrata l'indomani. Com'è d'altra parte verisimile che, se al mattino hanno rinunciato alla possibilità di distruggere i nemici, l'abbiano fatto ... anche perché convinti che, tedesco o romano che fosse, l'imperatore derivava la sua autorità da Dio ...⁸

⁷ Enzo Noè Girardi, "Poesia e attualità. A proposito di Carducci", in *Testo* n. 36, 1998, pp. 3-26.

⁸ Op.cit. p. 21. V. anche la nota 19.

I comuni si appoggiavano infatti sul potere e sull'autorità del papa nella loro lotta contro l'imperatore. La stessa città di Alessandria, fondata pochi anni prima con un nome che voleva onorare il papa Alessandro III e ora invano assediata da Federico (questo l'antefatto della narrazione), era in sé un simbolo di tale alleanza. E quando i confederati si autodefiniscono "romana prole" (str. 3), il concetto ha probabilmente la doppia valenza di eredi di Roma antica (quella repubblicana, come si è detto sopra; da notare anche "i *latini* acciari") e di membri della cristianità che ha come centro la Roma dei papi.

Un aspetto del tutto diverso della cristianità è la presenza nell'esercito imperiale di due alti prelati, il vescovo di Spira e l'arcivescovo di Magonza. Presenza improbabile sul piano storico⁹, ma conforme a una realtà di ordine più generale: come è noto, i vescovi erano spesso anche feudatari e come tali capi di corpi armati. Il loro potere non era quindi soltanto spirituale, ma anche temporale, e questo secondo aspetto prevaleva sicuramente sul primo in molti casi, come nel presente in cui l'atteggiamento di entrambi risulta degenerato in avidità di beni materiali; il che viene messo in rilievo dal contrasto con i feudatari laici: i più materialisti tra i cinque dignitari rappresentati nelle strofe 4-8 sono proprio gli ecclesiastici.¹⁰

Si potrebbe vedere inoltre nel contrasto iniziale tra la luna che illumina la fuga notturna dell'imperatore sconfitto e il sole che sorgerà come segno del trionfo sia di Cristo che della lega, una visione "guelfa" dei rapporti fra impero e papato conformemente a un ben noto simbolismo medievale che vedeva nell'imperatore una figura subordinata al papa, il quale lo investiva di un potere riflesso. Questa interpretazione pare plausibile se si tiene conto del fatto che le vicende sono nelle prime tre strofe rappresentate dal punto di vista dei leghisti.¹¹

Infine, occorre dire che la rappresentazione è in gran parte un prodotto della fantasia del poeta, stimolata dalla lettura di Quinet ma del tutto libera rispetto a

⁹ Secondo il Simeoni, citato in Bianchi (1951) p. 19; v. sotto.

¹⁰ Il ritratto dell'arcivescovo in particolare sembra corrispondere a una sua fama di uomo violento, a cui si trovano accenni anche altrove, cfr. una gustosa descrizione del personaggio (ai primi tempi di Federico imperatore) come la seguente: "Cristiano, futuro arcivescovo di Magonza, più a suo agio quando in combattimento faceva il vuoto intorno a sé *con la sua mazza* (nostro corsivo), o quando colpiva i consiglieri riottosi facendogli sputare i denti" (nell'originale danese: "Christian, senere Erkebisp af Mainz, kom bedst til sin Ret, naar han med sin Kølle gjorde lyst i Slaget eller slog Tænder ud paa trodsige Byraadsmlemmer" (*Gyldendals illustrerede Verdenshistorie*, København og Kristiania 1922, vol. III p. 41).

