



REGIONE TOSCANA  
Consiglio Regionale

Atti del Convegno  
**Il 1848 tra Europa, Italia e Toscana**

*A cura di Laura Diafani e Andrea Giaconi*



Edizioni dell'Assemblea  
203

Studi

Atti del Convegno

# **Il 1848 tra Europa, Italia e Toscana**

Biblioteca «Ernesto Ragionieri», Sesto Fiorentino - 6 dicembre 2018

A cura di Laura Diafani e Andrea Giaconi

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

Febbraio 2020

---

CIP (Cataloguing in Publication)

a cura della Biblioteca della Toscana Pietro Leopoldo

Il 1848 tra Europa, Italia e Toscana : atti del convegno : Biblioteca “Ernesto Ragionieri”, Sesto Fiorentino, 6 dicembre 2018 / a cura di Laura Diafani e Andrea Giaconi ; [presentazione di Eugenio Giani ; premessa di Lorenzo Falchi]. - Firenze : Consiglio regionale della Toscana, 2019

1. Diafani, Laura 2. Giaconi, Andrea 3. Giani, Eugenio 4. Falchi, Lorenzo

945.30832

Rivoluzioni del 1848 – Atti di congressi

---

*Volume in distribuzione gratuita*

*In copertina «Il Lampione», n. 85, 21 ottobre 1848*

Consiglio regionale della Toscana

Settore “Rappresentanza e relazioni istituzionali ed esterne  
Comunicazione, Editoria, URP”

Progetto grafico e impaginazione: Daniele Russo

Pubblicazione realizzata dal Consiglio regionale della Toscana quale contributo  
al Comune di Sesto Fiorentino ai sensi della l.r. 4/2009

Febbraio 2020

ISBN 978-88-85617-62-9

## Sommario

|                                                                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Presentazione<br><i>di Eugenio Giani</i>                                                                                                          | 7   |
| Premessa<br><i>di Lorenzo Falchi</i>                                                                                                              | 9   |
| Ricordo di Claudio De Boni<br><i>di Fabio Bertini</i>                                                                                             | 11  |
| Nota dei curatori                                                                                                                                 | 15  |
| Introduzione - Tra politica e letteratura<br><i>di Giuseppe Monsagrati</i>                                                                        | 17  |
| L'idea europea e il Risorgimento italiano attraverso il 1848<br><i>di Fabio Bertini</i>                                                           | 23  |
| La questione sociale nel pensiero europeo del 1848<br><i>di Claudio De Boni</i>                                                                   | 57  |
| La leva impossibile. Una peculiare fonte sulla Toscana del 1848<br><i>di Gabriele Paolini</i>                                                     | 79  |
| Dalla retorica alla storia del Risorgimento:<br>appunti per un percorso innescato dalla crisi del 1898<br><i>di Christian Satto</i>               | 97  |
| La Toscana e la questione della modernità<br><i>di Andrea Giaconi</i>                                                                             | 111 |
| La manifattura di Doccia e il 1848: innovazione tecnica,<br>fermenti operai e narrazione aziendale<br><i>di Simone Fagioli, Monika Poettinger</i> | 121 |

|                                                                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Identità e memoria della Biblioteca Circolante di Sesto Fiorentino<br><i>di Iacopo Nappini</i>                             | 149 |
| Introduzione - Tra politica e letteratura<br><i>di Sandro Gentili</i>                                                      | 159 |
| Il Quarantotto raccontato dal «Lampione.<br>Giornale per tutti» (1848-1849)<br><i>di Fabrizio Scrivano</i>                 | 163 |
| Il Quarantotto negli «Stornelli» di Dall'Ongaro<br><i>di Irene Gambacorti</i>                                              | 193 |
| Carducci, Bologna e il Quarantotto<br><i>di Salvatore Ritrovato</i>                                                        | 223 |
| A che cosa serve la letteratura? Di Carlo Bini, di Pisacane<br>e delle loro profezie libertarie<br><i>di Laura Diafani</i> | 243 |
| Una fioca Apocalisse: Nievo, Flaubert, Verga, Camilleri<br><i>di Marco Viscardi</i>                                        | 269 |
| Indice dei nomi                                                                                                            | 289 |
| Indice delle illustrazioni                                                                                                 | 308 |

## Il Quarantotto negli «Stornelli» di Dall'Ongaro

Irene Gambacorti

### «Un commentario poetico popolare»

Gli *Stornelli* di Francesco Dall'Ongaro costituiscono una originale testimonianza letteraria dei fatti italiani del Quarantotto. Vero canzoniere politico calato nelle forme della poesia popolare, questi componimenti accompagnano i moti politici dalla loro preparazione, nel 1847, con le speranze neoguelfe della vigilia, alla sconfitta e alla repressione, nel 1849 e oltre, con una diffusione e una fortuna che raramente sono toccate in sorte al gran numero di inni, ballate, odi e marce scritti negli anni del riscatto nazionale. L'intento dell'autore è quello di mediare e diffondere attraverso di essi i valori patriottici e le istanze unitarie e democratiche nelle classi popolari (ivi compresi i ceti borghesi e artigianali cittadini), attraverso una sorta di diario poetico, legato a fatti e spunti della cronaca politica (ogni componimento riporta, dall'edizione del 1849 in poi, luogo e data), in rime e ritmi facilmente memorizzabili, e cantabili, sulle tradizionali melodie popolari, in un linguaggio piano, ma colorito e vivace.

Se la stesura di stornelli, politici e non politici (d'amore, fortunatissimi), prosegue copiosa fino alla morte di Dall'Ongaro nel 1873, sono i testi dei primi anni ad attirare maggior interesse, sia per il legame genetico con l'utopia romantica della poesia popolare, sia per la contiguità con l'esperienza biografica e militante dell'autore: educatore e promotore della cultura italiana nella Trieste degli anni Trenta e Quaranta, poi protagonista delle principali vicende insurrezionali, a Venezia e a Roma, in rapporto con Manin, Tommaseo, Garibaldi, Mazzini; quindi esule a Lugano, poi a Bruxelles e a Parigi, fino al 1859. Con la loro maggiore diffusione, gli stornelli scritti intorno al '48 hanno inoltre un maggior impatto politico e culturale; e costituiscono di fatto un'importante novità all'interno della lirica italiana ottocentesca, per la ricerca linguistica e stilistica in funzione di una poesia attuale, efficace e comunicativa.

Proprio il carattere militante rende filologicamente complessa la situazione testuale degli stornelli dallongariani, trasmessi in opuscoli, riviste e giornali, raccolte collettive, fogli volanti, prima e dopo le principali

stampe in volume<sup>1</sup>. Gli spartiti per musica che presto se ne ricavano, come da altri suoi inni e canzoni, per adattarli all'esecuzione nei salotti, per canto e pianoforte, nel corso degli anni Cinquanta, poi a cavallo dell'Unità e oltre, attestano del resto che, accanto alla circolazione "popolare" di cui l'autore si compiaceva, ovviamente difficile da mappare, sta una sicura fruizione colta, in ambito borghese e cittadino. Già del 1848-1849 potrebbe essere lo spartito degli *Stornelli nazionali* musicati da Ermanno Picchi (Firenze, Guidi), che contiene quattro degli stornelli più antichi<sup>2</sup>; mentre probabilmente del 1860 è *Viva l'Italia: album di canti popolari italiani di Francesco Dall'Ongaro, posti in musica dal maestro Michele Novaro* (Milano, F. Lucca), dove il compositore dell'*Inno degli Italiani* di Goffredo Mameli musica tredici poesie di Dall'Ongaro, tra cui nove stornelli. E lo stesso Giuseppe Verdi, nel marzo 1861, scrive uno spartito per il primo e più celebre stornello, *I tre colori*<sup>3</sup>.

Il primo opuscolo a stampa degli *Stornelli italiani*, di sedici pagine, contenente dodici componimenti, esce a Siena nel 1847, anonimo, presso Onorato Porri, con un'eloquente dedica alle «donne d'Italia»: «A voi donne d'Italia d'ogni ordine e d'ogni stato sorelle nell'amor della patria comune e nel desiderio di più liberi giorni consacro questi versi e l'affetto mio»<sup>4</sup>. Mentre tanta poesia patriottica si rivolge agli italiani maschi, i giovani che si devono spingere a combattere, si identifica adesso non solo un pubblico nuovo, ma un soggetto nuovo: non si canta la donna, ma le si dà voce. La "voce" degli stornelli è infatti spesso (nel primo opuscolo in modo quasi esclusivo) quella delle donne, che vengono fatte esprimere sui fatti politici che coinvolgono loro stesse, le proprie famiglie, i propri

---

1 Cfr. Luigi Gregoris, *Note per una edizione critica della stornellistica dallongariana*, in appendice al suo saggio *Gli stornelli di Francesco Dall'Ongaro nella letteratura sociale del Risorgimento*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», t. CXXXIV (1980-1981), Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti, pp. 25-57, alle pp. 54-57.

2 Lo spartito è privo di data, ma contiene gli stornelli *I tre colori*, *I quattro colori* [ovvero *La giunchiglia*], *La bandiera*, *Il traditore*, secondo il testo degli opuscoli senesi e romani del 1847-1848, con qualche variante, come per il titolo del secondo componimento, non attestato altrove nelle edizioni in volume.

3 Cfr. Mario Cantù, *Il brigidino. Così Giuseppe Verdi musicò il Tricolore*, in Giuseppe Dall'Ongaro, *I tordi e il professore. Lettere inedite di Verga, Capuana, Rapisardi e altri*, Roma, Edizioni dell'Altana, 1997, pp. 97-107.

4 *Stornelli italiani*, Siena, presso Onorato Porri, 1847, p. 3 (da ora in avanti indicato come *Stornelli italiani* 1847).

mariti e fidanzati. È un'attenzione rara nel panorama ottocentesco italiano non solo risorgimentale, ma è costante nella produzione lirica e narrativa dallongariana, che superando il patetico porta l'attenzione su donne vittime di miseria e pregiudizi sociali (in particolare nelle ballate, come in *Usca, La perla nelle macerie, Poveri fiori, poveri cuori*, e in alcuni racconti, come *Il diritto e il torto* o *Il pozzo d'amore*).