¹¹ Come osservato dal Bianchi, v. sotto al § 4.

questo e in nessun modo preoccupata dall'attendibilità storica dei dettagli. È vero che Federico tentò invano di espugnare Alessandria dirigendosi verso Pavia nei giorni di Pasqua del 1175; ma secondo le indagini dello storico Luigi Simeoni¹² egli si vide tagliata la strada non a Marengo, ma a Montebello, e gli alleati lo fronteggiarono solo il lunedì di Pasqua e il giorno dopo; dopodiché la situazione fu risolta più prosaicamente mediante trattative. Il sire di Hohenzollern poi “posto che fosse presente colà, doveva trovarsi confuso tra la folla dei vassalli minori per la condizione della famiglia cominciata a salire solo più tardi”; i due vescovi sarebbero stati l'uno in patria e l'altro impegnato in altre imprese belliche; il conte Ditpoldo e il conte del Tirolo sarebbero pure invenzioni, mentre la Boemia e la Polonia all'epoca erano ducati e non regni. Ma anche le leggende e le fantasie possono contenere profonde verità. Come in un buon romanzo storico le coordinate fondamentali corrispondono alla realtà, mentre i dettagli aggiunti dalla fantasia del poeta diventano in quanto tali ancora più significativi; non soltanto danno spessore realistico e simbolico al quadro: ci illuminano sul senso del lavoro del poeta¹³.

3. Quale significato può avere avuto il testo, per il poeta e per i lettori contemporanei, nel momento della sua composizione? Visto da una parte che questo¹⁴ si situa a pochissimo tempo di distanza dalla presa di Roma, che diviene capitale con una legge del 4 febbraio 1871, e dalla fine dello Stato della Chiesa che ne è un corollario; e vista dall'altra la centralità che vi ha Roma con i vari valori simbolici ad essa connessi, si impone una riflessione su quale significato dare eventualmente alla quasi coincidenza tra il momento della composizione del testo e gli eventi storico-politici.

Ora, il testo non si presenta in nessun modo come legato a un'occasione, e la molteplicità dei valori connessi a Roma, insieme all'apparente legittimità di tutti, non permette certo un'interpretazione semplice. Ciò risulta anche con grande evidenza da un raffronto con l'opera di Quinet. Quello che preme allo storico francese non è infatti la ricostruzione della realtà passata, bensì la presentazione di fatti in sé scontati

¹² Citate in Bianchi (1951) pp. 5-8 e 19.

¹³ Segnaliamo un articolo dal titolo promettente per il nostro assunto: Marcello Ciccuto, “Mito del Medioevo carducciano”, in *Carducci poeta, Atti del Convegno, Pietrasanta e Pisa, 26-28 settembre 1985* (cur. Umberto Carpi), Giardini, Pisa, pp. 103-132; ma l'articolo non si occupa in particolare della poesia qui in esame.

¹⁴ V. la nota 3.

ma a parere dell'autore particolarmente significativi e atti a illustrare certe linee di forza che determinavano ancora la situazione politica ai suoi tempi¹⁵. Si tratta della denuncia di illusioni nutrite dagli italiani lungo tutto il corso della storia dal Medioevo in poi, come soprattutto la loro istintiva sottomissione, che l'episodio vuole illustrare, alla religione e a poteri universali come l'Impero e il Papato. Parlando del cittadino dei comuni italiani del XII secolo e del suo modo di vedere l'imperatore e i nobili tedeschi che lo accompagnavano egli afferma:

Au fond de sa conscience, ce qu'il découvrait d'abord c'était l'image vague de Rome ... l'idée d'une félicité sans bornes était attachée pour lui au souvenir de la vieille cité; il plaçait cet âge d'or, non pas dans les temps de la république, mais dans ceux de l'empire ... A ce sentiment chimérique se joignait un respect religieux pour l'histoire romaine que l'Italien tenait pour sacrée aux mêmes titres que celle des Hébreux ... Les Allemands qui lui servaient d'escorte étaient d'abord, comme lui, objet d'admiration ... Enfin ils arrivaient, les compagnons de César libérateur; on les touchait; l'enthousiasme tombait. Les alliés, les frères attendus chassaient l'Italien de sa maison; ils prenaient l'argent, le blé, le vin, le foin ... Que pouvait comprendre à la civilisation d'au delà des Alpes l'Allemand du moyen âge?¹⁶

Come si vede, Carducci si è ispirato non solo al racconto dell'episodio di Marengo, ma anche a tanti altri elementi della storia dell'Italia medievale contenuti nell'opera di Quinet. Facciamo notare inoltre una non trascurabile affinità tra l'interpretazione di Torresin e questa di Quinet (tranne per quanto riguarda il fatto che per Torresin è la Roma repubblicana e non quella imperiale ad essere il punto di riferimento per i comuni italiani).

In sintesi, gli interessi dell'imperatore così come quelli del papa non potevano non contrastare con quelli degli italiani:

¹⁵ E probabilmente ancora più visceralmente sentiti all'epoca della stampa e della pubblicazione, iniziata nell'anno rivoluzionario 1848 (*L'Advertisement*, datato 16 luglio, informa di come la stampa del volume fu interrotta per alcuni mesi in seguito alla rivoluzione di febbraio).

¹⁶ Op.cit. pp. 15-19.

Cherchant toujours son point d'appui hors de soi, tantôt sur le sacerdoce, tantôt sur l'Empire, jamais sur la conscience de son bon droit et de sa souveraineté, l'Italie s'avavançait en chancelant sur le vide.¹⁷

Per lui sarebbe stato logico che i leghisti avessero dato, quando se ne presentò l'occasione a Marengo, il colpo di grazia all'impero tedesco, p.es.:

On ne voit, dans aucun autre pays, un peuple appesantir son joug en même temps qu'il le brise, et relever son ennemi par le coup qui le renverse. ... On combattait le maître, on respectait la servitude; l'Empereur toujours vaincu regagnait par le droit ce qu'il perdait par le fait. Dans ses plus rudes désastres, la fausse tradition de l'antiquité le couvrait d'un bouclier contre les colères de l'Italie moderne ... L'Allemagne attaquant toujours, l'Italie ne se croyant que le droit de se défendre, celle-ci devait nécessairement périr. Il y parut assez clairement dans la sixième campagne. Obligé de lever le siège d'Alexandrie, l'empereur Frédéric se trouve aux environs de Marengo ... L'armée de la ligue lombarde avait tourné l'Empereur, et lui coupait toute retraite du côté des Alpes et de Pavie. Ce jour devait être le dernier de l'empire allemand en Italie. Comment fut-il sauvé? par la fascination du vieux droit impérial. ... Cet adversaire que l'on tenait au bout de l'épée, et qui mettait un impôt sur la naissance de chaque enfant italien, qui prélevait le quart du salaire des ouvriers, pour tarir le travail et la vie, n'était-ce pas le seigneur légitime?¹⁸

L'invito implicito agli italiani suoi contemporanei a liberarsi da tali pericolose chimere, esposte polemicamente col ricorso a continui paradossi, ne è una conseguenza inevitabile.

Come sostenitore del movimento risorgimentale il Carducci "giacobino" delle prime fasi della sua attività di poeta e intellettuale avrebbe potuto avallare queste idee senza problemi. E invece vediamo che egli presenta una situazione ben più

¹⁷ Op.cit. p. 24.

¹⁸ Op.cit. pp. 35 e 39-41.

complessa, dalla quale non ha voluto ricavare un messaggio esplicito e univoco¹⁹. Se ciononostante proviamo a farne una lettura secondo un'ottica che avrebbe potuto essere quella dei suoi contemporanei, diremo che si tratta di una riflessione sull'identità culturale e ideale della nuova Italia nata pochi anni prima e ora coronata dalla conquista di quella che era fin dai tempi più remoti la sua vera capitale.

Considerando dunque il mondo narrato nella prospettiva della realtà appena creatasi tra il 1870 e il 1871, cioè il testo come commento all'Unità d'Italia, questa sembra fondata sui seguenti fattori principali:

- La fine della dominazione straniera, ovviamente, e ciò in accordo con gli obiettivi ben noti del movimento risorgimentale nonché con l'interpretazione di Quinet. Vi è un dettaglio interessante nella presenza del sire di Hohenzollern, tanto più se il Simeoni ha ragione a segnalare come anacronismo²⁰. È infatti difficile immaginare che un lettore del tempo, a sentire il nome Hohenzollern, non pensasse spontaneamente alla Casa dei re di Prussia che aveva appena fondato l'impero di Germania con la proclamazione di Guglielmo I a imperatore²¹ – anch'essa conseguenza, come la presa di Roma, della recente guerra franco-prussiana. I Wittelsbach per conto loro erano nell'Ottocento re di Baviera. Questi fatti, se confrontati con il quadro storico di Carducci, potevano forse portare alla riflessione che i dignitari stranieri avevano ormai finito con l'occuparsi, com'era giusto, dei propri paesi senza più tentativi di ingerenza nella situazione interna dell'Italia.