In Toscana Dall'Ongaro era giunto dopo l'espulsione da Trieste, nel 1847, per aver pubblicamente sostenuto, durante un banchetto in onore dell'economista inglese Richard Cobden, la necessità di un'unione doganale tra gli stati italiani come primo passo verso l'unità politica<sup>5</sup>. Proseguirà poi per Roma, entusiasta per la politica di riforme promossa da Pio IX: a Roma l'opuscolo degli *Stornelli italiani* è riproposto, nel 1848, dall'editore Alessandro Natali, con l'aggiunta di altri tredici componimenti, per un totale di venticinque<sup>6</sup>. Compare stavolta il nome dell'autore, e ritorna la stessa dedica alle donne, accompagnata da una prefazione dell'editore indirizzata alle «Romane» e datata «Roma li 26 Febbraio 1848»<sup>7</sup>. Gli stessi testi dell'edizione romana sono ristampati poi nel medesimo anno a Venezia, presso Santini, con l'aggiunta finale dello stornello *L'ulivo*<sup>8</sup>.

Prescindendo dalle coeve riproposte in opuscoli collettivi e fogli volanti, la successiva edizione in volume degli stornelli, che possiamo supporre curata dall'autore, sono i *Canti popolari di F. Dall'Ongaro (1845-1849)*, editi nell'«Ottobre 1849», come recita il frontespizio, presso la Tipografia Elvetica di Capolago (per cui Dall'Ongaro lavora durante l'esilio in Svizzera): un volumetto di un centinaio di pagine che raccoglie insieme a ventitré stornelli (ma sei dei precedenti sono espunti, e tre sono nuovi) anche sedici inni e ballate<sup>9</sup>. Queste poesie tracciano un percorso attraverso anni cruciali della storia patria, dai primi auspici di riscatto nazionale (il primo testo, *Avanti! Barcarola*, datata «Trieste, 1845», inizia: «Vele al

---

5 Cfr. Giuseppe Monsagrati, Graziella Pulce, *Dall'Ongaro, Francesco*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 32, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1986, p. 139.

6 Francesco Dall'Ongaro, *Stornelli italiani*, Roma, presso l'Editore A. Natali, 1848 (da ora in avanti indicato come *Stornelli italiani* 1848).

7 *Ivi*, pp. 5-6.

8 Cfr. Luigi Gregoris, *Note per una edizione critica*, cit., p. 54; non sono riuscita a vedere questa edizione, di cui quindi non tengo conto per i confronti testuali.

9 Francesco Dall'Ongaro, *Canti popolari (1845-1849)*, Capolago, Tipografia Elvetica, 1849 (da ora in avanti indicato come *Canti popolari* 1849).

vento: Iddio ci chiama / Una patria a conquistar»<sup>10</sup>), attraverso le speranze e i preparativi del '47, le esperienze insurrezionali del 1848 e la Repubblica Romana, fino agli assedi e alle sconfitte (chiude il volume la canzonetta ironica *Il knout*, sulla bastonatura pubblica a cui vennero sottoposti uomini e donne il 23 agosto 1849 a Milano, ad opera dei soldati croati: «Coei che inerme e scinta / Sotto il baston ti sta, / Quella è Italia vinta: / Batti, o Croato: urrà!»<sup>11</sup>). La dedica del volume è ancora al femminile: «A Giulia Modena donna d'intelletto e di virtù angelo di Venezia e di Roma ai martiri della libertà italiana stimolo esempio conforto»: si tratta di Giulia Calame, moglie dell'attore Gustavo Modena, durante il '48 impegnata con il marito a Venezia, poi nella fortezza di Palmanova, a Firenze e quindi a Roma negli ultimi mesi della Repubblica, quando dirigerà l'ospedale di Santo Spirito.

Se nelle precedenti edizioni in opuscolo erano presenti solo occasionalmente note esplicative sull'occasione dello stornello o i fatti in esso allusi, da questa edizione, oltre alle note, più numerose, vengono precisati per ciascun testo luogo e data. Questo fornisce al volume l'aspetto di un diario lirico, che dà voce al "popolo" sui principali fatti della cronaca politica: «un commentario poetico popolare dei tre lustri fecondi che abbiām trascorso», definirà appunto i suoi stornelli Dall'Ongaro in una lettera del 1° aprile 1862 a Giuseppe Arnaud<sup>12</sup>; «la gazzetta poetica della nostra vita politica», scriverà a Dora d'Istria il 10 febbraio 1865<sup>13</sup>.

La prefazione *Ai lettori benevoli*, a firma «Gli Editori», datata «Capolago, 1° ottobre 1849», batte sulla dimensione corale e popolare degli stornelli:

Questi ritornelli [gli stornelli] e queste canzoni corsero a lungo anonime o attribuite quando ad uno, quando ad altro dei poeti italiani. Pochi non conoscono il ritornello dei Tre Colori che il soffio veloce della rivoluzione portava fino al Garibaldi prima che movesse da Montevideo. Quell'altro della Donna Lombarda formulò in certo modo il movimento delle cinque giornate. Il popolo, che non possedeva in Italia alcun canto tradizionale significante la nuova vita

---

10 *Ivi*, p. 13.

11 *Ivi*, p. 84.

12 Francesco Dall'Ongaro a Giuseppe Arnaud, Firenze, 1° aprile 1862, in Angelo De Gubernatis, *Francesco Dall'Ongaro e il suo epistolario scelto. Ricordi e spogli*, Firenze, Tipografia Editrice dell'Associazione, 1875, p. 219.

13 Francesco Dall'Ongaro a Dora d'Istria, Firenze, 10 febbraio 1865, *ivi*, p. 380.

politica cui si era desto, s'impadronì di queste rime, le mutilò e variò, come suole, senza il permesso dello sconosciuto poeta, cosicché ne rimasero alterate non poco da quello che furono da principio. Divenute per tal modo patrimonio comune, ci contentammo di purgarle dai solecismi più gravi, senza badare alle ripetizioni, alle rime assonanti e ad altre anomalie cosiffatte. [...]

L'autore di esse è il Dall'Ongaro. Vissuto fra il popolo e consacrato alla educazione di esso, egli ne imitò a bello studio gl'idiotismi più efficaci, sposando il nuovo elemento politico alle affezioni di famiglia e alle consuetudini popolarresche. Il popolo gliene seppe grado, preferendo i suoi semplici ritornelli agli inni reboanti, che non mancarono<sup>14</sup>.

L'immagine del popolo che fa propria l'opera dello scrittore, e la varia e la modifica, rendendola «patrimonio comune», è particolarmente cara a Dall'Ongaro, cui si deve sicuramente l'ispirazione, se non la diretta stesura, di queste pagine; il concetto torna infatti tredici anni dopo, nella citata lettera ad Arnaud, autore di un saggio critico sugli stornelli:

[...] la prima ricompensa che n'ho, dopo quella di udirli cantati qua e là senza nome, e con quelle *aggiunte e correzioni* che il popolo vi appiccica a suo talento. Non mi lagno di questo: è il loro destino. E devo confessare che le correzioni non sono sempre da dispreggiarsi. Le montanine di Fiesole mi hanno, dopo dodici anni, ricantato lo stornello dei tre colori, con due o tre varianti di cui terrò conto<sup>15</sup>.

L'introduzione del 1849 faceva dunque del poeta il portavoce della collettività; «nessuno di questi canti è personale all'autore», concludeva infatti: «La causa generale assorbe tutto il poeta. Il suo eroe è il popolo, la sua musa la libertà»<sup>16</sup>.

Un secondo volumetto di *Nuovi canti popolari, raccolti e accomodati alla musica per cura di F. Dall'Ongaro*, dedicato «Alla memoria di Goffredo Mameli italico Koerner», esce due anni dopo con la data «Italia, 1851», ma dai torchi della stessa Tipografia Elvetica di Capolago, come confermano la

---

14 Gli Editori, *Ai lettori benevoli*, in *Canti popolari* 1849, pp. 7-9.

15 Francesco Dall'Ongaro a Giuseppe Arnaud, Firenze, 1° aprile 1862, in Angelo De Gubernatis, *Francesco Dall'Ongaro e il suo epistolario scelto*, cit., p. 219; cfr. anche la successiva lettera del 9 aprile 1862, citata più avanti.

16 Gli Editori, *Ai lettori benevoli*, cit., p. 11.

copertina e l'impostazione grafica, uguali a quelle della raccolta precedente<sup>17</sup>. Insieme ai testi scritti intorno al 1845-1846 per la scuola popolare di canto che Dall'Ongaro aveva contribuito a fondare a Trieste, dedicati ai diversi lavori operai e artigianali (già in parte pubblicati a Vienna nel 1848 nella raccolta *La Lira del popolo*, ma mai in Italia), e ad altre ballate e inni politici, vi figurano otto ulteriori stornelli, privi di attestazioni precedenti, e per temi e toni chiaramente successivi al 1849. Nell'introduzione (intitolata *Avviso poco importante*), stavolta in prima persona, l'autore torna risolutamente sull'idea del poeta come voce collettiva, ricordando come, per le canzoni scritte per la scuola di Trieste, abbia fatto propri in parte melodie e testi di origine popolare. Anche riguardo agli stornelli, si continua a giocare la carta dell'autorialità condivisa, attribuendo scherzosamente i testi di argomento romano a Pasquino («la famosa statua, oracolo vocale del Popolo Romano, a cui lo stato d'assedio, le truppe francesi, e il Sant'Ufficio ristaurato non ha potuto ancora chiuder la bocca»<sup>18</sup>); dunque al popolo romano stesso. L'introduzione denuncia d'altronde come, tra tanta poesia politica occasionata dal '48, non sia emerso un solo inno davvero popolare: «è umiliante per noi, poeti italiani, che le moltitudini insorte nel 1848 non avessero una canzone che le aiutasse ad intendersi e a collegarsi in un comune entusiasmo [...]»<sup>19</sup>. Non che manchino canzoni, inni e «marsigliesi» italiane: «Non mancarono, dico, né poeti né versi alla nostra rivoluzione; ma mancò la poesia popolare»<sup>20</sup>. Che alla base del fatto contingente fosse la realtà di un Risorgimento assai poco popolare, è poi un pensiero che non lo sfiora. Si vuole dunque offrire al popolo «l'espressione de' suoi bisogni, de' suoi dolori, de' suoi desideri», «gittare il seme di alcune verità, nuove ancora ed acerbe»<sup>21</sup>; e l'autore sarà lieto e superbo, si dice, se uno solo dei suoi «poveri versi avesse l'onore di diventare quando che sia, patrimonio del Popolo e giovasse a farlo consentire in una idea e in un principio fecondo»<sup>22</sup>.