- L'origine della libertà degli italiani da trovarsi, di conseguenza, nei liberi comuni capaci di opporsi agli stranieri. Ma nel contempo si manifesta come abbiamo visto una loro segreta aspirazione a ideali superiori, nel senso del superamento di ogni particolarismo col riconoscimento di una figura che simboleggia la loro unità. Questo

¹⁹ Girardi (1998) afferma a questo proposito: "...si converrà che dal punto di vista storico il poeta non toglie nulla al testo francese: la situazione di quella notte e il mirabile evento del mattino successivo vi sono resi con piena fedeltà e con limpida evidenza." Ma egli si riferisce qui alla realtà fattuale esposta da Quinet, introducendo subito dopo tre fondamentali novità che fanno del testo di Carducci qualcosa di ben diverso: (1) l'assenza di interventi didascalici; (2) l'aggiunta dei cinque ritratti ispirati alla ballata di Uhland, su cui torneremo; essi "dimostrano chiaramente che l'intellettuale-storico Quinet ha offerto sì lo spunto all'intellettuale-poeta Carducci, ma la poesia, anche per la parte riguardante l'intellettuale, l'ha scritta il poeta."; (3) l'aspetto religioso della vicenda, trascurato da Quinet ("storico laico e anticattolico"; infatti egli non nomina nemmeno il fatto che gli eventi si svolsero durante la Pasqua), ma che diventa un elemento centrale e unificante nel poeta Carducci (il quale, come è noto, si dichiarava anticlericale).

²⁰ V. la fine del § 2.

²¹ La presunta continuità tra il Sacro Romano Impero e il nuovo Impero germanico è raffigurata in modo eloquente in un grande dipinto allegorico che si trova al "Kaiserpfalz" di Goslar.

è tanto più evidente in quanto si tratta qui di una svolta a prima vista immotivata, di una illusione momentanea ma profondamente rivelatrice. L'idealità dell'aspirazione rinvigorisce comunque la causa dei comuni, coronata infatti dopo secoli da un pieno successo, e come si è visto essa si manifesta anche come un senso religioso che permea l'agire dei confederati e il loro partecipare agli eventi – dalla parte opposta la religione è rappresentata soltanto nelle figure dei prelati tedeschi goderecci e materialisti rappresentanti un aspetto del potere temporale della Chiesa da poco definitivamente tramontato.

Citiamo infine un accenno contenuto in Girardi (1998), con cui le nostre precedenti osservazioni concordano pienamente:

Ma con le *Rime nuove*, l'intellettuale che ha accesso alla poesia è un altro: quello che nel Medioevo, nella sacralità del suo impero, nell'esistenza di mercanti disposti a sacrificare i loro interessi di bottega al rispetto dei principi su cui si fonda l'ordine civile, vede la presenza operante di valori che la società moderna ha irrimediabilmente perduto, e di cui ormai solo i poeti avvertono la gravità della mancanza ...²²

Una conferma di questo si ottiene facendo un confronto con una poesia quasi contemporanea, *L'Italia che va in Campidoglio*²³, dura satira contro la meschinità delle classi dominanti della nuova Italia.

4. Ci resta da chiederci in che modo il testo sia fruibile, a prescindere da come il lettore si rapporti alla realtà storica rappresentata o alla situazione politico-culturale dell'Italia dopo la presa di Roma. Allo scopo di rispondere a tale quesito conviene però integrare le osservazioni storiche fatte fin qui con altre di ordine testuale e letterario, in modo da ottenere una visione d'insieme del testo come struttura autonoma.

Il componimento si suddivide in tre o quattro sequenze. È immediatamente evidente che le strofe 4-8 si staccano costituendo una pausa dove lo spazio si restringe: ci troviamo nel campo imperiale, in cui viene presentata una serie di ritratti

²² Op.cit. p. 19-20.

²³ In *Giambi ed Epodi*. Composto tra la fine del 1871 e il 1872 e quindi quasi contemporaneo a *Sui campi di Marengo*.

che alternano dignitari tedeschi laici ed ecclesiastici; di ognuno si riportano le riflessioni segrete; ritroviamo qui una nuova variante del contrasto tra la notte lunare (della str. 6) e l'attesa del sorgere del sole su cui si chiude sia la prima che la seconda sequenza (str. 3 e str. 8). Con la strofa 9, dove cambia il tempo verbale, si torna gradualmente, con l'introduzione dell'imperatore, alla situazione iniziale in cui i due eserciti si fronteggiano, qui ancora vista dall'interno del campo imperiale ma senza entrare nei pensieri del personaggio, rappresentato unicamente nel suo imponente aspetto esteriore; ci si avvia così verso la conclusione della vicenda. Un'analisi che fa dell'ultima strofa una sequenza o un tempo a sé, proposta in Girardi (1998)²⁴ ci sembra preferibile in quanto permette di individuare meglio alcuni tratti importanti:

- La sequenza dedicata all'imperatore costituisce una continuazione dei ritratti precedenti, a cui si aggiunge e contrappone. Si aggiunge ad essi in quanto restiamo sul piano individuale con la descrizione di varie figure dai nomi e titoli quasi "esotici" tra cui grandeggia evidentemente quella dell'imperatore, rappresentato nel suo atteggiarsi e con un suo detto. Nel contempo però l'imperatore s'innalza sopra tutti gli altri: il suo detto è un comando e non solo un pensiero: egli vede chiaramente e agisce laddove gli altri sono passivi, smarriti e in preda alla disperazione.

- Nell'ultima strofa si ha di nuovo un quadro collettivo, comprendente ambedue le parti, e lo spazio si allarga: nella prima sequenza l'esercito imperiale si trovava circondato dai confederati "tra la Bormida e il Tanaro", ossia nelle immediate vicinanze di Alessandria, situata appunto alla confluenza dei due fiumi; nell'ultima strofa l'esercito imperiale si muove verso nord-est per il territorio "fra il Tanaro e il Po", dirigendosi verso Pavia. Gli squilli delle trombe teutoniche rispondono per il lettore al canto di vittoria che era risuonato alla fine della prima sequenza (str. 3). Lì la situazione era prospettata dal punto di vista dei confederati²⁵ (il che risulta non solo dalle parole del canto, ma anche dalla rappresentazione della fuga disordinata dell'esercito imperiale, dall'epiteto "ghibellino" che suona dispregiativo, dall'essere la notte della vittoria "pia" ecc. Dopo che il punto di vista si è spostato all'interno del campo antagonista, nell'ultima strofa le due parti sembrano per la prima volta dialogare pur esprimendosi senza parole: sia gli squilli di tromba che l'inchinarsi dei

²⁴ Op.cit. p. 23.

²⁵ Come osserva L. Bianchi, op.cit. p. 17. Ma secondo lui questo varrebbe anche per la parte finale del componimento.

vessilli appaiono come segni di saluto rivolti all'altra parte (gli squilli risuonano come risposta all'inchinarsi dei vessilli). Qui il punto di vista resta piuttosto al di sopra delle parti: è forse soprattutto la lega a osservare il nemico e a sentire gli squilli nei primi due versi, e la parte antagonista a vedere inchinarsi “gli animi ed i vessilli / D'Italia”. Da notare il nome “Italia”, che compare per la prima volta nell'ultimissimo verso della poesia, come per confermare un'intesa tra le due parti: per la parte imperiale la terra dove ci si trova non è più come prima “i grigi lombardi piani”, e per i comuni il nome “Italia” significa forse una presa di coscienza intuitiva della loro segreta e più alta aspirazione all'unità. Segnaliamo anche che il nome Cesare sembra cambiare di significato ogni volta che compare: qualificato nella strofa 2 dall'aggettivo “ghibellino” esprime piuttosto il disprezzo dei confederati, nella strofa 10 la coscienza da parte dell'imperatore della propria dignità e missione, e alla fine, insieme al nome “Italia” il comune riconoscimento della sua legittimità. – Conviene notare inoltre che tutte le strofe precedenti (str. 1-11) hanno rime bacciate laddove l'ultima (str. 12) presenta rime alternate. Ciò provoca un'accelerazione del ritmo: mentre le rime bacciate dividono ogni strofa in due segmenti in sé conclusi, creando una pausa a metà della strofa, le rime alternate dell'ultima strofa spingono la lettura a procedere senza sosta fino alla fine, dato che lo schema metrico non ammette nessuna semi-completezza prima che si arrivi alla conclusione della strofa con la rima finale. Anche la comparsa delle uniche rime tronche contribuiscono a creare un effetto di accelerazione e conclusione definitiva.