---

17 Francesco Dall'Ongaro, *Nuovi canti popolari, raccolti e accomodati alla musica*, Italia, 1851 (da ora in avanti indicato come *Nuovi canti popolari* 1851).

18 *Avviso poco importante*, *ivi*, p. 8.

19 *Ivi*, p. 12.

20 *Ivi*, p. 13.

21 *Ivi*, p. 14.

22 *Ivi*, p. 15.

L'edizione degli *Stornelli italiani* pubblicata a Milano presso Daelli nel 1862<sup>23</sup> è l'ultima uscita vivente l'autore, presumibilmente per sua cura<sup>24</sup>, in anni in cui Dall'Ongaro dà alle stampe, a Firenze, raccolte complete delle sue opere liriche e narrative<sup>25</sup>. I sessantadue stornelli politici qui contenuti (seguiti, in appendice, da una breve serie di «stornelli non politici», ossia d'amore), prolungano il “diario lirico” fino al 1862, arricchendo i testi di note che devono chiarirne l'occasione storica, e talvolta variandone la datazione. Il *Proemio* (anonimo, ma di Eugenio Camerini<sup>26</sup>) insiste ancora sulla “collaborazione” tra il poeta e il popolo («gli stornelli del Dall'Ongaro son ora mezzi suoi, e mezzi del popolo italiano»<sup>27</sup>). Ma nel clima postunitario, con nuova consapevolezza critica, Camerini può cogliere il carattere letterario dell'operazione dallongariana: «Si sente in questi stornelli che il cuore dello scrittore comunica col popolo, ma che la mente è sopra al livello popolare, e la mano esercitata a tutte le finezze e ai prestigii della penna»<sup>28</sup>.

### *Intorno al Quarantotto*

Gli elementi di moderata critica sociale presenti nelle ballate e nelle canzoni popolari degli anni triestini sono del tutto assenti dagli stornelli, prima e dopo il Quarantotto, completamente pervasi dal tema patriottico, unico piano su cui si esercita ora la consueta tensione pedagogica. Valori e temi portanti della lotta risorgimentale sono tradotti in immagini e

23 Francesco Dall'Ongaro, *Stornelli italiani*, Milano, Daelli, 1862 (spesso indicata con data 1863, anno che compare su alcune copie, probabile ristampa; da ora in avanti indicata come *Stornelli italiani* 1862).

24 Come lasciano intendere le lettere a Giuseppe Arnaud del 1° e del 9 aprile 1862, in Angelo De Gubernatis, *Francesco Dall'Ongaro e il suo epistolario scelto*, cit., pp. 219-221.

25 Francesco Dall'Ongaro, *Fantasie drammatiche e liriche*, Firenze, Le Monnier, 1866, con ballate e testi teatrali; Idem, *Novelle vecchie e nuove*, Firenze, Le Monnier, 1861, 1869<sup>2</sup>; Idem, *Racconti*, Firenze, Successori Le Monnier, 1869.

26 Cfr. Angelo De Gubernatis, *Francesco Dall'Ongaro e il suo epistolario scelto*, cit., pp. 51-52.

27 *Proemio*, in *Stornelli italiani* 1862, p. 11.

28 *Ivi*, p. 10. La successiva edizione postuma degli *Stornelli politici e non politici*, Milano, Robecchi, 1883, priva del nome del curatore, è la più completa, con oltre duecento pezzi, composti fino al 1873, anno di morte dell'autore, ma presenta anche molti refusi e gravi imprecisioni: cfr. Luigi Gregoris, *Note per una edizione critica*, cit., p. 56.

affetti che si presumono vicini all'esperienza popolare: ma è evidente che un popolo così patriotticamente consapevole e attivo è un auspicio e un obiettivo da raggiungere, piuttosto che una realtà.

Le quattro raccolte uscite dal 1847 al 1851 permettono di tracciare intorno alla data cruciale del 1848 un preciso arco di sviluppo di temi e pensieri: dal biennio di preparazione, con l'entusiastica adesione al programma neoguelfo, attraverso le insurrezioni e le vicende belliche (a Roma, a Venezia, in Friuli), fino alla sconfitta e all'esilio, con alcune meditazioni conclusive.

Le speranze che preparano il Quarantotto, dopo l'ascesa di Giovanni Mastai Ferretti al soglio pontificio, animano i dodici componimenti del primo opuscolo degli *Stornelli italiani* del 1847, dove sono alcuni dei testi più fortunati, a cominciare da quello che apre il volumetto, *I tre colori* (nei *Canti popolari* 1849 datato «Siena, agosto 1847»<sup>29</sup>; negli *Stornelli italiani* 1862, dov'è intitolato *Il brigidino*, si precisa: «Siena, 4 agosto 1847»<sup>30</sup>):

E lo mio amore se n'è ito a Siena,  
M'ha porto il brigidin di due colori:  
Il candido è la fè che c'incatena,  
Il rosso è l'allegria dei nostri cuori.  
Ci metterò una foglia di verbena  
Ch'io stessa alimentai di freschi umori,  
E gli dirò, che il verde, il rosso e 'l bianco  
Gli stanno bene con la spada al fianco:  
E gli dirò che 'l bianco, e 'l verde e 'l rosso  
Vuol dir che Italia il suo giogo l'ha scosso:  
E gli dirò che 'l rosso, il bianco e 'l verde  
Gli è un terno che si giuoca e non si perde<sup>31</sup>.

La simbologia dei colori, legati a bandiere e coccarde, è uno degli elementi ricorrenti, di forte riferimento identitario. Qui, il bianco e il rosso sono i colori del granducato di Toscana, ma anche dell'Austria (cui questo era dinasticamente legato). Il «brigidino», come informa la nota posta in calce allo stornello, «è una pasta rotonda dispensata dalle monache di Santa Brigida in Firenze. Per similitudine vulgare: *coccarda*»<sup>32</sup>.

29 *Canti popolari* 1849, p. 18.

30 *Stornelli italiani* 1862, p. 15.

31 *Stornelli italiani* 1847, p. 5.

32 *Ibidem*.

L'altro tema portante dello stornello è il legame tra amore e patria, termini canonicamente uniti in molti di questi testi. L'edizione Daelli 1862 reca all'inizio del v. 3 la variante «Il bianco gli è», in luogo del più letterario «candido»; presenta inoltre ai vv. 7, 9, 11 un diverso ordine dei colori, e registra in nota per il terz'ultimo verso una «Variante popolare: *Vuol dir che Italia l'ha saltato il fosso*»<sup>33</sup>.

Il tema della simbologia dei colori, e il legame tra amore e patria, prosegue nel secondo stornello, *La giunchiglia*, sorta di risposta a quello precedente (infatti la voce è adesso quella di un uomo):

E lo Vapore se n'è ito a Pisa  
 Portando la canzon dei tre colori:  
 Io vo' che me la canti la mia Lisa,  
 Il Cherubino de' miei primi amori.  
 Ma le dirò che nella mia divisa  
 Unisca la Giunchiglia agli altri fiori.  
 Giunchiglia gialla accanto al fiordaliso  
 Tu sei la chiave che apre il Paradiso:  
 Il Paradiso è questa nostra terra  
 Or che Pio NONO allo stranier la serra:  
 Il Paradiso è quell'Italia vera  
 Dove non è che un Cristo e una bandiera<sup>34</sup>.

Questa volta è la giunchiglia (gialla) che deve essere unita al bianco (il fiordaliso) della divisa della Guardia nazionale, istituita in Toscana nel settembre 1847. L'entusiasmo intorno al nome di Pio IX (chiave del vero Paradiso in terra, la patria unita sotto «un Cristo e una bandiera») è un'altra costante degli stornelli dei primi anni. Ma proprio questo testo è un esempio della duttilità di tali componimenti d'occasione, talvolta sottoposti a riscritture e modifiche da un'edizione all'altra per adattarsi ai cambiamenti politici. Nei *Canti popolari* del 1849, drammaticamente smentite le speranze neoguelfe, lo stornello, intitolato *Italia libera* e datato «Firenze, settembre 1847», perde due versi e ne sostituisce radicalmente altri quattro, in modo da suonare *a posteriori* come una sorta di ritrattazione della fiducia mal riposta (mentre il rosso sangue sostituisce i colori della bandiera pontificia):

---

33 *Stornelli italiani* 1862, p. 15.

34 *Stornelli italiani* 1847, p. 6.

E lo Vapore se n'è ito a Pisa  
 Portando la canzon dei tre colori:  
 Io vo' che me la canti la mia Lisa,  
 Il Cherubino de' miei primi amori.  
 Ma le dirò che nella mia divisa  
 Il rosso spicchi sopra gli altri fiori.  
 Il rosso è il sangue che versar io voglio,  
 Ma per la libertà, non per un soglio.  
 Lo vo' versar per quella Italia vera  
 Dove non c'è che un Cristo e una bandiera!<sup>35</sup>

Talvolta il testo rimane invariato, ma viene significativamente postillato dall'autore; così accade per *Il Battesimo*, che esprime la gratitudine di un esule tornato in patria grazie all'amnistia per i reati politici concessa dal nuovo pontefice nel luglio 1846, un mese dopo l'elezione:

Signor Pievano, sia con vostra pace,  
 Ma questo bimbo vo' chiamarlo Pio.  
 E vo' chiamarlo come più mi piace,  
 Perché è figliuolo dell'esiglio mio.  
 Se bacio il suolo dove nato io fui,  
 Viva PIO NONO, ne ringrazio lui!  
 Dategli l'acqua e fatelo cristiano,  
 Che questo nome lo farà italiano<sup>36</sup>.

Dall'edizione dei *Canti popolari* del 1849, lo stornello è datato «Genova, 1847»; nelle note si spiega: «Nel 1847 molti parrochi si rifiutavano ancora ad imporre ai bambini il nome di un papa, ch'è chiamavano giacobino»<sup>37</sup>; la nota nell'edizione del 1862, che presenta anch'essa immutato il testo dello stornello, si sofferma a spiegare in modo più circostanziato l'occasione d'origine, concludendo: «Pio IX era allora bandiera di libertà e di perdono: *Quanto mutatus!*»<sup>38</sup>.

Nel primo opuscolo, il grido di «Viva Pio Nono» risuona anche in *Alto tradimento*, dove una donna si lamenta che il suo «Cecco» non sfilì insieme alle altre «bandiere [...] / Di mille guise, di mille colori» – della Guardia

---

35 *Canti popolari* 1849, p. 19.

36 *Stornelli italiani* 1847, p. 15.

37 *Canti popolari* 1849, pp. 31, 88.

38 *Stornelli italiani* 1862, p. 23.

nazionale? – che passano festeggiate dalla folla, perché imprigionato a Parma, reo di aver inneggiato al papa e scolpito il suo busto («l'han messo al fresco, e non c'è più perdono / Perché si udì gridar: Viva Pio Nono»<sup>39</sup>): lo stornello, dopo le raccolte di Siena e Roma, non è riproposto nell'edizione del 1849 né in quella del 1851, per essere ripreso solo in quella del 1862, con due versi variati, che però non modificano la sostanza, la data «Firenze, 12 settembre 1847» e la consueta nota storicizzante («A Parma, a Modena, a Milano, a Venezia, s'imprigionavano gli artisti e i poeti che scolpivano e cantavano il pontefice liberale: il fatto è storico»<sup>40</sup>). Il testo che chiude l'opuscolo del 1847, *La Madre Italiana*, è invece tutto un'esaltazione di Pio IX redentore d'Italia<sup>41</sup>, e non appare evidentemente possibile “salvarlo”: manca dall'edizione del 1849 in poi, e non è riproposto neppure nel 1862.

Come nello stornello dei *Tre colori*, anche negli ultimi due ricordati si dà voce a un personaggio femminile: anzi dei dodici componimenti del primo opuscolo, dieci sono attribuiti a voci di donne. La centralità dei personaggi femminili è un carattere proprio alla prima maniera degli stornelli, che poi progressivamente si attenua: già nell'edizione del 1849, molti dei nuovi testi aggiunti non sono connotati come espressione di un'ottica femminile, rimanendo “neutri”, e per questo stesso attribuibili a una voce maschile (quella autoriale mascherata da “popolo”). Ma adesso le donne (dedicatarie sia dell'opuscolo del 1847 sia di quello del '48) occupano la scena, con esemplare spirito patriottico, non solo nel classico ruolo di educatrici dei figli (a cui insegnano a pregare «il Ciel che ci conservi Pio», nella *Madre Italiana*), ma in modo più fattivamente partecipe, ispirandosi a episodi reali: con il dono di una bandiera riccamente lavorata, offerta dalle donne di Siena alla Guardia civica (*La bandiera*, tra i più retorici: «Sposi e fratelli, difendete uniti / Questa bandiera e questi sacri liti»<sup>42</sup>); o con quello di un cannone, offerto dalle donne fiorentine, che per questo sacrificano i loro

---

39 *Stornelli italiani* 1847, p. 8.

40 *Stornelli italiani* 1862, p. 16.

41 «Ponete, o bimbi, le ginocchia al suolo, / Pregate il Ciel che ci conservi Pio. / Ei pose fine dell'Italia al duolo, / Ai suoi tiranni fe' pagare il fio. / Fece di molte genti un popol solo, / Una sola famiglia, un sol desio. / Or se la Patria si levò contenta, / Viva Pio Nono, è Lui che l'ha redenta. / Se tanta luce sopra lei si spande, / Viva Pio Nono, è Lui che la fa grande. / Se un giorno spezzerà le sue ritorte / Viva Colui che la fe' unita e forte!»: *Stornelli italiani* 1847, p. 16.

42 *Stornelli italiani* 1847, p. 9; nei *Canti popolari* 1849, p. 23, è datato «Siena, ottobre 1847».

gioielli (*Il cannone*, con riferimenti classici non propriamente popolari: «Se alcun ci chiederà vezzi e smanigli, / sarei Romane e mostreremo i figli»<sup>43</sup>).

Ma più spesso, l'amor di patria si manifesta nel rapporto con l'amato, il fidanzato o il pretendente. Se l'amore era argomento principe dei veri canti popolari, negli stornelli di Dall'Ongaro è anch'esso filtrato dalla pregiudiziale patriottica: è usato come vera arma, contro traditori e disertori, e a sostegno e premio di familiari eroici e medagliati. Così nel *Sicario*, una donna rifiuta con sdegno la ricchezza (in valuta estera) offertale da un corteggiatore venduto al nemico:

O vattene pur via co' tuoi quattrini,  
Vattene via ch'io vo' morir zittella:  
Tanto non son bajocchi né fiorini,  
Ed han la scritta di un'altra favella.  
Te l'hanno dati per secondi fini,  
Per fare una macia di Lucca bella;  
Ti sei venduto alle lor male voglie:  
D'un traditore io non sarò la moglie.  
Perdesti il tuo buon nome, ed il mio core:  
La moglie io non sarò di un traditore<sup>44</sup>.

Il testo, nei *Canti popolari* del 1849, è datato «Lucca, settembre 1847», e intitolato *L'Emissario*: si spiega in nota che nell'autunno del 1847 l'inconsueta quantità di monete austriache circolanti in Toscana aveva fatto nascere tra il popolo sospetti e tumulti<sup>45</sup>. Una ripulsa simile troviamo nel *Disertore*, dalle movenze più popolareggianti, con immagini legate all'esperienza agricola, ed elementi e versi ripetuti:

Terra nevata non mena più spica,  
Di ramo secco non germoglia fiore.  
Se tu non ami il suol che ti nutrica,  
Segno che in sen ti s'è gelato il core.  
Se tu non ami la tua patria antica  
Come per altri sentirai l'amore?

---

43 *Stornelli italiani* 1847, p. 10, dove la nota recita: «Per il Cannone offerto dalle donne Fiorentine alla Guardia Civica»; ma nei *Canti popolari* 1849, p. 24, lo stornello viene datato «Genova, novembre 1847», e in nota si spiega: «Per il cannone offerto dalle dame genovesi alla guardia nazionale romana», p. 87.

44 *Stornelli italiani* 1847, p. 7.

45 *Canti popolari* 1849, pp. 22, 87.

Al tuo paese rompesti la fede:  
Povera la ragazza che ti crede.  
Povera chi si fida ad un marrano,  
Terra nevata non mena più grano.  
Povera chi si fida a un disertore,  
Di ramo secco non germoglia fiore!<sup>46</sup>

Nell'edizione dei *Canti popolari* del 1849, questo stornello, con una piccola variante («Al tuo paese non tenesti fede»), è datato «Bologna, maggio 1848»<sup>47</sup>, dunque posticipato di quasi un anno, per collocarlo nel pieno della prima guerra d'indipendenza, per alludere forse al ritiro delle forze regolari pontificie, annunciato il 29 aprile, o dell'armata napoletana (il 21 maggio) dalla guerra contro l'Austria.

Al contrario, nella *Decorazione* (nei *Canti popolari* del 1849 datato «Roma, 1847»<sup>48</sup>), una donna si mostra orgogliosa del proprio sposo, combattente coraggioso («Andò a la guerra e non volse le schiene»<sup>49</sup>), ferito, decorato di una medaglia, e onorato adesso dai suoi concittadini. Il *Méséro* gioca sull'elemento classico e fiabesco del dono all'amato che parte per le armi: una donna offre al suo «damo» un «bianco velo», che assume poi le sembianze di un sudario: se lui muore, lei con questo si coprirà il volto per raggiungerlo nella tomba (nei versi finali: «Se mi diranno: lo tuo damo è morto / Quel bianco velo coprirà il mio volto. / Se mi diranno: è morto il damo tuo / Solo una fossa basterà per duo! —»<sup>50</sup>). «*Méséro* dicono in Toscana la pezzuola onde le donne si coprono la testa», spiega una nota nell'edizione del 1862<sup>51</sup>; anche questo stornello viene postdatato, nell'edizione dei *Canti popolari* del 1849, «Genova, marzo 1848»<sup>52</sup>, perché il 23 marzo il Regno di Sardegna dichiara guerra all'Austria (e iniziano ad accorrere i volontari).

La condivisione degli ideali patriottici arriva fino alla partecipazione della donna al combattimento, in uno degli stornelli più suggestivi, *La Livornese*

---

46 *Stornelli italiani* 1847, p. 11.

47 *Canti popolari* 1849, p. 57.

48 *Ivi*, p. 30.

49 *Stornelli italiani* 1847, p. 14.

50 *Ivi*, p. 12.

51 *Stornelli italiani* 1862, p. 32; qui gli ultimi versi presentano la variante «Se mi diranno: ecco le spoglie sue», che permette di correggere la rima finale in «due».

52 *Canti popolari* 1849, p. 45.

(tra quelli musicati da Michele Novaro):

Addio Livorno, addio paterne mura:  
Forse mai più non vi potrò vedere.  
I miei parenti sono in sepoltura,  
E lo mio damo è sotto alle bandiere.  
Io voglio seguitarlo ala ventura,  
Lo schioppo in mano anch'io lo so tenere.  
La palla che sarà per l'amor mio,  
Senza ch'ei sappia, la piglierò io.  
Si chinerà sul suo compagno morto,  
E per pietà vorrà vederlo in volto.  
Vorrà vedermi e mi conoscerai....  
Povero damo, quanto piangerai!<sup>53</sup>

Datata nei *Canti popolari* del 1849 «Livorno, ottobre 1847»<sup>54</sup>, si colloca, come spiega la nota che l'accompagna nell'edizione del 1862, «Nell'improvviso all'arme dei Toscani, per le spavalderie del duca di Modena»<sup>55</sup>: il 9 ottobre 1847 il duca di Lucca aveva abdicato a favore del granduca di Toscana, rifugiandosi nel ducato di Modena; con cui si sfiorò la guerra per i disordini che ne erano seguiti, soprattutto in Lunigiana e Garfagnana, a causa della cessione a Modena di alcuni territori, come Pontremoli e Fivizzano, in ottemperanza a un accordo siglato alcuni anni prima. Il sacrificio della donna che segue in battaglia l'amato, dissimulando la propria identità, ha precedenti letterari illustri: basti pensare, nella *Gerusalemme liberata*, ad Erminia che si veste dell'armatura di Clorinda per raggiungere nell'accampamento Tancredi, di cui è innamorata; o a Tancredi che, senza riconoscerla, uccide l'amata Clorinda in duello. Ma nella sua linearità, questo breve testo trasmette forte *pathos*.

L'opuscolo romano del 1848, che indica il nome dell'autore e raddoppia la mole dei componimenti, aggiungendone tredici, prosegue la "cronaca lirica" fino al febbraio del '48 (data della prefazione dell'editore); ed è significativamente seguito a ruota dall'omonima edizione veneziana, probabilmente posteriore all'aprile<sup>56</sup>. La lotta prevista, preparata e

---

53 *Stornelli italiani* 1847, p. 13.