Come genere il testo è una breve narrazione, caratterizzata come tale, lo si è appena visto, anche da spostamenti del punto di vista, nonché dalla presenza di una svolta a sorpresa che, come in una novella di stampo classico, costituisce il punto nodale e quindi la vera ragion d'essere di tutto. Possiamo però individuare anche notevoli caratteristiche liriche: la prima sequenza è una scena mossa i cui elementi visivi (il contrasto tra alto e basso e soprattutto quello tra oscurità e luce, elaborato attraverso gli elementi rispettivamente iniziale e finale 'luna' e 'sole', con in mezzo i fuochi, notturni ma preannuncianti il sole) e uditivi (il muggire degli sconfitti e dall'altra parte un canto di vittoria) creano un'atmosfera suggestiva e carica di significati trascendenti i significati letterali. Come notato sopra, avviene un passaggio dal tempo verbale presente all'imperfetto e al passato remoto nella terza sequenza; passaggio insolito in un testo narrativo tradizionale che si sarebbe avviato coi tempi

passati per spostarsi magari in seguito al presente drammatico per sottolineare un punto culminante. Qui avviene l'esatto contrario: si inizia con uno sfondo lirico su cui si staglia poi al momento culminante una narrazione vera e propria col ricorso ai tempi passati.

Il componimento è stato visto come una specie di ballata romantica, ma bisogna dire che l'eccellenza dei personaggi, il carattere straordinario del momento, il tono alto creato anche mediante l'ampiezza dei settenari doppi, danno un afflato epico solenne alla narrazione che la distingue dal tono dimesso e popolareggiante di una tipica ballata. Ciò risulta con grande evidenza da un confronto, già eseguito con grande acume in Bianchi (1951), con la principale fonte di ispirazione sul piano letterario, la ballata *König Karls Meerfahrt* di Ludwig Uhland. La ballata ci introduce nella prima strofa a una situazione di pericolo in cui si trova Carlomagno con i suoi dodici paladini:

1. Der König Karl fuhr über Meer
Mit seinen zwölf Genossen
Zum heil'gen Lande steuert' er
Und ward vom Sturm verstossen.

Dopodiché si dedica una strofa alla presentazione di ciascuno dei dodici con un tratto caratteristico e, cosa più importante, con la citazione di un detto o un pensiero, p.es.

2. Da sprach der kühne Held Roland
"Ich kann wohl fechten und schirmen,
Doch hält mir diese Kunst nicht stand
Vor Wellen und vor Stürmen."

....

12. Herr Lambert sprach, ein Jüngling frisch:
"Gott woll' uns nicht vergessen!
Äss' lieber selbst 'nen guten Fisch,
Statt dass mich Fische fressen."

La ballata si conclude con una strofa che narra come Carlomagno riesce a salvarli tutti:

14. Der König Karl am Steuer sass;
Der hat kein Wort gesprochen:
Er lenkt das Schiff mit festem Mass
Bis sich der Sturm gebrochen.

È chiaro che Carducci deriva da Uhland l'idea di rappresentare una situazione critica di una schiera che si trova lontano da casa sua, risoltasi alla fine felicemente grazie all'atteggiamento di superiore calma di chi comanda, nonché soprattutto l'idea di introdurre una serie di ritratti dei seguaci di Carlomagno, delle loro speranze e paure. Uhland non cerca di creare un quadro realistico, ma punta invece sul lato paradossale e spesso involontariamente comico dei detti di ogni personaggio come p.es. con la freddura della strofa 12. Anche i cinque ritratti di Carducci contengono elementi di ironia; ma l'elaborazione realistica e simbolica dell'intera situazione che non fa solo da cornice ai ritratti, e il maggior spessore psicologico di questi fa del componimento una creazione tutta sua.