54 *Canti popolari* 1849, p. 29.

55 *Stornelli italiani* 1862, p. 21.

56 Dato che lo stornello qui aggiunto in chiusura, *L'ulivo*, era uscito sul «Giornale politico del Friuli», con il titolo *La domenica delle palme*, il 17 aprile 1848: cfr. Luigi

entusiasticamente idealizzata nel '47, comincia ad assumere i contorni di un conflitto reale, con i suoi reali lutti, e le sue feroci parole d'ordine. Così nel primo dei testi aggiunti, *La donna lombarda*, che nei *Canti popolari* del 1849 verrà datato «Milano, gennaio 1848»<sup>57</sup>, e nell'edizione del 1862 si dirà scritto «quando caddero in Milano le prime vittime della brutalità soldatesca»<sup>58</sup>:

Toglietemi d'attorno i panni gai,  
Voglio vestirmi di bruno colore:  
Vidi scorrere il sangue, ed ascoltai  
Le grida di chi fiede, e di chi muore.  
Altro ornamento non porterò mai  
Sol che un nastro vermiglio sopra il core.  
Mi chiederan dove quel nastro è tinto,  
Ed io: Nel sangue del fratello estinto.  
Mi chiederan come si può lavare,  
Ed io: Nol laverà fiume né mare.  
Macchia d'onore per lavar non langue,  
Se non si lava nel *nemico* sangue!<sup>59</sup>

Il «nemico» del verso finale, nei *Canti popolari* del 1849 è mutato in «tedesco», e così rimane nell'edizione del 1862; dove l'autore spiega in nota di aver lasciato il termine («tedesco» anziché austriaco) «come indizio delle opinioni del tempo», perché nell'uso popolare<sup>60</sup>. Anche nel *Noncello*, al v. 7, un «*nemico*» dell'opuscolo romano del 1848 è cambiato, nell'edizione di Capolago 1849, in «tedesco»<sup>61</sup> (termine che nel volumetto romano invece non ricorre mai).

Anche nei nuovi stornelli dell'edizione romana prosegue la linea del protagonismo femminile, che non è più però così esclusivo. *La nuova Usilia*, dal nome di una eroica popolana in azione durante l'antica battaglia

---

Gregoris, *Note per una edizione critica*, cit., p. 54.

57 *Canti popolari* 1849, p. 42.

58 *Stornelli italiani* 1862, p. 26.

59 *Stornelli italiani* 1848, p. 19.

60 *Stornelli italiani* 1862, p. 26; premurandosi di aggiungere: «La fraternità umana fece un gran passo dal 1848. Ora *tedesco* non è più sinonimo di nemico: e l'Italia soscrive per gl'inondati di Vienna. L'Italia ha fatto pace co' popoli; e si collega contro i comuni oppressori» (con allusione alla questione sociale adesso emergente).

61 Cfr. *Stornelli italiani* 1848, p. 20, e *Canti popolari* 1849, p. 44.

di Montaperti, riprende e varia il tema della partecipazione alla battaglia: «Quando il mio sposo prenderà il moschetto / Non creda già ch'io resti al mio telajo. / Vo' fonder palle e vo' cacciarle in petto / A chi fa dell'Italia un tedesco»<sup>62</sup> (nei *Canti popolari* 1849 datata «Brescia, 1848»; negli *Stornelli italiani* 1862, «Siena, 1848»<sup>63</sup>). Nello spirito della mazziniana fratellanza dei popoli, si dà poi voce a un'altra vittima dell'oppressione, nell'*Esule della Polonia* (che i *Canti popolari* 1849 datano «Napoli, marzo 1848», mentre negli *Stornelli italiani* 1862 porta il titolo *L'esule slava* e la data «Firenze, marzo 1848»<sup>64</sup>):

Che mi val questa gioia e questi canti?  
 Che mi fa questo cielo e questo sole?  
 Dov'è la chiesa mia, dove i miei Santi,  
 E le prime che udii dolci parole?  
 Qui non ho chi compiangia a li miei pianti,  
 Qui non ho chi sorrida alle mie fole. –  
 Terra diletta, dove nata io fui,  
 Amo i rosei licheni e i muschi tui.  
 Aura gradita, che spirai bambina,  
 Amo il freddo tuo bacio e la tua brina.  
 Povero cor, da' tuoi cari diviso,  
 A pianger chi ti danna in Paradiso!<sup>65</sup>

Continua anche il gioco sulla simbologia dei colori (presente anche nella *Donna lombarda*): *La camelia toscana*<sup>66</sup> di nuovo raffigura il tricolore, giocando sui colori del fiore, bianco e rosso come la bandiera granducale e austriaca, uniti alle verdi foglie (la data, «Firenze, 1847», compare solo negli *Stornelli italiani* 1862<sup>67</sup>); mentre *Lo sposo italiano*<sup>68</sup> dà la fede e la mano a una sposa con bianco velo, verde stelo nei capelli e rosso fiore in seno (assente nei *Canti popolari* 1849; ripreso negli *Stornelli italiani* 1862, dove è

---

62 *Stornelli italiani* 1848, p. 25.

63 *Canti popolari* 1849, p. 71; *Stornelli italiani* 1862, p. 36.

64 *Canti popolari* 1849, p. 46; *Stornelli italiani* 1862, p. 34.

65 *Stornelli italiani* 1848, p. 29.

66 *Ivi*, p. 23.

67 *Stornelli italiani* 1862, p. 20.

68 *Stornelli italiani* 1848, p. 24.

datato «Venezia, 22 marzo 1848»<sup>69</sup>).

Ma soprattutto il panorama geografico si allarga adesso alle insurrezioni del Veneto e del Friuli, con *Il Noncello*, dal nome del fiume che bagna Pordenone, sul confine («Bell'augellin che vieni dal Noncello, / Che fa l'Italia tra l'Isonzo e Piave? / Mette gramaglia e canta lo stornello / Sfida il ferro *nemico* e più non pave»<sup>70</sup>), datato nei *Canti popolari* «Friuli, marzo 1848»<sup>71</sup>. Alcuni stornelli sono dedicati a Venezia: *Marco e Teodoro* saluta il risveglio dei due protettori di Venezia dal «letargo»<sup>72</sup>, ed è nei *Canti popolari* datato «Venezia, gennaio 1848»<sup>73</sup>, così come *L'anello dell'ultimo Doge*, dove, dando la parola a Venezia «vedovella», si traccia un legame di continuità tra l'ultimo Doge, Lodovico Manin, e il nuovo Manin, Daniele, «tra' primi a risvegliare Venezia dal lungo sonno», come recita la nota in calce nell'opuscolo romano del 1848<sup>74</sup>; nei *Canti popolari* si aggiunge che «Fu composto quando Daniele Manin fu imprigionato a Venezia col Tommaseo»<sup>75</sup>, ma con maggior correttezza si precisa, nell'edizione del 1862: «Questo e il precedente ritornello furono composti, quando il Tommaseo e il Manin fecero le prime coraggiose proteste contro la sevizie austriaca»<sup>76</sup>.

Si guarda al *Po*, nello stornello omonimo («Avanti dunque, o bel fiume natio, / Libero va tra Carlo Alberto e Pio. / Gonfiati e volgi nelle tue correnti / L'armi straniera e le nemiche genti»<sup>77</sup>); che è un altro dei testi presto modificati per adattarsi agli sviluppi politici, dal momento che nell'edizione dei *Canti popolari* del 1849, dove viene datato «Roma, 1° febbraio 1848», questi stessi versi, che costituiscono la chiusa dello stornello, suonano: «Avanti dunque, o bel fiume veloce, / Libero va fino all'adriaca foce. / Gónfiati, e volgi nelle tue correnti / I re spergiuri e le straniere genti»; dove «i re spegiuri» saranno

---

69 *Stornelli italiani* 1862, p. 33.

70 *Stornelli italiani* 1848, p. 20; negli *Stornelli italiani* 1862, p. 35, una nota specifica che lo «stornello» è quello «de' tre colori» che «s'era diffuso con incredibile rapidità».

71 *Canti popolari* 1849, p. 44.

72 *Stornelli italiani* 1848, p. 21.

73 *Canti popolari* 1849, p. 40.

74 *Stornelli italiani* 1848, p. 21.

75 *Canti popolari* 1849, p. 88; per la datazione («Venezia, gennaio 1848»), cfr. p. 41.

76 *Stornelli italiani* 1862, p. 28: qui lo stornello è intitolato *Marco e Tòdero* («corruzione popolare di S. Teodoro»).

77 *Stornelli italiani* 1848, p. 28.

quel Carlo Alberto e quel Pio nominati nella versione precedente<sup>78</sup>.

Si arriva fino alla *Sicilia*, con lo stornello omonimo, che celebra la nuova importanza assunta dall'isola con la concessione della Costituzione («Vattene, Italia mia, vattene lesta: / Ciò ch'era piede doventò la testa»<sup>79</sup>); *La Costituzione* è intitolato appunto questo stornello in un'altra raccolta romana del 1848, che contiene anche inni di Luigi Masi<sup>80</sup> (il testo è assente nei *Canti popolari* 1849, e ricompare negli *Stornelli italiani* 1862 con il titolo *Lo Stivale*).

Alcuni stornelli naturalmente riguardano Roma, dove il poeta si trova nei primi mesi del '48: *Marco Aurelio* ricorda la bandiera italiana issata in Campidoglio sulla statua dell'imperatore romano, il 3 febbraio 1848, come si spiega in nota<sup>81</sup> (assente nei *Canti popolari* 1849, è datato negli *Stornelli italiani* 1862 «Roma, 2 febbraio 1848»<sup>82</sup>). Dopo uno stornello di tema non politico (*Gli occhi suoi*, assente nella raccolta del 1849, e primo degli *Stornelli non politici* in appendice agli *Stornelli italiani* 1862, anepigrafo – «Se siete buona come siete bella» –, tra i più noti e più volte musicati), l'opuscolo romano del 1848 si chiude anch'esso, come già quello senese, nel nome di Pio IX, con *Il dì d'Ognissanti*:

O quanti siete in cielo Angeli e Santi,  
Miserere di noi nel dì presente.  
Il mondo è popolato di birbanti,  
E i pochi buoni non son buoni a niente.  
Date un cor buono a chi ci sta davanti,  
E a chi ha buon cuore date braccio e mente.  
E poiché siete più vicini a Dio,  
Per l'ITALIA pregatelo e per PIO<sup>83</sup>.