5. È dunque possibile definire il senso complessivo e eventualmente il “messaggio” di questa poesia in sé, senza inserirla in un preciso contesto di lettura? Prima di rispondere richiameremo l'attenzione a un paio di principi molto semplici, al limite della banalità, ma utili da tener presenti.

A nostro parere un testo letterario ha funzione comunicativa semplicemente nel senso che è prodotto dal poeta in modo da poter interessare e coinvolgere un lettore. E dato che il testo letterario non serve alla comunicazione pratica, tale senso deve necessariamente concernere fatti universali e fondamentali della vita di tutti.

In questa prospettiva l'indagine sui significati storici del componimento carducciano condotta sopra ai §§ 2-3 non basta a spiegare il fascino che esso può esercitare ancora oggi su un lettore attento e non prevenuto. È vero che un testo come questo non funziona senza una certa conoscenza della storia medievale; ma in ciò non ha niente che lo distingua fundamentalmente da altri: la lettura di qualunque

testo presuppone infatti un sapere enciclopedico per poter essere recepito. In alcuni casi il lettore lo possiede già in misura sufficiente; in altri ha bisogno di ulteriori informazioni p.es. mediante un apparato di note che glielo fornisca. La maggior parte dei lettori odierni che affrontano la lettura di *Sui campi di Marengo* si troveranno probabilmente in una situazione di quest'ultimo tipo, ma ciò non dice nulla sul valore o sull'attualità del componimento.

Il senso universale che trascende i significati particolari potrebbe essere definito nel caso presente come i sentimenti spontanei di gioia o di disperazione e rassegnazione dopo il superamento di un momento eccezionalmente critico, o durante un tale momento, e ancora come la presa di coscienza o epifania di qualcosa di insospettato e di più grande che si rivela come un miracolo in un momento decisivo. Poca cosa forse, ma tutto ciò non vuol essere inteso come il vero "messaggio" del testo e il punto d'arrivo, bensì come una linfa vitale che scorre dappertutto senza essere individuabile in altro modo che non attraverso la totalità di tutti gli altri elementi. Ci troviamo ancora una volta in perfetto accordo con Girardi (1998), che accenna al tema che accomuna i cinque ritratti come

l'attaccamento al proprio normale vivere in pace nella propria terra e con i propri cari da parte di persone più o meno volontariamente o loro malgrado coinvolte nei disagi e nei pericoli della guerra e costrette a subirne le conseguenze²⁶

Come conclusione della parte teorica di un discorso in cui l'analisi della poesia di Carducci entra come un semplice esempio, si afferma che contrariamente a una poesia storica come il primo coro dell'*Adelchi* di Manzoni, in cui il poeta ricava una lezione dalla rappresentazione storica ("Udite! ..."), con il Carducci maturo e i suoi successori

... il messaggio non sarà trasmesso direttamente dal poeta in veste di oratore; ma sarà reso in forma allusiva e simbolica dallo stesso oggetto poetico, come sovrasenso di una rappresentazione apparentemente fine a se stessa, fatta solo 'per bellezza', e in se stessa pienamente godibile anche dai lettori – la più gran

²⁶ Op.cit. p. 19.

parte – che quel sovrasenso non capiranno o non terranno in conto ... il messaggio ... è portato da una poesia che costituisce un tutto unitario, armonioso e coerente, indipendentemente dallo stimolo che l’ha generata ...²⁷

In fin dei conti, non sembra possibile né auspicabile definire in modo troppo preciso il “senso” della poesia, che è semmai la totalità inscindibile degli elementi contenutistici (storici) ed espressivi che abbiamo visto, e altri ancora. Per cui il concetto di “messaggio” sembra decisamente male indicato per caratterizzarne l’essenza profonda, o per caratterizzare più in generale l’essenza di qualunque testo letterario. Si potrebbe affermare ricorrendo a un termine linguistico che il testo letterario abbia un’unità di senso, ma che la funzione illocutoria vi sia sospesa.

²⁷ Op. cit. p. 20.