---

78 *Canti popolari* 1849, p. 43; negli *Stornelli italiani* 1862, p. 30, si aggiungono altri due versi, in riferimento alle vicende nazionali più recenti: «Gonfiati e volgi in sen dell'onde ultrici / I nemici d'Italia e i falsi amici».

79 *Stornelli italiani* 1848, p. 27.

80 L'opuscolo è conservato presso la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma, privo di frontespizio e dunque di dati bibliografici, ma collocabile a Roma nel 1848: cfr. Luigi Gregoris, *Note per una edizione critica*, cit., p. 54.

81 Cfr. *Stornelli italiani* 1848, p. 26.

82 *Stornelli italiani* 1862, p. 31.

83 *Stornelli italiani* 1848, p. 31.

Nella raccolta dei *Canti popolari* del 1849, dove è datato «Roma, novembre 1847», il finale è necessariamente mutato, con tono di ironica punta anticlericale: «E se il papa non bada a' fatti suoi, / Dite al Padrone che ci pensi lui!»<sup>84</sup>.

Un nuovo spunto di satira anticlericale è nei *Cardinali*, uno dei tre nuovi stornelli inseriti nei *Canti popolari* del 1849, con la data «Roma, 1 novembre 1847»:

O senator del popolo romano,  
Se voi sapete far da galantuomo,  
Dite a Sua Santità che in Vaticano  
C'è tanti cardinali, e non c'è un uomo.  
E' sono come il gambero del fosso,  
Che quando è morto si veste di rosso,  
E quando è vivo cammina all'indietro  
Per bugerar le reti di San Pietro<sup>85</sup>.

L'edizione del 1862 presenta all'ultimo verso la variante «intricar le reti», e una nota spiega l'occasione della composizione del testo: «la nomina del nuovo Senatore di Roma, capo del municipio, e legittimo intermediario fra il popolo romano ed il principe: offa gittata al popolo per ammansarlo»<sup>86</sup>.

All'insurrezione nel Friuli riporta un altro nuovo stornello dell'edizione del '49, *La sorella*: ancora una voce femminile (ma sempre meno saranno, fino ad estinguersi, da qui in avanti), che stavolta non inneggia alla guerra, ma ne lamenta il dramma. Datato «Palma, 14 maggio 1848», è uno dei pochi componimenti con indirette allusioni personali, perché a Palmanova nel Friuli, insorta contro gli Austriaci, difesa da duecento volontari veneziani e piegata dopo un lungo assedio, morì quel giorno sotto i bombardamenti un fratello dell'autore, Antonio<sup>87</sup>:

E il mio fratello se n'è ito al forte,  
L'ha còlto una granata in mezzo al petto!  
Sperò la libertà, trovò la morte;  
Volle una patria in terra, e al ciel fu eletto.

---

84 *Canti popolari* 1849, p. 35, con una variante al v. 2: «Soccorreteci voi nel dì presente»; non compare negli *Stornelli italiani* 1862.

85 *Canti popolari* 1849, p. 34.

86 *Stornelli italiani* 1862, p. 22.

87 Ne danno notizia in nota gli *Stornelli italiani* 1862, p. 38, tacendone il nome, e aggiungendo: «fu il primo di quella legione che suggellasse col sangue la libertà veneziana».

Anch'io, meschina, lo vorrei seguire:  
Mi sento in cuore desio di morire!  
Vorrei seguirlo ove non c'è nemici,  
Dove si vive liberi e felici!<sup>88</sup>

All'assedio di Palmanova rimanda anche *L'ulivo*, già inserito in coda all'edizione veneziana degli *Stornelli italiani* del 1848, e ora datato, nei *Canti popolari*, «Palma, aprile 1848». Precedente alla *Sorella*, più baldanzoso e fiducioso nei toni, prospetta l'appoggio divino ai «giusti»; nella città assediata manca anche l'olivo per celebrare i riti della Domenica delle Palme: «Ma se l'ulivo manca, avrem l'alloro, / pugniam co' giusti, e vincerem con loro. / Vieni, o re Cristo, tra' fedeli tuoi / Fra gli Osanna e le palme degli eroi»<sup>89</sup>.

L'ultimo degli stornelli compresi nei *Canti popolari*, *Rondinella messaggera* (titolo che certo allude alla *Rondinella pellegrina* della celebre ballata di Tommaso Grossi inserita nel *Marco Visconti*), è anche l'unico con la data 1849: «Roma, maggio 1849». Vi si prospetta la difficile situazione della città, minacciata dall'avanzata delle truppe francesi, ma senza toni drammatici, anzi con ferma speranza. Dall'Ongaro, che era stato membro della Costituente della Repubblica, proclamata il 9 febbraio, si trovava a Roma, con importanti incarichi: la «rondinella» è inviata sull'opposta sponda del mare (certo, a Venezia), a un amico in procinto di sposarsi, con questo messaggio: «Vengo da la città del Campidoglio / Che regge al franco e al tedesco orgoglio; / Vengo da la città del Vaticano / Dove il popolo sol sarà sovrano»<sup>90</sup>.

Gli otto nuovi stornelli che compaiono nei *Nuovi canti popolari* del 1851, sicuramente posteriori al 1849, risalgono probabilmente ai primi anni dell'esilio in Svizzera. Privi di indicazioni cronologiche in questo volume, verranno ad essi assegnate negli *Stornelli italiani* del 1862 date talvolta incongruenti, che sempre più chiaramente indicano l'occasione in rapporto a cui il testo deve essere letto, piuttosto che la data di composizione. I versi appaiono sempre più lontani dall'idea di una voce popolare, singola o corale, e dalla mimesi delle sue caratteristiche forme

---

88 *Canti popolari* 1849, p. 56.

89 *Ivi*, p. 55: sono i versi finali. Gli *Stornelli italiani* 1862, p. 38, aggiungono, prima di questi, il distico: «Tristo colui che nega al Salvatore / Il ramo della pace e dell'amore».

90 *Canti popolari* 1849, p. 72; gli *Stornelli italiani* 1862, p. 43, presentano all'ultimo verso la variante: «Dove Quirin si risvegliò sovrano».

espressive; assumono l'aspetto di giudizi satirici, o riflessioni politiche, comunque imputabili all'autore colto. Da ora in avanti gli stornelli, volta volta polemici, o satirici, o umoristici, o sentimentali, perdono solitamente la carica innovativa dell'esperimento "popolare" per assestarsi nei modi di un mero «giornalismo poetico»<sup>91</sup>, espressione di un'intellettualità risentita.

Da un lato, si inacerbisce la satira anticlericale, con *La Madonna di Rimini*, che prende spunto da un preteso miracolo di una madonna dipinta piangente (postilla la nota relativa, accusando il governo romano di ateismo: «È un vero miracolo che tutte le Madonne della Cristianità non aprano gli occhi per piangere!»<sup>92</sup>). Mentre la satira politica, nel *Passatore*, dà voce al brigante romagnolo, giocato ironicamente come termine di paragone contro «li tedeschi e li francesi», veri «ladri» della «Libertà» italiana<sup>93</sup>.

Dall'altro lato, si riflette sulle vicende trascorse, ad esempio sulla Repubblica romana, nel secondo anniversario della sua costituzione (in *La Repubblica*): rievocata come esperienza ardita («Repubblica, dicean, di gente matta»), che adesso «Sorge più grande dalla sua disfatta», destinata a fruttificare in tutta Europa («Sorge più grande come buon frumento, / Che d'un sol grano ne germoglia cento»<sup>94</sup>). Si medita, con spirito di rivalsa, sui miti che hanno infiammato una stagione: Mazzini («il nostro Pippo», in *Dio e il popolo*) è il protagonista di due di questi stornelli, che muovono entrambi dalla clandestinità del rivoluzionario democratico, ricercato dai regnanti di tutta Europa, per concludere: «Mazzini è in ogni loco ove si trema / Che giunga al traditor l'ora suprema; / Mazzini è in ogni loco ove si spera / Versar il sangue per la sua bandiera» (in *Mazzini*<sup>95</sup>); oppure: «E' non c'è papa, e' non c'è re che tegna / Non c'è che Dio e il Popolo che regna. / Iddio è Dio, e Italia non è doma. / Sciogliete il voto alle aquile di Roma!»

---

91 Così Luigi Baldacci, in *Poeti minori dell'Ottocento*, t. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, p. 1086.

92 *Nuovi canti popolari* 1851, p. 94; negli *Stornelli italiani* 1862, p. 45, è datata «Rimini, 1851».

93 *Nuovi canti popolari* 1851, p. 90; ora che è stato ucciso, si è visto che era «un semplice masnadiero», spiega la nota finale, p. 96: ma ci «si serve della bocca d'un ladro per rinfacciare a chi tocca, un assassinio e un latrocinio più grande e più vile»; negli *Stornelli italiani* 1862, p. 49, è datato «Forlì, 1852».

94 *Nuovi canti popolari* 1851, p. 69; negli *Stornelli italiani* 1862, p. 47, datata «Italia, 6 febbraio 1851».

95 *Nuovi canti popolari* 1851, p. 68; negli *Stornelli italiani* 1862, p. 44, con qualche variante, datato «Italia, 1851».

(in Dio e il Popolo<sup>96</sup>).

Si cerca anche di spiegare il motivo del fanatismo quasi idolatrico vissuto intorno alla figura di *Pio Nono*, nello stornello omonimo (l'unico che nei *Nuovi canti popolari* rechi una data, «1848»), dichiarandone la statura di simbolo, di mito identitario:

Pio Nono non è un uomo e non è quello  
Che trincia l'aria assiso in faldistoro.  
Pio Nono è figlio del nostro cervello,  
Un idolo del core, un sogno d'oro.  
Pio Nono è una bandiera, un ritornello,  
Un nome buono da cantarsi a coro.  
Chi grida per le vie: viva Pio Nono,  
Vuol dir: viva la patria ed il perdono.  
La patria ed il perdon vogliono dire  
Che per l'Italia si deve morire.  
E non si muore per un vano suono,  
Non si muor per un papa e per un trono!<sup>97</sup>

L'ottica democratica mazziniana si apre a generiche rivendicazioni sociali (che passano comunque attraverso l'abbattimento degli antichi regimi), tanto minacciosamente giacobine, quanto di colore favolistico, nello stornello *La Monarchia* (negli *Stornelli italiani* 1862 intitolato poi, appunto, *C'era una volta*, e datato «Roma, 1849»<sup>98</sup>):

C'era una volta un re e una regina  
Che al sol vederli, passava la fame.  
Viveano a starne, e vestivan di trina  
Per la felicità del lor reame.  
Quando la gente non avea farina  
Lo re diceva: mangiate pollame. –  
Lo re può fare e disfar ciò che vuole,  
E noi siam nati per far ombra al sole.  
Lo re può fare e la pace e la guerra,  
E noi siam nati per andar sotterra...

---

96 *Nuovi canti popolari* 1851, p. 70; negli *Stornelli italiani* 1862, p. 48, datato «Italia, 9 febbraio 1852».

97 *Nuovi canti popolari* 1851, p. 87; poi «Roma, 1848» negli *Stornelli italiani* 1862, p. 40, dove compaiono alcune lievi varianti, tra cui, probabilmente erronea, «nome» invece di «uomo» al v. 1.

98 *Stornelli italiani* 1862, p. 41.

Passa la notte e l'alba si avvicina...  
*C'era una volta un re e una regina!*<sup>99</sup>

Per concludere con *Costanza*, ultimo componimento del volume del 1851, metafora della fiducia nella lenta ma ineludibile maturazione delle speranze d'Italia (datato «Venezia, 1849» nell'edizione del '62<sup>100</sup>):

Ho aperto gli occhi al rombo de' cannoni  
E il babbo mio mi nominò Costanza,  
Fidando in Quello che protegge i buoni  
E conduce li semi a maturanza.  
Passan i giorni, passan le stagioni,  
Ma non passa d'Italia la speranza.  
Lenta germoglia, e lenta si matura  
La rovere del bosco, e a lungo dura;  
Il vento la disfronda e la flagella,  
Ma il vento passa, e lei si rinnova!<sup>101</sup>

### *L'utopia della poesia popolare*

Nella loro veste apparentemente dimessa, gli stornelli non sono produzione estemporanea, ma frutto coerente di un progetto di letteratura sociale democratica portato avanti da Dall'Ongaro dalla fine degli anni Trenta a Trieste. Con la direzione della rivista in lingua italiana «La Favilla», dal 1838 al 1846, egli promuove infatti una rinascita culturale che passa attraverso la diffusione della «letteratura leggera» (romanzi, novelle, articoli)<sup>102</sup>, ravvivando i sentimenti di appartenenza nazionale. La produzione letteraria di quegli anni, lirica (ballate come *Usca* o *La perla nelle macerie*) e narrativa (*Viola tricolor. Scene familiari*, Padova, Tip. Crescini, 1846), da un lato romanticamente attinge al patrimonio delle tradizioni e delle leggende popolari, dall'altro ritrae senza tinte idilliche, seppur con chiaro intento morale, la vita delle classi umili cittadine, con particolare riguardo alla condizione femminile. Il dramma storico

---

99 *Nuovi canti popolari* 1851, p. 66.

100 *Stornelli italiani* 1862, p. 42.

101 *Nuovi canti popolari* 1851, p. 91.

102 *Letteratura leggera* è il titolo di un suo articolo sulla «Favilla», n. 13 (1842): cfr. Marinella Columi Camerino, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Napoli, Liguori, 1975, p. 241.

*Il fornaretto* (edito nel 1846, ma già in scena dal 1844), tra i maggiori successi del teatro risorgimentale, con il racconto dell'ingiusta condanna di un povero ragazzo, accende intanto il pubblico contro la pena di morte, ma anche contro i pregiudizi sociali<sup>103</sup>. Iniziative più strettamente legate all'impegno educativo nei confronti dei ceti inferiori trovano nel 1845-1846 l'appoggio delle autorità cittadine, in particolare del governatore, il liberale conte Stadion. Grazie a lui Dall'Ongaro può aprire una scuola popolare di musica, per la quale scrive combattive canzoni sul tema del lavoro, confluite nei *Nuovi canti popolari* del 1851; e lavora a una riforma dell'istruzione elementare volta a rafforzare l'insegnamento in lingua italiana, per la quale appronta i libri di testo, una raccolta di poesie e un'antologia di prose, dove sono comprese, insieme a cose sue, anche molte pagine di Tommaseo<sup>104</sup>.

È un impegno in linea con l'attenzione insieme letteraria, etica e politica volta, dalla metà degli anni Trenta, alla rappresentazione delle classi popolari, sposando, nella temperie romantica, moderazione e intento educativo. Letteratura sul popolo, come nella narrativa rusticale, da Giulio Carcano a Cesare Correnti; ma anche, in modi talvolta ambigui, per il popolo, con i diversi tentativi di diffondere una poesia popolare "d'autore". In questo si cimentava già dal decennio precedente, a Milano, Samuele Biava (altro amico di Tommaseo), da posizioni politiche cattolico-liberali, con l'*Esperimento di melodie liriche* (pubblicato anonimo, 1826) e le *Melodie lombarde* (1828; dopo le quali – è professore al ginnasio – gli viene proibito di pubblicare versi); e poi le *Melodie sacre* (1835) e le *Nuove melodie italiane* (1836): la diffusione popolare doveva essere raggiunta attraverso la musica e il canto, per permetterne la memorizzazione a fruitori prevalentemente analfabeti. Si possono annoverare in questo genere le *Voci del popolo. Canti popolari scritti su temi di musica popolare raccolti da Teodoro Zacco*, di

103 Francesco Dall'Ongaro, *Il Fornaretto: dramma storico*, Torino, Schiepatti, 1846; in apertura di sipario, tra l'altro, il Fornaretto dalla strada canta uno stornello ad Annella: «Fior di farina, / Per quanto m'affanni a burattare, / Mai dalla buccia non ti vuoi levare» (a. I, sc. 1, p. 17). Notizie della rappresentazione del dramma, intorno al 13 settembre 1844 e al 20 maggio 1845 (a Venezia, presente l'autore), in Niccolò Tommaseo, *Diario intimo*, a cura di Raffaele Ciampini, Torino, Einaudi, 1938, pp. 267, 287.

104 Numerose testimonianze in merito nel carteggio tra i due, in Angelo De Gubernatis, *Francesco Dall'Ongaro e il suo epistolario scelto*, cit., e anche in Niccolò Tommaseo, *Diario intimo*, cit., pp. 315 (in data 21 aprile 1846: «Al Dall'Ongaro il governatore di Trieste commette libri per le scuole del povero, e canti pel popolo») e p. 322: Tommaseo promette di scrivere gratis a questo scopo un volume di *Esempi di generosità*.

Antonio Berti (Padova, Crescini, 1842); o anche i *Canti lirici, Canti per il popolo e Ballate* di Giovanni Prati (Milano, Ubicini, 1843); mentre nel '44 Giuseppe Montanelli pubblicava sulla «Rivista Europea» come *Saggio di poesia popolare* i versi *La mendicante, La serva, L'operaio*<sup>105</sup>.

Vi era sottesa un'immagine poetica del popolo quale naturale depositario non solo di ingenite doti di sanità morale, ma anche di grazia e gusto estetico incorrotto, come esemplarmente illustra l'articolo *Della poesia domestica* di Giulio Carcano, uscito sulla «Rivista Europea» nel novembre 1839:

Il popolo vi insegnerà, o giovani poeti, come si pensi, come si parli e si scriva. La verità e la semplicità del pensiero, l'armonia della forma, la vivacità e la forza del linguaggio, questi che sono i primi elementi della bellezza estetica, questi voi potete trovare nel popolo. [...] Amatelo dunque, e scrivete per esso che non sa scrivere, ma sa parlare, e sente più forte, più schiettamente di coloro che siedono a scranna sopra di lui [...]. Il popolo è naturale e vero poeta; le immagini più acconcie, le somiglianze più ardite, le più rapide e liriche transizioni son tutte sue: io ho inteso più d'una volta fra le donne e le fanciulle ripetersi alcune di quelle umili e sublimi parole, che poi, lette nel Manzoni e nel Grossi, mi han fatto piangere<sup>106</sup>.

Più della narrativa, sempre diretta, anche in versione rusticale, dalla voce di un narratore colto che parla ai suoi pari, la poesia vive dunque un'ambigua condizione di "popolarità", con la mistificante convinzione di poter dare al popolo canti "moralì" che esso possa far propri, magari composti utilizzando allo scopo immagini, ritmi e spunti folclorici. Con una confusione tra canti effettivamente popolari, e lirica colta scritta ad uso del popolo, come strumento di un programma educativo, paternalisticamente

---

105 Giuseppe Montanelli, *Saggio di poesia popolare*, in «Rivista Europea», vol. II, fasc. 7-8 (apr. 1844), pp. 425-430; sulla stessa rivista (fasc. 5-6, mar. 1844), Antonio Berti, con un intervento *Sui Canti popolari* da lui pubblicati (pp. 323-334) rispondeva alla recensione critica ricevuta da parte di Agostino Sagredo (*Le voci del popolo*, nel fascicolo del 30 maggio 1843). Sull'«enorme produzione lirica "popolare"» degli anni Quaranta, cfr. ad esempio Marinella Columi Camerino, *Idillio e propaganda*, cit., pp. 106-109 (che non cita però Biava, su cui cfr. Emilio Cotronei, *La poesia popolare educativa e romantica di Samuele Biava*, Poggibonsi, Lalli, 1985).

106 In Marinella Columi Camerino, *Idillio e propaganda*, cit., pp. 118-119. L'articolo è poi ristampato da Carcano come prefazione alle sue *Poesie*, Firenze, Le Monnier, 1861.

conservatore oppure progressivo-democratico, in linea con l'umanitarismo mazziniano.

All'interno di questo laboratorio di poesia romantica di intento sociale, l'originalità dell'esperienza dallongariana si deve all'appropriazione della forma metrica popolare dello stornello. Fondamentale nell'orientare la sua scelta è la lettura dei *Canti popolari toscani corsi illirici greci* pubblicati da Tommaseo, a Venezia, in quattro volumi, nel 1841-1842; e in particolare del primo volume, quello dei *Canti toscani*<sup>107</sup>. Ne fa fede il carteggio tra i due, conosciutisi a Trieste nel novembre del 1839<sup>108</sup>, testimone dell'affettuoso rapporto di stima. Già il 1° maggio 1841, Dall'Ongaro scrive a Tommaseo: «Leggo i canti toscani con tal piacere che non ebbi prima dalla poesia. In questo sono fatto ancora simile a certe donne che li leggono, e li trovano belli, dicono, perché li intendono. Infatti la nostra lingua poetica è affatturata quanto il nostro sentimento: e non è molta gloria per una donna intendere e sentire tutto ciò che dice la moderna poesia»<sup>109</sup>. L'accento batte sul piacere di una poesia «che si intende», perché la lingua popolare è capace di comunicare la realtà e la vivezza dei sentimenti, senza renderli falsi e fittizi attraverso l'espressione «affatturata» della lingua letteraria. Il problema linguistico si pone per Dall'Ongaro, per la lirica, quasi negli stessi termini che per Manzoni, per la prosa, negli stessi anni.

È forte la consapevolezza della diversità della propria ricerca rispetto alla linea letteraria italiana alta, «alfieresca»: da ciò la condanna decisa dell'esperienza anche letteraria dei «liberaloni di Toscana», Niccolini in testa, nella lettera a Tommaseo del 5 marzo 1846: «A me pare che que' liberaloni di Toscana siano più lontani di tutti dal vero e dal buono. E il Niccolini ci ha colpa, perché costì giurano tutti nel suo nome: e sono ancora alla fase alfieresca della letteratura e d'altro»<sup>110</sup>.

Uguale distanza separa la sua ricerca da quella, contemporanea, di

---

107 *Canti popolari toscani corsi illirici greci*, raccolti e illustrati da Niccolò Tommaseo, vol. I, *Canti toscani*, Venezia, dallo Stabilimento Tipografico Enciclopedico di Girolamo Tasso, 1841.

108 Cfr. Niccolò Tommaseo, *Diario intimo*, cit., p. 240.

109 Francesco Dall'Ongaro a Niccolò Tommaseo, Trieste, 1° maggio 1841, in Angelo De Gubernatis, *Francesco Dall'Ongaro e il suo epistolario scelto*, cit., p. 119.

110 Francesco Dall'Ongaro a Niccolò Tommaseo, [Trieste], 5 marzo [1846], *ivi*, p. 136.

Giuseppe Giusti: diretta a un pubblico colto, e niente affatto facile nella sua tessitura espressiva. In una lettera a Giuseppe Arnaud del 9 aprile del 1862, esprimendo un giudizio sui versi che questi gli ha mandato in lettura, e che mancano, a suo parere, di sobrietà, Dall'Ongaro riassume storia e poetica dei propri stornelli, di cui sta preparando l'edizione milanese:

[...] i vostri [versi], come quelli del Giusti, s'indirizzano alla *colta Società* più che al popolo; e con essa è lecito l'abbondare, perché ha tempo ed ozio da prodigare. Io cominciai prolisso: poi mi ridussi a quattro strofe: or m'accorgo che il popolo non ne impara per lo più che una sola, e l'abbreviai; appresi pure che l'endecasillabo è il verso italiano per eccellenza: i canti più antichi e più universali alle varie genti italiche sono ottave o frammenti d'ottava. L'ho detto fino dal 1847 ai poeti di Siena, eccitandoli a sposare l'idea politica agli stornelli del popolo. Non mi davano retta, né vedevano come si potesse fare l'innesto: ed io sopra il banco del libraio Giuseppe Porri schiccherai improvviso il mio ritornello dei *tre colori* che fece tutto il chiasso che sapete. Corse tutta l'Italia in un attimo: e Garibaldi mi disse d'averlo cantato a Montevideo prima d'imbarcarsi per l'Italia. Si diffuse senza nome d'autore, e fu attribuito a quasi tutti i poeti viventi. Il popolo lo adottò come suo, e alterato e *corretto* si canta nelle terre toscane, e ha posto fra i canti originarii del popolo. Più di venti maestri, ultimamente anche Verdi, l'hanno posto in musica. Io devo a questi dodici versi improvvisati la massima parte della mia fama poetica [...] <sup>111</sup>.

All'origine degli stornelli sarebbe stato l'ascolto diretto di quelle forme poetiche popolari che lo avevano affascinato nella raccolta di Tommaseo, una volta giunto in Toscana: «Prima il Tommaseo, colla sua raccolta di canti toscani, poi le contadine di Pistoia e di Siena mi diedero per così dire l'ispirazione e l'intonazione di que' ritornelli, che sono la forma più generale del canto italiano, e diedero le prime leggi al Sonetto», scriveva sempre all'Arnaud in una precedente lettera del 1 aprile 1862<sup>112</sup>. A Tommaseo, Dall'Ongaro del resto subito manda, il 21 ottobre del '47, da Siena, due copie (una è per Capponi) del «libriccino con dodici stornelli»,

111 Francesco Dall'Ongaro a Giuseppe Arnaud, Firenze, 9 aprile [1862], *ivi*, pp. 220-221. Alcune frasi della lettera transitano molto simili nel saggio di Arnaud *I poeti patriottici dell'Italia*, già sulla «Rivista contemporanea», poi nel volume *Alleanza. Studi quattro*, Milano, Muggiani, 1862, dove si tratta di Dall'Ongaro alle pp. 60-62.

112 Già citata sopra; in Angelo De Gubernatis, *Francesco Dall'Ongaro e il suo epistolario scelto*, cit., pp. 219-220.

appena pubblicati<sup>113</sup>.

Dai *Canti toscani* tommaseiani Dall'Ongaro ricava il modello metrico, derivato dall'ottava popolare, con i sei endecasillabi a rima alternata, e i due finali a rima baciata, con l'aggiunta di altri distici in chiusa, sempre a rima baciata (ottenendo una struttura di 6 + 4, o 6 + 6). A rigore non si tratta di "stornelli" (termine con cui propriamente si indicano componimenti più brevi, su tre versi), ma di "rispetti", forma poetica che pochi anni dopo sarà ad esempio analizzata da Giuseppe Tigri nell'Introduzione ai suoi *Canti popolari toscani raccolti e annotati*, Firenze, Barbera, 1856, che ne riportano molti esempi<sup>114</sup>. Il termine "stornello" è comunque comunemente attestato all'epoca, in area fiorentina e pistoiese, anche per questo genere di componimenti<sup>115</sup> (che Dall'Ongaro spesso chiama «ritornelli», altro termine legato alla loro cantabilità).

Ma nei *Canti toscani* di Tommaseo, Dall'Ongaro trovava anche la celebrazione del mito romantico del popolo; per cui la vera poesia non è espressione del singolo, ma è voce corale, espressione degli affetti che costituiscono un'identità primigenia collettiva. Il poeta dà voce al sentimento del popolo, e il popolo è il primo giudice dei poeti. La romantica "mistica del popolo" pervade le pagine dell'introduzione di Tommaseo al volume dei *Canti toscani*, che, significativamente intitolata *Al cuore de' miei Lettori*, esordiva: «L' amo il volgo profano»; e continuava con l'invito: «Chiunque altra poesia non conosce che quella de' libri stampati, chiunque non venera il popolo come poeta e ispirator di poeti, non ponga costui l'occhio su questa raccolta, che non è fatta per lui»<sup>116</sup>. Lungo tutta l'introduzione, poi, Tommaseo segnala con l'attenzione del lessicografo le espressioni e i termini dei versi popolari che si ritrovano negli scrittori antichi, da Dante e Davanzati attraverso Petrarca e Boccaccio fino a Redi e Buonarroti, a sottolineare la contiguità tra poesia alta e popolare.

Ma mentre Tommaseo raccoglie la vera voce popolare (con qualche

---

113 Francesco Dall'Ongaro a Niccolò Tommaseo, Siena, 21 ottobre 1847, *ivi*, p. 143.

114 Per la raccolta di Tigri, cfr. Giovanni Battista Bronzini, *Valori e forme della poesia popolare italiana nella cultura della prima metà dell'800*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1986, pp. 126-137. Luigi Baldacci, in *Poeti minori dell'Ottocento*, t. II, cit., p. 1086, ipotizza che Dall'Ongaro abbia potuto conoscere le prime ricerche di Tigri, che avrebbe composto intorno al 1848 «rispetti e canti popolari politici» analoghi ai suoi.

115 Cfr. Luigi Gregoris, *Gli stornelli di Francesco Dall'Ongaro*, cit., che esamina la metrica degli stornelli alle pp. 37-39.

116 Niccolò Tommaseo, *Al cuore de' miei Lettori*, in *Canti toscani*, cit., p. 5.

plausibile aggiustamento), Dall'Ongaro inventa al posto del popolo, e per il popolo, attribuendo a questo valori patriottici e nazionali che gli erano in realtà in gran parte estranei, tradotti in espressioni e ritmi ad esso familiari. Un'operazione ideologica dunque, volta a suscitare nei destinatari la passione patriottica e a rafforzarne la coscienza politica, a educare e indirizzare quegli esempi di generosità e valore che poteva anche aver visto, tra le plebi cittadine, durante le insurrezioni e gli assedi di Venezia e Roma.

Dall'Ongaro non appare mai attento ai problemi della ricerca stilistica, preso com'è dall'urgenza di una letteratura che guidi e muova l'azione, arma di una battaglia, apparentemente vincolata al solo contenuto. Ma l'aspetto oggi più nuovo e valido di questa esperienza, nel contesto della poesia romantica risorgimentale, è proprio la ricerca stilistico-espressiva attuata attraverso l'adozione di un modello estraneo alla tradizione colta. La lingua poetica accoglie così un nuovo lessico e nuove soluzioni espressive idiomatiche, legate alla ricerca di una forma "popolare": emerge in via indiretta la consapevolezza che lo stile è il messaggio, operativamente sperimentata.

L'elaborazione linguistica muove, nelle realizzazioni migliori, verso un'aderenza al linguaggio quotidiano-popolare inedita per la poesia, vicina al toscano d'uso della soluzione manzoniana, ma senza esclusivismi fiorentini, anzi con maggiori screziature vernacolari e gergali; nuova soprattutto per una sintassi volutamente lineare e paratattica, ma vivacizzata da ripetizioni e anafore in funzione melodica<sup>117</sup>. Permangono d'altra parte termini aulici e passaggi retorici e "letterari", inevitabili in un esercizio empirico mai formulato in un progetto chiaro perseguito in modo coerente. Ma la soluzione non è affatto trascurabile nel contesto della ricerca sulla lingua in essere in quegli anni; che è anche, appunto, problema patriottico e nazionale.

---

117 Per la lingua degli stornelli, cfr. Luigi Gregoris, *Gli stornelli di Francesco Dall'Ongaro*, cit., pp. 33-35, di cui faccio proprie alcune considerazioni.